МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Київський національний лінгвістичний університет

Кафедра китайської філології

Кваліфікаційна робота магістра з

китайської філології на тему:

ЛЕКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ У РОМАНІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ»

Студента групи Мкит52-24

факультету східної і слов'янської філології

денної форми навчання

Освітньої програми

Східна філологія: китайська мова і література, переклад, методика навчання

Спеціальності В11 Філологія

Спеціалізації В11065 Східні мови та літератури (переклад включно),

перша – китайська

Походенка Андрія Романовича

Науковий керівник: **Щербаков Ярослав Ігорович**

канд. філол. наук, стар. викл. кафедри кит. філ., доцент

Допущений до захисту

«_»_____ 2025 року

Завідувач кафедри

_____ _____

(підпис) *(ПІБ)*

Національна шкала _____

Кількість балів _____

Оцінка ЄКТС _____

Київ – 2025

ВСТУП.....3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В РОМАНІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ».....7
1.1 ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ УМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ.....7
1.1.1 ПЕКІНСЬКИЙ ДІАЛЕКТ – МОВА ЛЯО, ЦЗІНЬ ТА ЮАНЬ.....7
1.1.2 ІМПЕРІЯ ЦІН ТА ПЕКІНСЬКИЙ ДІАЛЕКТ.....10
1.1.3 ВІК ПРИНИЖЕНЬ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СВІДОМІСТЬ КИТАЙЦІВ.....15
1.1.4 ОСТАННІ СПРОБИ РЕФОРМ В ІМПЕРІЇ ЦІН.....22
1.1.5 ПЕКІНСЬКА МОВА НАПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....24
1.2 ПЕКІН ТА ЛАО ШЕ.....27
1.3 РЕФЕРАТИВНИЙ ОГЛЯД ДОСЛІДЖЕНЬ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДІАЛЕКТІВ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ.....36
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1.....47
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В РОМАНІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ».....50
2.1 ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ МЕТОД.....50
2.2 ЗІСТАВНИЙ МЕТОД.....51
2.3 МЕТОД КОНТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ.....51
2.4 МЕТОД КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ.....52
2.5 МЕТОД ДИСКУРС-АНАЛІЗУ.....53
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....54
РОЗДІЛ 3. ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ У ТВОРІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ».....56
3.1 ЛІНГВІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ КИТАЙСЬКИХ НАРОДНИХ ВІРУВАНЬ У РОМАНІ.....57
3.2 ЛЕКСИКО-ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВІДОБРАЖЕННЯ УСНОЇ МОВИ В РОМАНІ.....63
3.3 СОЦІАЛЬНІ РЕАЛІЇ ТА РОДИННЕ ЖИТТЯ ПЕКІНСЬКОЇ АРИСТОКРАТІЇ65
3.4 ВІДОБРАЖЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В РОМАНІ.....75
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3.....83
ВИСНОВКИ.....86
论文摘要.....91
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....93
ДОДАТКИ.....97

ВСТУП

Кінець XIX – початок XX століття став переламним моментом в історії Китаю. Цінська монархія поступово втрачала владу та авторитет, в той час, як іноземці посилювали свою присутність в Піднебесній, вільно займалися колонізаторською та місіонерською діяльністю. За таких умов населення держави відчувало себе пригнобленим, а після поразки у двох Опіумних війнах та в конфліктах з Японією, Росією та Німеччиною піддані імперії Цін зовсім зневірилися. Простому люду стало очевидно, що панівна маньчжурська династія втратила Мандат Неба, а отже її правління добігає кінця.

Це все, а також неготовність панівної верхівки держави впроваджувати реформи та модернізувати країну, призвело до численних народних заворушень, до популяризації сект на подобу «Білого Лотоса» та, зрештою, до народних повстань, найвідомішими з яких беззаперечно є Тайпінське повстання 1850-1868 рр. та Боксерське повстання, або Їхетуанське повстання 1899-1901 рр. За підрахунками дослідників, загальна кількість загиблих під час останнього склала близька ста тисяч осіб.

В ці неспокійні для китайців часи, 3 лютого 1899 року, в бідній маньчжурській родині народився Шу Шеюй, більш відомий за своїм псевдонімом Лао Ше – майбутній письменник та драматург. Його батько служив знаменним солдатом та загинув під час придушення повстання Їхетуанів, тож позбавлена годувальника родина все дитинство письменника тяжко намагалася звести кінці з кінцями та вижити в розореному повстаннями та війнами Китаї. Ці спогади надалі слугували письменнику матеріалом для написання його останнього літературного твору – роману «Під пурпурними стягами», який Лао Ше так і не встиг закінчити.

В цьому романі автор в найяскравіших деталях описав настрої, що ширилися китайським суспільством напередодні повстання. Через опис побуту традиційної китайської розширеної родини, а також через їх взаємовідносини з іншими представниками китайського суспільства, наприклад, торгівцями та чиновниками, мусульманами та християнами, автор надзвичайно ретельно зобразив у романі ту

неймовірно строкату клаптикову ковдру, яким було мультинаціональне, мультикультурне та мультирелігійне пекінське суспільство кінця XIX століття.

Кінець XIX століття є дійсно визначним моментом в історії Китаю, однак, саме цей період часу залишається малодослідженим в українському сходознавчому дискурсі. Тож актуальність нашої роботи полягає в необхідності дослідити унікальну за своїм наповненням форму пекінського діалекту – пекінський діалект кінця XIX – початку XX століття. На прикладі роману Лао Ше «Під пурпурними стягами» ми зможемо не тільки виділити характерні лексичні особливості тогочасного пекінського діалекту, але й дослідити його наповненість унікальними етнолінгвістичними реаліями.

Звичайно, для настільки ретельного опису тогочасних реалій життя китайського суспільства, автор використовував багато специфічної, іноді безеквівалентної лексики, властивій часу дії роману. Крім того, не можна не зважати на етнічну приналежність автора. Бувши маньчжуром, він заклав всередину своєї праці цілий словник маньчжурської лексики, властивої пекінській знаменній аристократії кінця XIX століття.

Отже, і **мета нашого дослідження** полягає в аналізі особливостей пекінського діалекту кінця XIX століття в контексті еволюції сучасної китайської мови на основі роману Лао Ше «Під пурпурними стягами». Досягнення мети дослідження полягає у розв'язанні наступних завдань:

1. Окреслення історико-культурних особливостей розвитку пекінського діалекту кінця XIX століття.
2. Визначення лексичних особливостей китайських художніх творів.
3. Визначення особливостей використання діалектизмів у художніх творах китайськими авторами.
4. Аналіз лексичних особливостей пекінського діалекту в обраному творі.

Об’єктом дослідження виступає роман Лао Ше «Під пурпурними стягами».

Предметом дослідження є лексичні особливості пекінського діалекту в обраному художньому творі.

Матеріалом дослідження виступає лексичне наповнення роману Лао Ше «Під пурпурними стягами» 1962 року, який складається з одинадцяти розділів. Кожен розділ, хоч і продовжує загальну сюжетну лінію твору, часто наповнений історіями окремих персонажів та унікальними, властивими їх соціальному положенню, професії чи етнічній приналежності етнолінгвістичними реаліями.

Методи дослідження:

1. Метод дискурс-аналізу.
2. Порівняльно-історичний метод.
3. Контекстуальний аналіз.
4. Концептуальний аналіз.
5. Зіставний метод.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що особливості лексики пекінського діалекту кінця XIX в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами» досі не отримували належної уваги як з боку вітчизняних, так й іноземних дослідників.

Практичне значення результатів дослідження:

Результати нашого дослідження можуть бути внеском до таких розділів мовознавства як лексикологія та зіставне мовознавство. Вони можуть використовуватись під час викладання таких дисциплін, як: китайська література, література країн сходу, лексикологія, художній переклад.

Апробація результатів дослідження була проведена на Міжнародній науково-практичній конференції «AD ORBEM PER LINGUAS / ДО СВІТУ ЧЕРЕЗ МОВИ», 15-16 травня 2025 року.

Структура дослідження:

В розділі 1, «Теоретичні засади дослідження лексичних особливостей пекінського діалекту в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами»», ми здійснили ретельний та детальний огляд історії пекінського діалекту, історії Пекіну, біографії та творчості Лао Ше та оглянули наукову літературу, яка має зв’язок з нашою науковою проблемою. Сукупність цих заходів дала нам можливість проаналізувати

історичні умови формування пекінського діалекту з усіх ракурсів, визначити основні напрямки його дослідження в межах сучасної лінгвістики та окреслити науковий контекст досліджень лексичних особливостей діалектів у художніх творах іноземними мовами.

У другому розділі, «Методи дослідження лексичних особливостей пекінського діалекту в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами»», нами було обґрунтовано комплекс методів, застосованих для дослідження лексичних особливостей пекінського діалекту в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами». Обрана методологія дозволила нам здійснити всебічний аналіз діалектизмів у романі, враховуючи як їх структурно-семантичні, так і функціональні характеристики в обраному творі.

У третьому розділі, «Відображення мовних особливостей пекінського діалекту у творі Лао Ше «Під пурпурними стягами»», нами було здійснено комплексний аналіз мовних, лексико-фонетичних, культурних та соціально-побутових особливостей роману Лао Ше «Під пурпурними стягами». Розгляд обраного тексту дозволив нам виокремити в ньому особливий етнолінгвістичний зміст, що поєднує специфічну лексику пекінського діалекту, реалії побуту маньчжурської знаті та традиційний світогляд китайського суспільства кінця династії Цін. Ми здійснили практичний аналіз лексичних особливостей роману, діалектизмів, етнолінгвістичних реалій та безеквівалентної пекінської лексики в романі.

Після нами були сформовані **висновки** та **резюме** китайською мовою.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В РОМАНІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ»

1.1 ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ УМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ

1.1.1 ПЕКІНСЬКИЙ ДІАЛЕКТ – МОВА ЛЯО, ЦЗІНЬ ТА ЮАНЬ

Генезис будь-якої мови нерозривно пов’язаний з історичним розвитком території, де проживають носії цієї мови. Тож в нашій роботі ми вважаємо доцільним розпочати розгляд наукової проблеми з історико-культурного підґрунтя формування сучасного пекінського діалекту.

Формування пекінського діалекту, за думкою сучасних дослідників, почалося ще за часів панування киданської династії Ляо в північному Китаї (907-1125 рр) (Wang, 2015, с. 91).

Держава Велика Ляо, яку створив вождь киданів Абаоцзі, об’єднувала як кочових киданів, монголів та маньчжурів, так й осілий народ північного Китаю. Після занепаду династії Тан в 907 році він інкорпорував китайців з північних регіонів в свою державу, дозволив їм заснувати нові міста та заохочував їх до ведення сільського господарства та заняттям різноманітними ремеслами. В той самий час кочові народи північних регіонів продовжували жити так, як жили до того (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., 1978, с. 67).

Звичайно, що в таких умовах відбувався інтенсивний культурний обмін між народами, що складали собою державу Ляо. Абаоцзі, який тоді вже прийняв китайський титул вана та взяв ім’я Тайцзу (Великий пращур), усіляко заохочував поширення китайської культури, але при цьому також модернізував культуру киданів, шляхом створення киданської писемності. Так, за його наказом було створено велике киданське письмо на основі китайського письма, а пізніше було затверджене мале киданське письмо на основі уйгурського алфавіту (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., 1978, с. 67).

Якраз базові характеристики сіно-киданської фонології дозволяють дослідникам стверджувати, що мовою держави Ляо був мандаринський, або ж

пекінський діалект китайської, оскільки в запозичених китайських словах в мові киданів прослідковуються характеристики сучасної пекінської вимови, такі як:

- Дифтонгізація;
- Оглушення приголосних;
- Лабіоденталізація тощо (Wang, 2015, с. 94).

Таким чином, саме в державі киданів, завдяки інтенсивному синтезу культур степу й територій осілого населення, відбулося зародження пекінської мови.

Наступним важливим етапом в контексті розвитку пекінської мови стало утворення держави Цзінь (1115-1234 рр.). Правлячу еліту в імперії Цзінь складали чжурчжени – представники тунгусо-маньчжурських племен, які змогли консолідуватися та захопити владу на території Ляо під проводом вождя Агуди, який потім оголосив себе імператором на ім’я Тайцзу.

За правління Цзінь продовжувався культурний обмін між китайцями-хань та монгольськими, киданськими, тюркськими та маньчжурськими племенами. Загалом правителі Цзінь тяжіли до китайської культури та державної традиції як до способу ефективної централізації держави (Schneider, 2011, с. 362). отже пекінська мова отримала новий поштовх до розвитку.

Так, за правління імператора Сіцзуна, була введена традиційна для Китаю система іспитів для чиновників, що також підштовхнуло поширення цзіньського варіанту китайської мови (Schneider, 2011, с. 371).

В період правління Тайцзу та Сіцзуна були започатковані велике та мале чжурчженське письмо відповідно. Збереглися надзвичайно мало зразків чжурчженського тексту часів Цзінь, але з того, що нам відомо про фонетику пекінського діалекту епохи Цзінь, дослідники вказують на продовження розвитку мови в напрямках, які виділилися ще за часів держави Ляо:

- Дифтонгізація;
- Оглушення приголосних;
- Лабіоденталізація.

Отже, зміна правлячої династії в державі не мала великого впливу на розвиток пекінської мови, оскільки нові еліти продовжили курс на впровадження китайських практик та китайської мови в управління державою (Wang, 2015, с. 96).

Наступним надзвичайно важливим етапом розвитку пекінської мови став період правління монгольської династії Юань (1271-1368 рр.). Хубілаю, онуку Темуджина, вдалося зробити те, що так і не змогли зробити правителі Ляо та Цзінь – об'єднати весь Китай під своєю владою. Але Хубілай розумів, що для забезпечення стабільності свого правління він мав легітимізувати свою владу шляхом створення надійної системи управління державою.

В контексті розвитку пекінського діалекту, потужним чинником його поширення Китаєм стало піднесення статусу Пекіна як столиці об'єднаної китайської держави. Для керування такими великими територіями, була потрібна догідлива письмова мова, тож хоча на початку свого правління Хубілай покладався на китайських писарів, які писали класичною китайською, він все ж заохочував їх писати саме розмовною китайською тому, що розмовна мова була більш зрозумілою, зокрема для монголів, які вивчали китайську мову. Хубілай сподівався використати це письмо, щоб об'єднати свою державу та легітимізувати своє правління (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., 1978, с. 466).

Також Хубілай наказав створити нове універсальне письмо, яке можна було б використовувати для письма усіма мовами його держави. І хоч квадратне письмо Пагба не виправдало очікувань як універсальний письмовий варіант мови, воно, одначе, є важливим для дослідників, оскільки, по суті, є першим високо систематизованим та комплексним письмом, яке використовувалося для транскрибування китайської мови. Вперше в історії вся фонологія китайської мови була записана алфавітним письмом. (Wang, 2015, с. 99).

Загалом, за всі вищеописані періоди історії північного Китаю, пекінська мова розвивалася за заданим ще за часів держави Ляо вектором. Вона розвивалася під помітним впливом алтайських мов, в свою чергу впливаючи на їх розвиток також. За часів правління наступної династії, Мін, алтайські мови втратили популярність в державі, натомість поширення отримав нанкінський діалект як основа для державної

мови Мін. (Coblin, 2000, 549-550) Наступним важливим етапом розвитку пекінського діалекту став період правління Цін (1636-1912 рр.).

1.1.2 ІМПЕРІЯ ЦІН ТА ПЕКІНСЬКИЙ ДІАЛЕКТ

Нурхаці, або Тайцзу, перший імператор династії Цін та засновник правлячого роду Айсін Ґьоро, представив становлення своєї династії як повернення на трон чжурчженської династії Цзінь. Навіть в прізвищі, яке він обрав для своєї династії, він оголошував свій рід спадкоємцями влади династії Цзінь, таким чином підвищивши легітимність власного правління. Слово «Айсін» маньчжурською мовою означає «золотий», що також відповідає значенню ієрогліфа «金», який використовувався династією Цзінь для позначення власного роду.

Можливо, найбільшу славу династії Айсін Ґьоро забезпечили три імператори: Кансі, Юнчжен та Цяньлун – четвертий, п’ятий та шостий імператори відповідно.

Імператор Кансі (1654 – 1722) встановив владу Цін над всією територією Китаю, зокрема й на Тайвані. Після завершення військових кампаній та приборкання повстань імператор розпочав економічне відновлення держави. Він почав ремонт і оновлення пошкоджених або непридатних дамб, гребель, каналів, іригаційних систем і доріг. За його правління знову розпочалася інтенсивна торгівля Китаю з південно-східною Азією. Як зазначено в 9 книзі Camebridge History of China:

«Імператор був співчутливий і цікавився цінами на продукти харчування, погодними умовами та запасами води. Він наказав виплачувати допомогу голодуючим в один шен (шен – міра об’єму рідких й сипучих тіл, що дорівнює приблизно 1.04 літра) зерна на добу для кожної жертви голоду… Тим не менш, його правління сповнене випадків найтяжчих злиднів, які досить часто супроводжувалися голодом, з якими бюрократичний апарат не міг ефективно впоратись» (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, c. 173).

Отже, можна сказати, що правління Кансі характерно всіма процесами, пов’язаними з економічним відновленням держави після десятиліть війн та нестабільності.

В контексті вкладу правління Кансі в розвиток китайської мови загалом та пекінського діалекту зокрема не можна не згадати Словник Кансі – монументальну ієрогліфічну наукову працю, створену за його наказом в 1710-1716 рр. Словник Кансі пояснює значення 47035 унікальних ієрогліфів, а також 1995 їх графічних варіацій. Загалом у словнику міститься 49030 символів. Крім того, у словнику є статті, що пояснюють звучання, семантику, вживання ієрогліфів. Система категоризації ієрогліфів словника, що складається з 214 ключів, використовується досі.

Імператор сам склав передмову до видання словника: «…Кожного разу, коли я читаю канонічні тексти та коментарі до них, варіанти вимов та значень ієрогліфів багаточисленні, і кожна людина, строго притримуючись власної філософії, навряд-чи здатна осягнути все без прогалин. І тому я наказав вченим дослідити старі трактати, класифікувати та систематизувати їх…» (Billings, 2007).

Також імператор зробив вагомий внесок в літературну культуру Китаю, оскільки за його наказом було перекладено надзвичайно багато літературних творів. Варто зазначити, що переклад здійснювався не тільки на китайську, але й на маньчжурську, наприклад, був здійснений такий переклад «Подорожі на Захід».

Наступним не менш відомим імператором став Юнчжен (1678-1735 рр.). З самого початку свого правління він стикнувся з економічною стагнацією в країні та проблемами з корупцією. В державній казні відчувався суттєвий дефіцит бюджету, тож новий імператор вдався до реформування податкової системи країни.

Імператор вдався до вирішення проблеми корупції на місцевому рівні більш опосередковано. Замість того, щоб провокувати ворожнечу між центральним і місцевим урядом, посилаючи імператорських уповноважених втрутитися в місцеві справи, Юнчжен закликав губернаторів і генерал-губернаторів кожної провінції дослідити джерело дефіциту в їхніх підлеглих юрисдикціях. Імператор завірив, що ніхто не буде покараний за недоліки, про які сам чиновник повідомить. Проте всі дефіцити повинні були бути погашені протягом трьох років, і будь-хто, хто не буде чесно звітувати або займатиметься вимаганням, щоб покрити дефіцит бюджету, буде суворо покараний.

Жорстка лінія імператора Юнчжена щодо корупції сповістила бюрократичний апарат, що це був імператор, який приділяв увагу деталям управління та відчував сильну огиду до поблажливості свого батька щодо неякісної роботи в провінціях (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, c. 205).

Правляча маньчжурська еліта в ті часи усіляко заохочувала та підтримувала розвиток китайської культури та пекінської мови. Так, Юнчжен у 1720-х роках здійснив реформи, спрямовані на покращення становища певних до того маргіналізованих, соціальних груп, зокрема музикантів та акторів (Naquin, 1999, с. 220-225). Не можна також не згадати, мабуть, найвідоміший літературний твір цінської доби – роман «Сон у червоному теремі», написаний Цао Сюецінем та Гао Е у XVIII столітті. У романі був представлений неймовірно детальний опис життя тогочасного китайського нобілітету, а самим своїм існуванням роман показав збільшення толерантності китайського суспільства до художнього зображення кохання як духовного, так і тілесного в художній літературі. Крім того, цей роман був написаний мовою байхуа, тобто розмовним варіантом китайської мови. Відхід автора від літературної мови веньянь та незвична для тієї доби тематика роману яскраво ілюструють розвиток китайської мови та культури часів ранньої та середньої Цін.

За правління імператора Юнчжена виникла тенденція до становлення саме пекінського, або ж мандаринського, діалекту головною державною мовою країни. До того часу більш розповсюдженим в якості мови міжетнічного спілкування був нанкінський діалект (Coblin, 2002, с. 23-50). У 1728 році імператор, коли не міг зрозуміти акцент чиновників з провінцій Гуандун і Фуцзянь, наказав губернаторам цих провінцій забезпечити навчання місцевих чиновників та високопосадовців пекінській мові. (Kaske, 2007, с. 48-52).

Вже в середині XIX століття політика цінського уряду призвела до того, що пекінський діалект фактично став державною мовою Китаю. Саме знання пекінського діалекту тепер було необхідне для ведення будь-яких справ з державною адміністрацією (Coblin, 2000, с. 537-552).

Загалом можна підсумувати, що політика, проведена під час правління Юнчжена, заклала основу для розвитку сильного сучасного державного апарату у вісімнадцятому столітті. Правління Юнчжена не було протистоянням конфуціанства та легізму, натомість воно було державницьким – уряд відповідав за суспільний добробут, а державні службовці займали свої посади завдяки своєму досвіду й відданості державним цілям (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, c. 229).

Наступним імператором став Цяньлун (1711-1799 рр.), який увійшов у китайську та світову історії як, мабуть, наймогутніший правитель Китаю за увесь час. І це зовсім не дивно, враховуючи, що саме Цяньлун зміг остаточно вирішити питання кочовиків, що загрожували північним китайським кордонам майже всю історію Китаю – в1750-х роках імператорські знаменні армії підкорили Джунгарське ханство.

Тут варто згадати про армію Імперії Цін, завдяки якій їй вдалося об’єднати свої величезні території. Армія імперії ділилася на дві великі частини: Вісім знамен та Армію Зеленого знамені.

Вісім знамен являли собою систему адміністративного та військового поділу суспільства Імперії Цін. Їх створив ще Нурхаці для об’єднання та консолідації до того розділених маньчжурських племен. Після встановлення влади Цін на території Китаю, Вісім знамен стали виконувати схожу функцію з китайським та монгольським населенням. Так, китайці та монголи, які вступали на службу Цін, отримували не тільки грошове забезпечення, але й право називатися маньчжурами та зрівнятись в можливостях з маньчжурським населенням. Окрім того, таких знаменних солдатів часто одружували з маньчжурськими жінками, таким чином закріплюючи становище їх та їх дітей як окремого соціального класу (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, c. 315).

Вісім знамен ділилися за кольором, статусом та етнічною приналежністю. Три вищі знамені належали особисто імператору – істинне жовте знамено, жовте знамено з обвідкою та істинне біле знамено. Всі інші знамена – біле з обвідкою, обидва пурпурні та обидва сині вважалися нижчими за статусом. Також кожне знамено

розділялося на китайське, маньчжурське та монгольське. Найвищим вважалося жовте з обвідкою маньчжурське знамено.

Вісім знамен дійсно були елітою армії Цін, але, коли за правління Цяньлуна був завойований останній гідний супротивник держави Цін, Джунгарське ханство, й імперія Цін досягла межі свого розширення, знаменні солдати втратили своє пряме призначення. Держава розподіляла їх по гарнізонам і поступово скорочувала виплати, оскільки необхідність в готовій до бою, ситій та добре озброєній армії відпала сама собою. Замість срібла солдати отримували мідь, а коли ціна на мідь підіймалася, вони отримували рис. Коли ж ціна на мідь падала, її знов починали видавати солдатам (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, с. 334). Так поступово знаменна армія деградувала. Апогей цього занепаду колишньої еліти суспільства яскраво показаний в романі «Під пурпурними стягами».

Армія Зеленого знамені, в свою чергу, виконувала роль радше поліцейську, ніж військову. Її основою стали дезертири з армії Мін, які приєдналися до Нурхаці та допомагали йому забезпечити порядок в Китаї. (Frederic, 1985, с. 480)

Повертаючись безпосередньо до правління Цянлуна, одним із наймасштабніших культурних проєктів того часу було створення «Енциклопедії чотирьох книгосховищ» (四库全书). Ця енциклопедична праця мала на меті зібрати, систематизувати та зберегти найважливіші твори китайської літератури, історії, філософії та науки. Проєкт розпочався у 1773 році та тривав понад десять років В остаточному вигляді енциклопедія включала 36 000 томів, куди входять близько 2 300 000 сторінок (Hung, 1939, с. 47). Тексти були розділені за традиційною бібліографічною схемою: цзін (经) – канони, ши (史) – історичні праці, цзі (集) – листи та поезія й цзи (子) – трактати мислителів.

Але паралельно з цим проєктом імператор ініціював кампанію з цензури та знищення книг, відому як «літературна інквізиція», що тривала з 1772 по 1793 роки. Її метою було виявлення та знищення творів, які могли містити антицинські або антиімперські ідеї. На думку дослідників, за ці два десятиліття в Пекіні було спалено трохи більше 3000 книг або окремих творів, але не всі вони безслідно зникли,

оскільки деякі примірники зберігалися в приватних бібліотеках (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 9, 1987, c. 289).

Імператор Цяньлун володів кількома мовами, включаючи пекінську, маньчжурську, монгольську, тибетську та чагатайську (сучасну уйгурську). За його ініціативою в 1794 році було укладено словник цих головних мов держави Цін.

Цяньлун був не лише покровителем мистецтв, але й поетом та письменником. У 1743 році, після відвідування Мукдена (сучасний Шеньян), він написав «Оду Мукдену», в якій оспівував красу та історичне значення цього регіону. Цей твір був написаний класичною китайською мовою, а згодом перекладений на маньчжурську (Elliott, 2000, c. 615-617).

Правління імператора Цяньлуна було періодом значних політичних, військових та культурних змін. Він залишив по собі величезну спадщину, однак, його політика цензури та репресій також залишила глибокий слід в історії Китаю. Саме тому дослідники характеризують його правління як, безумовно, величне, але й водночас неоднозначне.

1.1.3 ВІК ПРИНИЖЕНЬ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА СВІДОМІСТЬ КИТАЙЦІВ

Золотий вік будь-якої держави рано чи пізно закінчується. XIX століття виявилося віком викликів як конкретно для правлячої династії, так і для всього Китаю загалом. З кожним роком все більше відчувався застій та технологічна відсталість країни, все сильнішими ставали протиріччя в суспільстві. Так, величезним потрясінням як для правлячого уряду, так і для населення Китаю стала Перша опіумна війна.

Загалом, опіум в Китаї знали й вживали ще з часів династії Тан в якості лікарського засобу. В 1620 році португальці, що тоді володіли островом Тайвань, почали виробництво суміші опіуму з тютюном, що при вживанні викликала сильний наркотичний ефект (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 10, 1987). Європейці були зацікавлені в продажу опіуму китайцям передусім тому, що між Китаєм та Європою існував постійний торговельний дисбаланс. Китайський чай, шовк, порцеляна тощо

користувалися величезним попитом в європейських споживачів, а натомість майже жодні європейські товари на той момент не цікавили китайського споживача, тож довгий час європейцям залишалося платити сріблом та золотом за китайські товари. (Britannica, 2025).

Але це було до того часу, як португальці, а потій й інші європейці запропонували опіум китайцям. Особливо в торгівлі опіумом відзначилася Британська Ост-Індійська компанія, що з кінця XVIII поставила виробництво опіуму в Індії на промислові рейки. Китайський ринок захлеснули тони чистого опіуму, а сам наркотик став однією з найбільш прибуткових статей експорту колонії (Richards, 2002). Крім того, британський опіум був вищої якості, ніж португальський, а створена таким чином конкуренція між європейцями сприяла зниженню цін та, відповідно, більшій доступності наркотичної речовини для китайців (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 10, 1987, с. 170-172).

Це все призвело до стрімкого поширення опіумної залежності китайськими землями, особливо в південно-східних районах країни. В намаганні якось покращити ситуацію, сьомий імператор Цін в 1799 році своїм указом заборонив імпорт опіуму, але він продовжив проникати в країну через мережу китайських та індійських контрабандистів. Не дивлячись на всі спроби центрального уряду та місцевих чиновників у боротьбі з контрабандою, взяти під контроль торгівлю опіумом вже було неможливо.

Останнім аргументом в боротьбі з нелегальним ввозом наркотиків стало фізичне знищення опіуму як тільки його завозили. З часом збитки Британської Ост-Індійської компанії все підвищувалися й останньою краплею стала подія, відома як «Знищення опіуму в Хумені» 1839 року, коли китайськими військовими було знищено 1016 тон опіуму, іноземні торговці отримали накази залишити Китай, а Імперія Цін відмовилася виплачувати компенсацію за знищений опіум (Hanes, Sanello, 2004).

Після цього Британська імперія оголосила війну Імперії Цін. Поразка у війні стала для уряду Цін абсолютною несподіванкою. Звичайно, це було спричинено технологічним відставанням Китаю від країн західного світу, занепадом армійських

традицій імперії та відсутності чіткого стратегічного планування армійського командування, але не в останню чергу в поразці був винний власний адміністративний апарат Імперії Цін. У китаємовному дослідженні «密探·谣言·报刊–第二次鸦片战争中清朝的信息传播» зазначається, що під час Першої опіумної війни чиновники в провінціях Гуандун та Чжецзян свідомо приховували та спотворювали військові звіти, що призводило до помилкових рішень імператорського двору. Пов'язано це не в останню з усюдисущою корупцією та кумівством – явищами, що на той момент давно вкоренилися в китайському адміністративному апараті (殷晴, 2023).

Таким чином, ганебна поразка у Першій опіумній війні збурила китайське суспільство зверху-донизу. Нанкінський мирний договір, а також подальші договори із Британією, Францією та США вважалися китайцями нерівноправними та неприйнятними. Окрім дозволу на торгівлю опіумом, уряд Цін дозволив, наприклад, проповідувати іноземним місіонерам на території країни та був змушений виплачувати надвисокі контрибуції. Суспільством ширилася думка, що правляча династія втратила Мандат Неба, загострилися етнічні та релігійні протиріччя. Один за одним в країні спалахували повстання проти маньчжурської влади.

Так, Тайпінське повстання 1850-1864 рр. охопило південний схід Китаю, де повсталі намагалися побудувати «Небесну державу великого процвітання» – 太平天国. Їх лідер, Хун Сюцюань, під впливом християнських ідей, які ширили місіонери-протестанти в провінції Гуансі, заснував християнсько-даосько синкретичну секту та оголосив себе братом Ісуса Христа. Цілями «Спільноти поклоніння Небесному Володарю» він оголосив створення на території Китаю християнської держави та повалення монархії Цін.

Далі в північно-західних провінціях держави розпочалося Повстання няньцзюнів, або Повстання смолоскипів 1851-1858 рр. Коли в 1851 році Хуанхе розлилась, чим спричинила значні руйнування по всьому північному Китаю, уряд Цін не зміг ефективно подолати наслідки повені та забезпечити місцевих достатньою допомогою. Саме це, разом з невдоволенням населення через поразку в Першій опіумній війні, призвело до повстання народних мас в північному Китаї.

Своїми цілями вони, як і тайпіни, ставили повалення династії Цін, тож два повстанські рухи почали активно співпрацювати.

Також, на думку деяких дослідників, це антицінське повстання діяло за підтримки сект на кшталт Білого Лотоса, оскільки повстанцями використовувався певний лексикон, притаманний членам цих сект, відповідна символіка та практики, наприклад – назване братерство між його учасниками. (Perry, 1976, с. 4–22). Маємо зазначити, що поміж усіх згаданих в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами» товариств, секта Білого Лотосу також згадується, зокрема описується вплив її ідей на світогляд персонажів.

Відносини з іноземними державами також не покращувались. В 1856 році, після затримання китайською владою британського торгівельного судна через підозру в контрабанді опіуму та піратській діяльності. Команду судна заарештували, після чого Британія висунула ультиматум: Імперія Цін має звільнити ув’язнених, або Британія оголосить війну. У встановлені терміни всі затримані так і не були звільнені, тож війна була оголошена.

В Другій опіумній війні, що тривала з 1856 до 1860 року проти Імперії Цін також воювали Франція та США. Крім того, вигідною можливістю підступно скористалася Російська імперія, змусивши Цін підписати Айгунський договір, за яким Росія отримувала території лівого берегу Амура та Уссурійський край.

За результатами Другої опіумної війни, Імперія Цін вкотре була змушена платити репарації європейським державам-союзникам, а також відкрити для торгівлі ще більше портів.

Згодом імперія, не без допомоги європейських держав, які, попри постійні інтервенції, не бажали її розпаду, змогла придушити повстання тайпінів та няньцзюнів. Крім того, задля створення більш ефективних солдатських загонів, що могли б краще та швидше діяти на місцях, імперський уряд дозволив місцевим намісникам набирати власні армії. Таким чином, провінційна еліта отримала власні, вірні тільки їй, армії, значно більш ефективні, ніж дезорганізована та корумпована державна знаменна армія (Hayford, 2018, с. 90-126).

Але ціна придушення цих повстань була велетенська. Так, за підсумками тільки Тайпінського повстання, загальна кількість загиблих склала 20-30 мільйонів чоловік. Серце Імперії Цін, найбагатші та найбільш густонаселені провінції були спустошені, міста зруйновані та розграбовані, а уряд окрім того, що налаштував проти себе власних підданих, дозволив місцевим губернаторам мати власні армії та цілковито підпав під вплив європейських держав. Імперія потребувала рішучих перетворень та фундаментальних змін в економіці, освіті, армії та державному устрої. Але правлячій владі, та, насамперед, сумнозвісній імператриці Цисі, будь-які подібні зміни були невигідні, тож держава продовжувала стагнувати.

Наступним величезним потрясінням для Китаю стала поразка в двох цінсько-японських війнах 1874 та 1894-1895 рр.

Китайська влада врешті зрозуміла необхідність проведення реформ, тож Імператор Гуансюй, чотирнадцятий носій цього титула, підтримав проєкт реформ, представлений його радниками. Проєкт з-поміж інших включав наступні пункти:

- Скасування традиційної системи іспитів;
- Створення Пекінського університету як місця, де будуть доступні для вивчення технічні, гуманітарні науки та китайська класика;
- Заснування сільськогосподарських шкіл у всіх провінціях, а також професійних училищ в містах;
- Побудова сучасної системи освіти (вивчення математики та природничих наук замість концентрації на конфуціанських текстах);
- Заохочення членів імператорської родини до навчання за кордоном;
- Перехід до конституційної монархії;
- Модернізація армії;
- Швидка індустріалізація через відкриття Китаю для торгівлі та стимулювання конкуренції (Eckel, 1948, с. 278–280).

Цей період в китайській історії відомий як «Сто днів реформ». Насправді, спроби втілення реформ імператором Гуансюєм тривали 103 дні з 11 червня по 22 вересня 1898 року.

Консерватори на чолі з Цисі були стурбовані настільки радикальними реформами. Крім того, імператор разом зі своїм реформаторським оточенням прийнявся скорочувати роздутий адміністративний апарат та звільняти неефективних чиновників. Врешті імператор та реформатори задумали відсторонити імператрицю Цисі від влади. За допомогою вони звернулися до генерала Юань Шикая, але той обрав сторону Цисі та консерваторів (Eckel, 1948, с. 278–280).

З підтримкою стурбованих консерваторів та Юань Шикая, Цисі зрештою втримала владу. Імператор був заарештований та перебував під домашнім арештом до своєї смерті в 1908 році. Його прибічники-реформатори майже всі були страчені, а більшість реформ відкотили.

Останнім значним викликом для Китаю в XIX столітті Боксерське повстання, або ж Їхетуаньське повстання 1899-1901 рр. Ресентимент по відношенню до іноземців зріс в китайському суспільстві як ніколи раніше. Особливу загрозу китайці відчували з боку протестантських та католицьких місіонерів, які часто відкидали досягнення китайської культури та пропагували революційні зміни в суспільстві, яке тисячоліттями існувало в парадигмі традиційних китайських вірувань та філософії (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, с. 117).

Крім того, іноземний капітал, що хлинув у Піднебесну після Другої опіумної війни, фактично зруйнував традиційну китайську економічну систему. Імпорт дешевої промислової продукції та будівництво залізниць стали причиною збіднiння величезної частини населення, особливо сільського. Майстри, ремісники, погоничі та інші групи населення були змушені вдаватися до бандитизму, щоб прогодувати себе й свої родини. Все це, а також чергові стихійні лиха та голод, спричинений ними, стали головними причинами повстання їхетуанів.

«Боксерами» європейці називали мешканців Китаю, які входили до секти «Кулак в ім’я справедливості та злагоди» (义和拳). Ця секта стала спадкоємницею секти Восьми триграм, яка в свою чергу походила від сумнозвісного Білого лотоса. «Боксери» вперше виникли на території півострова Шаньдун. Поширеними практиками серед них були оволодіння різними видами бойових мистецтв, навчання бою холодною зброєю та заклинання духів й традиційних китайських божеств.

«Боксери» вбачали в цьому спосіб захисту від сучасної на той момент західної зброї. (Esherick, 1987, с. 54–59)

Спочатку цінський уряд направив у провінцію війська для придушення повстання, але ця операція закінчилась нічим. Намісник півострова Шаньдун вбачав у їхетуанях зброю для боротьби з іноземним впливом, тож він усіляко підтримував та спонсорував їх діяльність (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, с. 119). Крім того, в цей час владу в Пекіні повернули собі консерватори на чолі з Цисі, які, принаймні номінально, розділяли прагнення їхетуанів. Таким чином було закладено підвалини для подальшого союзу їхетуанів та Цінського уряду.

Згодом, за наказом імператриці Цисі, всі придворні імператорського палаці мали навчатися в їхетуанів. Китайські аристократи винаймали «боксерів» для охорони своїх помешкань, а деякі солдати імператорської армії самі приєднувались до «боксерів».

На той момент їхетуані безчинствували на всьому північному сході країни. Вони вбивали іноземців, християнських місіонерів, євреїв та навернутих у християнство китайців. Вони громили церкви та руйнували залізниці, тож іноземні дипломати, що перебували на той момент в Пекіні, почали боятися за власне життя. Тоді британські дипломати запросили допомоги в адмірала Сеймура, що на той час перебував із військами в Тяньцзіні. Китайським військам та їхетуаням було дане завдання заподіяти адміралу дістатися Пекіну.

13 червня 1900 року натовпи їхетуанів вдерлися до Пекіну та почали громити церкви та будинки іноземців. 20 червня почалася облога Посольського кварталу в Пекіні. Вона тривала до 14 серпня, коли війська Альянсу восьми держав увійшли до Пекіну та зняли облогу. Паралельно з цим війська Російської імперії увійшли в Маньчжурію, де їхетуані збирали нові сили для продовження боротьби.

В результаті повстання загалом загинуло сто тисяч людей, та зрештою воно було подавлене, а його лідери – страчені. Але така доля оминула імператрицю Цисі та її головного соратника, генерала на ім’я Юань Шикай.

Також на державу накладалися обов’язки з виплати контрибуцій та нові обмеження: іноземні війська тепер мали постійно знаходитись на території Китаю,

заборонялися всі суспільні організації релігійного толку й направлені проти іноземців, а також заборонявся імпорт зброї в Китай на два роки.

Отже, можна цілком зрозуміти, чому період з 30-тих років XIX століття в китайській історіографії називається «Віком принижень». Китай був зруйнований та спустошений повстаннями, війнами, голодом та стихійними лихами. Всі найбільш густозаселені та економічно розвинені провінції стали полями бою під час повстань тайпінів, няньцзюнів та їхетуанів. Китай також втрачав території – на Маньчжурію претендувала Російська імперія, Тайвань та Корею окупувала Японія, а раніше залежний від цінської монархії Індокитай захопила Франція. В найбільших китайських портах розташовувалися війська європейських держав, за допомогою яких вони могли диктувати власні умови Пекіну. Дешеві промислові вироби з тієї ж Європи та Америки та залізниці зруйнували цілі сектори традиційної економіки Китаю, значно посиливши проблему бідності серед населення. І в жодному разі не можна забувати про опіум, який увесь цей час труїв китайське суспільство з середини.

1.1.4 ОСТАННІ СПРОБИ РЕФОРМ В ІМПЕРІЇ ЦІН

Коли війська союзників увійшли до Пекіна 14 серпня 1900 року, імператриця Цисі та імператор Гуансюй залишили Пекін та втекли до Сіаню. Після того, як наміри імператорського двору використати боксерів для вигнання європейців з Китаю провалилися, всім, в тому числі й колишнім консерваторам, стала очевидна необхідність проведення реформ.

Перш за все було вирішено змінити систему підбору кадрів на чиновницькі посади. Ще з VII сторіччя в Китаї існувала екзаменаційна система, в якій кандидат для отримання посади мав орієнтуватися в канонічних конфуціанських текстах та використовувати вирази звідти для відповіді на питання екзаменатора. Врешті це призвело до того, що в часи Цін кандидати просто намагалися завчити всі тексти конфуціанського канону та коментарі до них. Кандидатам не потрібно було намагатися оперувати логікою чи знаннями з інших сфер для здачі іспиту (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, c. 376).

Звісно, за таких умов перегляд системи іспитів був необхідним. У 1901 році уряд Цін почав зі скасування восьмичленного твору – основної форми атестації. Натомість, починаючи з провінційних іспитів у 1902 році, стали вимагатися більш зрозумілі виклади Чотирьох книг і п'яти канонів, есе про китайську історію та уряд, а також про західну політику та науку. Крім того, створювалися нові школи за західним зразком та заохочувалося навчання закордоном (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, c. 377).

Перемога Японії в Російсько-японській війні остаточно переконала китайський уряд в тому, що в XX сторіччі перевага за конституційними монархіями, а не автократіями, тож в 1905 році традиційна система іспитів на чиновницькі посади була остаточно скасована.

Ідея переходу до конституційної монархії здавалася китайським елітам все більш привабливою, тож наступні реформи відбувалися як підготовка до такого переходу. Наприклад, реформ особливо потребував адміністративний апарат, корумпованість та неефективність якого не влаштовували нікого. Продаж посад та кумівство стали звичним явищем серед китайських чиновників.

Коли уряд Цін почав свої реформи в 1901 році, перш за все було вирішено усунути ці накопичені дефекти. Було прийнято рішення про спрощення форм службових документів для зменшення кількості необхідних чиновників, систему продажу службових посад було ліквідовано. За цим наслідували створення нових міністерств та інших державних органів на західний манер (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, c. 389-392).

Апогеєм реформ став момент прийняття проєкту конституції Імперії Цін в 1908 році. Прикладом для цього документу стала японська конституція Мейдзі.

Але далеко не всі реформи були успішними, не кажучи вже про те, що багато з них лишилися на папері. Коли ми розглядаємо політичні та інституційні реформи, здійснені урядом Цін після 1901 року, наступні моменти кидаються в очі. По-перше, у планах реформ було багато протиріч. Наприклад, створюючи національну асамблею та провінційні асамблеї, щоб розширити можливості для вираження громадської думки в рамках підготовки до переходу до конституціоналізму, уряд

запровадив нову цензуру. По-друге, всі діячі-реформатори з імператорського двору переслідували насамперед власні цілі та амбіції (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, c. 411-412).

Навіть проєкт конституції, по-суті, створювався для закріплення влади цінської династії та мав на меті замилити очі китайській інтелігенції, яка вимагала переходу до конституційної монархії. Реальних змін в розподілі державної влади за прийняттям проєкту конституції не послідувало. Підсумовуючи, програму реформ протягом останніх п’яти-шести років, якщо не всього останнього десятиліття династії Цін, можна розглядати як спроби маньчжурських правителів, губернаторів китайських провінцій і представників китайського нобілітету зберегти свою владу або навіть розширити її, і в той же час всі зацікавлені сторони часто мали різні наміри. У результаті реформи не виправдали очікувань суспільства та ніяк не завадили скорому падінню династії.

Що стосується долі імператора Гуансюя, останнього імператора з головної лінії наслідування династії Цін, він помер 14 листопада 1908 року. Більшість істориків згодні, що Гуансюя отруїли – або Цисі, яка боялася, що після її смерті (вона зрештою померла 15 листопада 1908 року) імператор продовжить свої реформи. За іншою версією, його отруїв Юань Шикай, який справедливо вважав, що варто буде імператору взяти владу в свої руки, його одразу ж стратять за державну зраду.

Так чи інакше, можна впевнено казати, що зі смертю Гуансюя династія Цін не просто як рід, а як ціла держава, була приречена на загибель. В часи, коли держава потребувала термінових та рішучих змін, малолітній Пу І, племінник Гуансюя, якого зробили імператором, просто фізично не міг ніяк зарадити ситуації.

1.1.5 ПЕКІНСЬКА МОВА НАПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

В умовах глибокої політичної, економічної та соціальної кризи, молоді представники міської інтелігенції прагнули вивчити та зрозуміти причини, завдяки яким європейські країни, США та Японія настільки випереджають Китай. З цією метою вони поступали в університети вищезгаданих держав, де разом із навчанням

вони переймали нові політичні ідеї, передусім республіканство та націоналізм. Ці молоді люди вбачали відродження Китаю не тільки в економічному, але й у культурному перетворені.

У рамках такого перетворення в Китаї, на той момент вже республіканському, розпочався Рух за нову культуру – прогресивний соціокультурний 1910-1920-х рр. Однією з основних цілей руху було впровадження байхуа як стандарту писемної мови на заміну веньяні.

Першими спробували записувати латиницею китайську мову місіонери-єзуїти, але вони використовували ці записи майже виключно для вивчення ними ж китайської. Спроби реформи писемної китайської розпочаті ще в 90-тих роках XIX століття місіонерами-протестантами, в яких була зовсім інша мета – підвищити рівень писемності серед християнського населення південно-східних провінцій задля того, щоб вони могли читати християнські тексти (DeFrancis, 1986).

Але зрештою тільки в 1913 році була створена чжуїнь – фонетична абетка, що складається з тридцяти дев'яти символів. Ця система транскрибування застосовувалася в словниках та навчальних матеріалах, а також в цілому в друкованій літературі, щоб не тільки підвищити рівень писемності, але й сприяти поширенню державної пекінської вимови.

Та загалом всі вищеперераховані зусилля не змогли кардинально змінити ситуацію. Це, а також невдоволення китайського суспільства підписанням Версальського договору 1919 року, за яким колишні німецькі колонії на території Китаю переходили під владу Японії, призвели до масових демонстрацій та протестів китайської інтелігенції та студентів 4 травня 1919 року.

Рух четвертого травня зосереджувався на протистоянні традиційній конфуціанській культурі та просуванні нової, модернової культури. У китайській літературі рух Четвертого травня вважається переламним моментом, після якого почалася сучасна китайська література, і використання письмової народної китайської мови набуло поширення над мовою веньянь, зрештою замінивши її в офіційних документах (Wang, 2017, 15-16).

Такі визначні китайські науковці нового століття, як Цай Юаньпей, Чен Дусіу та Ху Ши провели першу радикальну реформу китайської писемності з V століття до нашої ери. В результаті реформи в Китаї офіційно закріпився статус байхуа як писемного варіанту мови (Fairbank, J. K., Twitchett, D. C., Vol. 11, 1987, c. 406). Саме цією мовою писали першопрохідці нової китайської літератури – Го Можо, Мао Дунь, Ба Цзінь та, звичайно, Лао Ше.

Що стосується стандартизації усної мови, зусилля, направлені на це були також прийняті вже в 1913 році на Конференції з уніфікації вимови в Пекіні. Делегати на конференції, які були призначені кожний зі своєї провінції, по черзі голосували за прийняття стандартної вимови для 6500 ієрогліфів. Результатом роботи конференції став новий «Ієрогліфічний словник вимови китайської мови» (国音字典), щоправда опублікували його лише в 1919 році. Цей словник став першим кроком республіки для закріплення статусу пекінського діалекту в якості державної мови, хоча остаточно цей статус був закріплений тільки словником 1932 року під назвою «Глосарій читання частовживаних ієрогліфів в державній мові» (国音常用字汇).

Що стосується внеску Лао Ше в розвиток байхуа як нового стандарту літературної мови, як зазначає автор китаємовного дослідження «通俗的文言与中国现当代文学», у своїй мовній концепції Лао Ше наголошував на простоті та зрозумілості літературної мови (刘东方, 2023).

У діахронічному розрізі китайської модерної літератури, мовна теорія Лао Ше має ключове значення. Під час «Руху за розмовну мову» (період «4 Травня») акцент на «демократизацію» призвів до надмірної європеїзації письмового стилю. Він характеризувався нетиповими для китайської мови складними підрядними конструкціями, великою кількістю прикметників-епітетів, що вживались підряд й значною кількістю неологізмів, в основному – кальок з європейських мов.

Твори Лао Ше, натомість, були позбавлені незрозумілих, грубих європеїзмів та академічної манерності. Однак він не просто використовував розмовну мову, а ретельно її переробляв, позбавляючи природної вульгарності й досягаючи гармонії між художнім прикрашенням та невимушеністю розмовної мови. Саме тому мова

його творів проста й зрозуміла, як жива розмова, але водночас глибока: у простоті криється естетика, проявляється справжня харизма мови.

Отже, підхід Лао Ше – це поєднання елітарного й масового, традиції та інновацій. Він став спробою подолати суперечність між мистецькими нормами й традиціями і доступністю для широких мас, яка довгий час залишалася головною дилемою китайської літератури.

Таким чином, в цьому підрозділи ми прослідкували шлях розвитку пекінського діалекту в контексті історичних подій, що наповнюють історію Китаю з X до початку XX століття. Починаючи від мови держави Ляо та Цзінь, де китайська мова піддавалася впливу алтайських мов, завершуючи реформами, що приніс Рух четвертого травня, направленими на те, щоб зробити державну мову більш доступною для вивчення простими людьми, розвиток пекінського діалекту нерозривно пов’язаний з історією китайської держави. Ми побачили, як великі правителі Китаю, такі як Хубілай, Кансі та Цяньлун докладали величезних зусиль для популяризації, стандартизації та розвитку мандаринської мови, як, не дивлячись ні на що, пекінський діалект зберігав свою унікальність.

Тепер нам варто перейти до розгляду наступного питання, необхідного для розуміння зображених Лао Ше в його романі «Під пурпурними стягами» реалій. Нам необхідно дослідити місто, яке надихало Лао Ше та безліч інших письменників – Пекін.

1.2 ПЕКІН ТА ЛАО ШЕ

Огляд життєвого й творчого шляху Лао Ше неможливий без надання нами відповідного контексту щодо його домівки – Пекіну.

Пекін – місто, що стоїть на перетині всіх шляхів з півночі на південь та зі сходу на захід, місто, де історично зустрічалися осіла китайська культура та кочові культури степу. Це місто з надзвичайно багатою та різнобічною історією, сповненою як славою та величчю, так і війнами й руйнуваннями.

Першим укріпленим поселенням на території сучасного Пекіну була столиця царства Цзі – Цзічен, засноване в 1045 році до н. е. Довгий час місто залишалося

непримітною провінційною столицею, аж поки в 938 році н. е. місто не стало однією зі столиць киданської держави Ляо під назвою Наньцзін. З часів правління Ляо в Пекіні збереглися деякі архітектурні пам'ятки, наприклад Пагода Тяньнін – буддійський храм в сучасному районі Сичень. Тоді в Пекіні, як ми зазначили в попередньому підрозділі, відбувався інтенсивний культурний обмін між народами, що населяли державу Ляо. Саме тоді на вулицях, ринках та в адміністративних будівлях Пекіну відбувався синтез киданської, монгольської, маньчжурської та середньокитайської мови, з якого зрештою виник пекінський діалект.

За часів правління Ляо населення міста зросло з 22000 у 938 році до 150000 у 1113 році (а населення навколишнього регіону зросло зі 100000 до 583000), оскільки велика кількість киданів, шивей (монголів) та балхів з півночі та китайців з півдня мігрувала до міста (Han, 1996, с. 137, 230-235).

В 1153 році, коли війська династії Цзінь остаточно встановили контроль над північним Китаєм, Наньцзін був перейменований на Чжунду. Чжунду став новою столицею Цзінь, й чжурчжени почали активно розширювати й розбудовувати місто. Пекін залишався центром змішування культур та мов, центром торгівлі й ремесел. З часів Цзінь до нас дійшов Міст Марко Поло, або ж Міст Лугоу. За часи Цзінь населення міста зросло з 82000 у 1125 році до 400000 у 1207 році (і з 340000 у навколишньому регіоні до 1,6 мільйона) (Han, 1996, с. 137).

Коли монголи на чолі з Чингісханом заволоділи Пекіном вони, за тогочасними звичаями війни, пограбували й спалили його. Його перейменували на Яньцзін, а населення скоротилося до 91000 у 1216 році (до 285000 на прилеглих територіях).

Коли Хубілай відвідав Яньцзін у 1261 році, велика частка міста все ще лежала в руїнах. Але він, на відміну від інших монгольських ватажків, хотів стати правителем космополітичної імперії, об'єднаної й сильної. Для цього Каракорум, колишня столиця імперії, що знаходилася в монгольських степах, не підходила. А от Яньцзін, що стояв на перехресті торгівельних шляхів, цілком підходив, тож у 1264 році Хубілай наказав своєму раднику Лю Бінчжуну побудувати свою нову столицю в Яньцзіні.

В 1271 році Хубілай оголосив про заснування нової столиці, яку він назвав Даду, або ж Ханбалик на монгольській. Саме при плануванні й побудові Даду були створені знамениті озера Пекіну – рукотворні озера Шичахай, Бейхай та Чжуннаньхай. Місцем проживання новий правитель Китаю обрав палаци Хіншен та Лунфу на заході від озер, а в палаці Даней, східніше від озер, де потім, за династії Мін, постало Заборонене Місто, розмістилася імперська адміністрація. (Sun, 2000, с. 43)

Місто було побудоване кварталами, які розділяли паралельні й перпендикулярні вулиці й хутуни – традиційні для Пекіну вузькі провулки й алеї, крім того під великими вулицями пролягала підземна каналізаційна система. За часів правління наступника Хубілая, Темура, або ж Ченцзуна, було збудовано два визначних пам'ятники пекінської архітектури доби Юань: Храм Конфуція в Пекіні (другий за розміром в Китаї) та Гоцзицзянь – головний вищий навчальний заклад імперського Китаю, в якому готували людей для займання вищих державних посад.

Зі становленням Даду столицею об'єднаного Китаю, Монголії, Тибету та Маньчжурії його розвиток, звичайно, прискорився. У 1270 році Даду мав населення 418000 і ще 635000 в околицях, а до 1327 року місто налічувало вже 952000 жителів і ще 2,08 мільйона в околицях (Han, 1996, с. 137). Крім того, місто стало центром східної культури та ремесел, воно стало відоме на весь світ за рахунок того, що саме там правителі Юань приймали найвідоміших географів та мандрівників свого часу, таких як Марко Поло та Ібн Батута.

Але, мабуть, найвизначнішу свою пам'ятку – Заборонене місто, а також особливу концентричну структуру, Пекін отримав лише за правління наступної династії – Мін. В 1403 році Пекін нарешті отримав своє фінальне ім'я. Третій імператор Мін, Юнле, обрав його своєю столицею замість Нанкіну. Наступні десятиліття проводилася масштабна реконструкція та реновація Пекіну. На відміну від інших китайських столиць, проєкт реновації Пекіну передбачав не стільки підвищення його ефективності, як бюрократичного центру держави, скільки підвищення престижу та легітимності Юнле через монументальну, величну та помпезну архітектуру нової столиці.

Новий Пекін був побудований концентрично – тобто кожен наступний район обрамляв попередній. Таким чином місто було розділене на:

Заборонене місто в центрі – помешкання імператора, його родини та двору, а також місце, де згодом розмістилися імператорські сади та головні церемоніальні будівлі – Зала вищої гармонії, Зала серединної гармонії та Зала збереження гармонії;

Імперське місто навколо Забороненого міста – там розміщувалися управлінські будівлі та храми;

Внутрішнє місто навколо Імперського міста – частина міста, де мешкала основна частка його жителів, а також де знаходилися ремісничі та торгівельні поселення.

Окрім того, Пекін був розділений на дві частини центральною віссю, що проходила через усі частини міста з півночі на південь. Дві частини міста були побудовані симетрично. Вздовж цієї осі розташовувалися основні пам'ятки та культові споруди міста, такі як Храм Неба, Брама Небесного Спокою тощо. Користування брамами на центральній вулиці міста було привілеєм імператора, натомість простолюдини мали користуватися бічними ходами.

Також така структура міста служила засобом впливу на дипломатів, мандрівників та паломників, що подорожували містом. Так, щоб іноземні посли могли піднести імператору данину, вони мали пройти усім містом, починаючи з півдня. Проходячи повз усі ворота та інші монументальні архітектурні шедеври, за задумом китайських архітекторів, вони мали на собі відчувати свою незначущість у порівнянні з могуттю імператора та китайської імперії. У 1448 році в місті проживало 960000 жителів, ще 2,19 мільйона мешкали в околицях (Han, 1996, с. 137).

Коли династія Цін встановила владу в Китаї, вони залишили Пекін столицею. Цін значною мірою зберегли конфігурацію Пекіна всередині міських стін.

Вісім маньчжурських, монгольських та китайських знамен були призначені охороняти та жити біля восьми воріт Внутрішнього міста. За межами міста цінський суд конфіскував великі земельні ділянки для видачі їх маньчжурським знаменним солдатам.

Великі правителі Цін, а саме Кансі та Цяньлун, відзначилися також архітектурними пам’ятками, зведеними за їх правління в Пекіні. Так, за часів Кансі збудували Юаньмінюань – Старий літній палац, а за Цянблуна звели літній палац Іхеюань. Два літніх палаци представляють як кульмінацію імперської пишності Цін, так і її занепад. Обидва були пограбовані та зруйновані під час інтервенції армій держав-союзників в 1900 році.

Увесь час, починаючи ще до династії Ляо, Пекін, як би він не називався, приваблював безліч народів. Так, історію найбільших груп меншин сучасного Пекіну можна прослідкувати більш ніж на тисячоліття тому. Так, мусульмани, або ж, як їх називають самі китайці, хуей, оселилися на території Пекіну ще в VII сторіччі. Тоді перші мусульманські торгівці, араби та перси, подорожували в пошуках нових торгівельних маршрутів й знайшли місцезнаходження Пекіну досить привабливим, а можливості для торгівлі досить прибутковими, щоб залишитись там. Наступними хуей, що прибули в Пекін, були вояки з армії Чингісхана та Хубілая. (Hasmath, 2014).

Що, стосується, наприклад, маньчжурської частини населення, як було описано вище, кожне маньчжурське знамено отримало певну територію для проживання в місті. Крім того, за династії Цін, саме Пекін та його околиці став центром проживання маньчжурської знаменної аристократії.

Крім того, станом на кінець XIX – початок XX століття Пекін став домівкою для багатьох християнських місіонерів, що також описано в романі «Під пурпурними стягами», а також, звичайно, саме в Пекіні жили посли та інший персонал посольств держав Європи та Америки.

Станом на початок XX століття Пекін являв собою не тільки неймовірно релігійно та етнічно-динамічне місто, але й вражав своїми контрастами в соціально-економічному аспекті. Наприклад, коли дороги в Імперському місті були якісно мощені та утримувались в загалом гарному стані, дороги Внутрішнього та Зовнішнього міста часто являли собою ледь прохідні, вузькі шляхи, вкриті брудом або пилом залежно від пори року. Окрім того, велику частину цих шляхів займали новобудови, яких ніколи не було в першопочатковому плані міста (Shi, 1998, с. 64).

Якщо європейські відвідувачі столиці імперії вбачали в цьому цілковитий хаос, який давно поглинув колись ретельно сплановане архітекторами доби Мін місто, то Лао Ше, як корінний мешканець Пекіну, вбачав цю картину зовсім по-іншому. Місто – це не лише будівлі й дороги, це ще й люди. Лао Ше, описуючи традиційну, велику китайську родину та її побут, описував її не у вакуумі. Так, різні персонажі з різних родин в його творі постійно взаємодіють, ходять в гості, зустрічаються в громадських місцях. Коли людина з самого дитинства включена в суспільне життя міста, навіть такого великого й старого, як Пекін, вона неодмінно стає його частиною та швидко навчається орієнтуватися в ньому, як у власному будинку. Саме тому єдиний персонаж «Під пурпурними стягами», який відчуває труднощі з переміщенням містом – це американський місіонер. Бо, хоч він й прожив багато років в місті, він свідомо відмовився прийняти це місто, його культуру й звичаї його людей.

Письменника, якого світ знає під ім’ям Лао Ше, насправді звали Шу Цінчунь. Він народився 3 лютого 1899 року в Пекіні, в маньчжурській родині, що належала до маньчжурського аристократичного, хоча й збіднілого роду Шумуру, що належав до істинного пурпурного знамені. Його батько був знаменним солдатом, який загинув у боях з солдатами Альянсу восьми держав під час захоплення ними Пекіну в 1900 році. Як згадував сам письменник, його батько охороняв Заборонене місто, коли його вбило вибухом мішку з порохом, який він тримав позаду себе, щоб заряджати свою стару рушницю (Kao, 1980, c. 6).

Життя їх родини, що залишилася без годувальника, в той час було сповнене злиднями, що Лао Ше потім зобразив у своєму творі «Моя мати». Саме мати стала головним вчителем майбутнього письменника на ранніх етапах його життя:

Коли йде громадянська війна, міські ворота зачинені, крамниці не працюють, а гармати стріляють вдень і вночі. Як може немічна стара вдова витримати цей жах, цю напругу, окрім того ще й перейматися з приводу безпеки та ситості своїх дітей? Хоча в такі моменти материнське серце рветься на шматки, вона не панікує і не плаче, бо вона має знайти вихід з ситуації, з якої виходу немає. Свої сльози вона тримає при собі! Цей м’який, але міцний характер передався й мені. Я спокійно

ставлюся до всіх людей і речей, злидні сприймаю як належне. Однак, як людина, я маю певну ціль і принципи: з усім можна справитись, але не можна виходити за власні допустимі межі. Я боюся зустрічатися з людьми, боюся буденності, боюся показуватися на очі, але коли життя притискає мене до стіни, я дію через не хочу, як і моя мати. Від домашнього навчання до початкової та середньої школи я пережив щонайменше двадцять вчителів: деякі з них мали на мене великий вплив, а деякі не мали жодного, але моїм найголовнішим вчителем була моя мати. Вона не вміла ні читати, ні писати, але вона дала мені необхідну для життя освіту»（老舍, 我的母, 1943）.

Але, як зазначають дослідники, саме дитинство, проведене в бідності хутунів розграбованого Пекіну та знайомства, які письменник отримав під час такого життя, стали найкращим матеріалом для його творів. (Kao, 1980, c. 6).

З цього твору, як і з роману «Під пурпурними стягами», чудово видно, як на юного письменника подіяли як безпосередньо переживання подій китайської історії початку XX століття, так і розповіді його рідні про ті непрості часи. Так чи інакше, але вже в 1913 році Лао Ше вдалося пройти конкурс на навчання до Пекінського Педагогічного училища, таємно від родини склавши іспити. Але для того, щоб Лао Ше міг скористатися шансом й вступити до училища, родина мусила заплатити десять юанів – величезні гроші для бідної сім'ї. Та мати письменника, вкотре продемонструвавши свою людяність, знайшла гроші й благословила сина на навчання, яке він успішно закінчив у 1918 році, отримавши посаду директора молодшої школи.

В 1924 році Лао Ше вирушив до Великої Британії, щоб працювати в Лондонському університеті в якості лектора в Школі сходознавства. На той момент професором кафедри китайської мови в школі був Джон Флемінг Джонстон, вчитель англійської останнього китайського імператора Пу І. Робоче навантаження було справедливим, письменник мав два вихідні дні, які він часто витрачав на власну творчість. Саме в Лондоні він написав три своїх перших твори (Hu, 1978, c. 46-67).

Життя Лао Ше в Лондоні, звичайно, було досить насиченим – він змінив декілька помешкань, зустрічав в силу своєї роботи дуже багато людей, вивчав

англійську мову та не тільки писав власні твори, але й перекладав китайські. Наприклад він, разом з його другом, Клементом Егертоном, переклав англійською «Квіти сливи в золотій вазі» – еротично-побутовий китайський роман, написаний байхуа.

У процесі ознайомлення із західною літературою Лао Ше отримав значний творчий вплив від її мовного стилю. Він зазначав:

Коли я познайомився із шедеврами англійської літератури, я усвідомив, що справжня сила художнього стилю полягає саме у простоті та природності мови, а не у надмірних прикрасах та вишуканості. Біблія короля Якова, твори Дефо, Свіфта та інших класиків використовують найпростішу, найприроднішу - і водночас найдосконалішу мову（老舍, 1982, 我的“话”, 207).

Цей досвід сприяв формуванню його власного стилю, де простота мови поєднувалася з глибиною художнього вираження. Лао Ше усвідомлював, що справжня майстерність письменника проявляється не у складності мови, а у вмінні через прості, зрозумілі слова передавати складні думки та образи.

Щодо використання діалектів у літературі, Лао Ше також знайшов натхнення у західній класиці. Він зазначав: «У сучасних шедеврах англійські письменники часто вживають діалекти. З точки зору стандартної англійської, граматика цих діалектів неправильна але в художніх творах вони мають неперевершену силу, яку не може замінити жодна інша мова».

Під впливом цього відкриття Лао Ше почав творити рідною пекінською говіркою: «Я день за днем занурював своє перо в чорнильницю з живою, природною есенцією пекінської мови, і я більше не прагнув прикрашати свою мову чужими граматичними формами».

Але вже влітку 1929 року Лао Ше залишив Британію та переїхав до Сінгапуру, де він ще рік викладав китайську, після чого нарешті повернувся до Китаю, де продовжив викладацьку діяльність.

В 1931 році письменник одружився з його колегою за фахом Ху Цзєцін. У подружжя було четверо дітей.

В 1938 році, після початку китайсько-японської війни, китайськими письменниками та іншими діячами мистецтва була створена «Загальнокитайська асоціація спротиву працівників літератури й мистецтва» (中华全国文艺界抗敌协会), головою якої було обрано Лао Ше, за його нейтральні погляди щодо внутрішньої політики Китаю.

З 1946 по 1949 Лао Ше жив у Сполучених Штатах, де займався педагогічною діяльністю та перекладом власних творів, після чого він повернувся до Китаю.

На початку 1962 року Лао Ше, після закінчення драматичного періоду своєї творчості, повернувся до написання прози. Він почав роботу над романом «Під пурпурними стягами». Це був час п'ятдесятої річниці падіння династії Цін.

Який вплив мав досвід написання п'єс і опер на його повернення до прози? В статті «老舍晚年语言风格的习练历程» автор наводить цитати Лао Ше на цю тему. Перш за все, він скаржився:

Мій словниковий запас небагатий... Останні роки я постійно писав п'єси, а там потрібні лише діалоги, навіть опис місця, дії, чи зовнішності персонажів займає всього кілька слів. У результаті мій словниковий запас став значно біднішим. Зараз, коли я пишу роман, це справжня мука - мені доводиться довго думати над кожним словом». Під цим «довго думати» я маю на увазі не лише вибір слів, а й роздуми про те, як використовувати слова на основі попереднього досвіду, як писати ще лаконічніше (舒，2014，с. 190).

В 1966 році, в самий розпал Культурної революції, Лао Ше був схоплений хунвейбінами та підданий знущанням та допитам. Його змушували постійно стояти прямо та тримати над головою плакат з написом «контрреволюціонер», в той час як письменник мав хвору ногу. Коли нарешті його відпустили, Лао Ше, прийшовши додому, побачив, що всі його книжки й записи були пошматовані, меблі розламані, а його квіти, які він старанно й з любов'ю вирощував, знищені. Тоді, ввечері 24 серпня 1966 року він пішов на озеро Тайпін, де втопився (Kao, 1980, с. 8). Але це лише одна з версій, точно визначити причину смерті Лао Ше наразі неможливо.

Лао Ше все своє життя неймовірно любив Пекін. Перебуваючи в Лондоні, він писав про нього, а по поверненню його запал тільки посилився. Його романи схожі

на делікатні, але барвисті зображення суспільства, які яскраво передають читачам стиль старого Пекіна, умови життя людей і соціальні зміни. Особливо варто відзначити, що його романи мають виразні образні характеристики. Ці образи є не лише його вижимкою моментів з життя старого Пекіна, а й важливим засобом для вираження думок і почуттів, відображення соціальної дійсності (Yin, Yu, Meng, 2024, 51-61).

Зображення пекінських вуличок, провулків, чайних та рікш має в творах Лао Ше особливу функцію. Пекін є повноцінним героєм його романів, і через його твори ми спостерігаємо безліч процесів: війну, модернізацію, занепад старих традицій та виникнення нових, рекреацію, комерцію тощо. Наприклад, щодо хутунів, в дослідженні «Lao She's Painting of Old Beijing: An Exploration of the Images of Teahouses, Hutongs, and Rickshaws» дуже влучно сказано наступне:

Будучи символом старого Пекіна, образ хутуну також сповнений символічного значення в письменстві Лао Ше. Закритість символізує опір традиційного суспільства зовнішнім змінам, але це також демонструє нерівноправ'я всередині родини та ізоляцію окремих людей у традиційному суспільстві. За допомогою історій героїв образ хутуну в Лао Ше розкриває міжособистісні стосунки та психічний стан героїв у закритому суспільстві. Хоча хутун у його творах тихий, ця тиша приховує глибоку тривогу та пригніченість. Під зовнішнім тиском, таким як війна та економічна криза, традиційний спосіб життя вимивається з хутунів хвилями змін сучасного суспільства, а мовчання хутунів порушується метушнею зовнішнього світу, що символізує безсилля традиційного суспільства в боротьбі із занепадом та процесом модернізації.

Таким чином, творчість Шу Цінчуня нерозривно пов'язана з історією та культурою північної столиці. В своїх творах він не тільки зобразив етнічно-релігійне різнобарв'я Пекіну, але й продемонстрував усі соціальні процеси, характерні для зображувальної доби, в найдрібніших деталях. Творчість Лао Ше – це справжня енциклопедія життя старого Пекіну, тож не дивно, що не тільки читачі художньої літератури, але й науковці активно досліджують його життя й творчість.

1.3 РЕФЕРАТИВНИЙ ОГЛЯД ДОСЛІДЖЕНЬ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ДІАЛЕКТІВ В ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Лексичні особливості діалектів, що знаходять відображення на сторінках художніх творів, є надзвичайно цікавою темою для дослідження. Особливо це стосується китайської мови та її діалектів, де виділяють від семи до десяти діалектних груп та загалом 141 діалект, що зазначені, наприклад в Мовному атласі Китаю 1987 року (Wurm, 1987). Дослідження діалектів китайської також має велике практичне значення. Наприклад, за рахунок того, що деякі південні діалекти, зокрема Хакка, збереглися унікальні лексичні одиниці давньокитайської мові, не властиві сучасній путунхуа (Нестеренко, 2024).

Дослідження вживання діалектизмів у дискурсі китайської художньої літератури в свою чергу дозволяє не тільки вивчити лексичне різнобарв'я китайської мови, але зробити це в контексті тогочасної культури, політичної ситуації та, безумовно, в контексті життя автора обраного художнього твору.

В українському сходознавчому дискурсі загалом превалюють дослідження відображення окремих діалектних груп китайської мови, насамперед груп Хакка та Юе. Пропонуємо розглянути їх задля розуміння напрямку розвитку китайської діалектології в українському сходознавчому дискурсі:

Наприклад, у своєму досліджені «Структурно-семантичні особливості лексики діалекту Хакка (на матеріалі збірки «Історії Хакка»)», Нестеренко О.О. широко використала зіставний метод та метод концептуального аналізу лексики в процесі дослідження дистинктивних рис діалекту Хакка на матеріалі легенд та казок цього народу. Автором були проаналізовані приклади односкладових слів, характерник для діалекту, що відрізняє його від путунхуа. Також були проаналізовані випадки вживання у збірці «Історії Хакка» ієрогліфів, які не зустрічаються в путунхуа та приклади запису слів латиницею, оскільки для таких слів відсутній відповідник-ієрогліф. Крім того, автор приділила увагу культурологічним відмінностям між діалектами на прикладі формування імен. Так (Нестеренко, 2024, с. 167): «Дитячі імена також можуть формуватись за допомогою морфеми 狗 (собака), наприклад, Ґоуцзи (狗子) та Ґоуґу (狗牯), адже у культурі хакка собака

символізує багатство, життєву силу та слухняність. Ця традиція абсолютно суперечить уявленням ханьців, котрі з собаками порівнюють поганих людей (наприклад, 狗嘴里长不出象牙 – від такого негідника нічого доброго не чекай, досл. «з собачої пащі не чекай слонової кістки»)». В досліджені також було обґрунтовані зміни значення деяких ієрогліфів у діалекті Хакка. Автор висвітлила еволюцію діалекту в контексті зміни життєвих умов його носіїв та підкріпила свої висновки прикладами.

В іншій статті під назвою «Структурно-семантичні особливості лексики діалекту Юе (на матеріалі збірки «Гонконгські історії»)», також за авторством Нестеренко О.О., так само широко використані вищезазначені методи дослідження діалектної та наддіалеткної лексики діалекту Юе в обраному художньому творі. В цьому досліджені особливо виділяється те, як автор дослідив лексику діалекту Юе не тільки в етнолінгвістичній та культурологічній парадигмі, але й пояснив відмінності лексики кантонського діалекту від північних діалектів через особливості клімату територій, де він найбільш поширений (Нестеренко, 2024, с. 70): «Оскільки ареал поширення діалекту Юе (і гонконгської говірки зокрема) лежить у субтропічному поясі, кліматичні особливості регіону також впливають на мову, її лексичний склад. Так, носії цього діалекту чітко не диференціюють поняття «сніг» (雪) та «лід» (冰), що вплинуло й на словотвір говірки, використовуючи переважно морфему 雪 (сніг).

Наприклад:

морозиво – 雪糕 (діалект Юе) – 冰淇淋 (путунхуа)

холодильник – 雪櫃 (діалект Юе) – 冰箱 (путунхуа)

сніжинка – 雪花 (діалект Юе) – 雪花 (путунхуа)».

У досліджені «Мова творчості Лао Ше як відображення лінгвістичних процесів пекінського діалекту в післяреволюційні часи» автор звертається безпосередньо до унікальної краси діалекту північної столиці з його тяжінням до еризації та редуплікації прикметників. В його досліджені наведені дуже цікаві приклади вищезазначених явищ, як і приклади вживання унікальних лексем, властивих саме народній мові міста Пекін (Водолажський, 2024, с. 33): «Для опису

людей Лао Ше нерідко міг використовувати лексем, які характерні тільки для столиці та територій прилеглих до неї.

吃心 – chīxīn – хвилюватися; 鬼道 – guǐdào – лукавий; 叫真儿 – jiàozhènr – говорити по ділу; 轻俏 – qīngqiao – граціозний; 足壮 – zúzhuàng – міцної статури».

Всі вищеперераховані українські дослідження вживання діалектизмів у китайській літературі на нашу думку слугують гарним реферативним матеріалом для досягнення результатів нашого дослідження.

Що стосується англомовних досліджень, то можна впевнено сказати, що Лао Ше захопив уяву дослідників-діалектологів та літературознавців, оскільки ми можемо зустріти абсолютно різні роботи про абсолютно різні аспекти пекінської мови в його творах.

У вступі до Oxford Handbook of Chinese Linguistics редактор і автор формулює головну мету посібника: представити китайську лінгвістику як складну, багатовимірну дисципліну, що інтегрує традиційну китайську філологічну спадщину та сучасні методи світового мовознавства. Китайська мова описується як унікальний феномен із надзвичайною історичною глибиною та соціальним значенням. У посібнику підкреслюється, що китайська лінгвістика має довгу історію, починаючи з філологічних трактатів і римованих словників доби Тан та Сун, і водночас вона є відкритою до новітніх підходів – когнітивної лінгвістики, соціолінгвістики, компаративних і типологічних студій. Важливою є ідея міждисциплінарності: дослідження мови тісно пов’язані з історією, археологією, культурологією, навіть із сучасними біологічними та когнітивними науками

В рамках нашого дослідження найбільшу цікавить для нас являє собою розділ 1.7, що присвячений становленню ранньої мандаринської мови – періоду, що охоплює XIII–XVI ст., приблизно від занепаду династії Сун і до утвердження династії Мін (Wang, 2015). Саме цей етап визначив основні риси сучасного північнокитайського лінгва-франка, з якого згодом розвинувся стандартний путунхуа. Як ви могли пересвідчитись у розділі 1.1, в якому ми часто посилались на цей посібник, саме цей розділ став надзвичайно важливим джерелом інформації в рамках нашого дослідження.

Автор розділу наголошує, що поява раннього мандарина була безпосередньо пов’язана з політичними та соціальними процесами. Монгольська династія Юань зробила північнокитайські діалекти адміністративною основою держави, що сприяло їхньому поширенню як надрегіональної мови. Розділ 1.7 показує, що саме в ранньому мандарині оформилися моделі, які визначають граматичне обличчя китайської донині.

Важливою частиною дослідження в посібнику є аналіз джерел: драматургія періоду Юань, народні романи (Шуйху чжуань, Саньго яньї), а також словники та граматичні посібники. Вони відображають живу розмовну мову, набагато ближчу до раннього мандарина, ніж канонічні класичні тексти.

Розділ підкреслює, що поширення раннього мандарина було результатом потреби у міжрегіональній комунікації. Він став наддіалектною мовою чиновництва та культури, заклавши основу для майбутньої стандартизації.

Окрім історичної частини, Oxford Handbook of Chinese Linguistics включає розділи, присвячені фонології та фонетиці, морфології та синтаксису, лексикології та семантиці, а також соціолінгвістиці й психолінгвістиці. Книга містить огляди про діалектологію, письмову систему, мовну політику, мову й когніцію, а також про сучасні міждисциплінарні підходи. Завдяки цьому посібник є не лише історичним, але й комплексним довідником, що відображає широту та різноманітність китайської лінгвістики.

Наступним, хотілось би відмітити наступне дослідження: «Lao She's Beijing-style Language Reflects the Changes of the Times and the Feelings of the Family and Country: - Take, For Example, The Image of a Citizen in «The Teahouse»» за авторством Bao Sheng, College of Literature, Jiangsu Normal University, Xuzhou. Це дослідження передусім виділяється докладним описом особливостей використання розмовного стилю в творах Лао Ше: (Sheng, 2024, с. 259): «… що наповнює весь твір пекінським колоритом і яскраво показує регіональну культуру та мовні особливості старого Пекіна». Також автор підкреслює широке використання еризації в тексті, що, за словами автора (Sheng, 2024, с. 259): «…не тільки збільшує ритмічну красу мови, а й робить діалог героїв ближчим до життя і наповненим місцевим колоритом».

Також автор звертає увагу на вживання в тексті п’єси «Чайна хатинка» іронії, гіперболи та різноманітних, властивих тогочасним пекінським реаліям, каламбурів.

Далі вважаємо потрібним розглянути статтю «A brief history of Mandarin». Journal of the American Oriental Society в якій її автор, В. Саут Коблін подає узагальнений огляд історії становлення мандаринської китайської мови, акцентуючи увагу на її фонологічних та соціолінгвістичних витоках. Автор ставить за мету продемонструвати, яким чином мандарин сформувався з північнокитайських діалектів та поступово набув статусу наддіалектної комунікативної системи, а врешті – сучасної національної мови.

Стаття починається з окреслення поняття «мандарин», під яким розуміється сукупність північних діалектів, що з часів пізньої середньокитайської мови набули спільних рис і поступово поширилися як мовна основа адміністративної та культурної комунікації. Коблін зазначає, що розвиток мандарина не можна розглядати як одномоментний процес: він є результатом тривалої еволюції, що охоплює кілька ключових історичних періодів.

Особливу увагу приділено фонологічним змінам, які стали визначальними для відокремлення мандарина від інших різновидів китайської мови. Серед таких змін автор виокремлює редукцію кінцевих приголосних, реорганізацію тональної системи, а також зникнення ряду фонологічних опозицій, характерних для середньокитайської мови. Саме ці процеси заклали основу для сучасної структурної простоти мандаринських діалектів у порівнянні з південними групами. Коблін підкреслює, що такі зміни були поступовими і відбувалися паралельно з соціальними зрушеннями.

Важливим компонентом статті є аналіз соціально-історичних умов поширення мандарина. Монгольська династія Юань і наступна династія Мін відіграли вирішальну роль у тому, що північна розмовна мова набула статусу адміністративної. Офіційні кола потребували єдиного засобу міжрегіональної комунікації, і саме північні діалекти з їхньою порівняною простотою та географічною базою стали основою для формування спільного койне. Коблін наголошує на тісному зв’язку мовної уніфікації з політичними чинниками,

показуючи, що мандарин розвивався не лише як лінгвістична система, а й як інструмент влади та соціальної інтеграції.

У статті підкреслюється роль письмових джерел у реконструкції раннього мандарина. Коблін аналізує літературні тексти, театральні п’єси, словники та граматичні описи пізнього середньовіччя, які відображають поступовий перехід від класичної китайської мови до живих розмовних форм. Хоча ці тексти часто зберігають риси традиційної письмової культури, вони дозволяють простежити фонологічні та граматичні новації, що закріпилися саме в мандаринському середовищі.

Завершуючи огляд, Коблін підкреслює, що історія мандарина є прикладом того, як мовна еволюція відбувається у взаємодії зі змінами суспільства. Лінгвістичні трансформації, такі як редукція фонологічних систем і розвиток нових граматичних конструкцій, набули значення саме тому, що відповідали потребам міжрегіональної комунікації. Автор показує, що без врахування соціально-політичного контексту неможливо повноцінно зрозуміти становлення мандаринської мови.

Таким чином, стаття В. С. Кобліна є лаконічним, але змістовним узагальненням ключових процесів у розвитку мандарина. Вона має цінність не лише для історичної фонології китайської мови, а й для ширшого кола досліджень, що поєднують мовні та соціально-історичні фактори (Coblin, 2000).

Наступним, на нашу думку, варто розглянути дослідження «Study of the English Translation Strategies of Dialects in Contemporary Chinese Fiction--A Case Study of Goldblatt's English Version of Red Sorghum» за авторством Xinyu Zhang та Shan Ge. В цьому надзвичайно докладному досліджені сформульовані основні принципи перекладання художнього тексту з урахуванням діалектних реалій, зокрема робиться акцент на важливості знання перекладачем культурних відмінностей народу, який говорить на певному діалекті. Авторами зазначається важливість дотримання перекладачем фундаментального принципу перекладу – не змінювати авторський задум, який він хотів передати через текст, на свій лад. Одразу автори подають приклад такої зміни в англійському перекладі твору Мо Яня «Червоний гаолян» (Zhang, Xinyu, Shan, 2021, с. 39-40): «Наприклад, «赶集» – це народний звичай у

провінції Шаньдун. «集» означає місце, де товари торгуються на регулярній основі, наприклад, першого та 15-го числа кожного місяця. В основному воно існує в регіоні, де не розвинене товарне господарство, і є незамінним видом діяльності в житті робітничого люду. Тут пан Гольдблат перекладає слово «集» як «ринок», що відноситься до постійного місця торгівлі, наприклад супермаркетів, комерційних центрів, базарів, овочевих ринків тощо. Хоча згадане слово Мо Янь відноситься до регулярних зборів мешканців міст і селищ у Гаомі для торгівлі в 1930-х роках, тому переклад як «ринок» є неправильним. «赶集» можна перекласти як «йти на ярмарок». «Ярмарок» відноситься до «集市» і зазвичай відноситься до регулярних ярмарків, що проводяться в містах. Тому ми можемо перекласти це слово таким чином, щоб інтерпретувати культурний відтінок діалекту Гаомі».

Також авторами дослідження окремо виділяється необхідність створення перекладачем неологізмів за відсутності адекватного еквіваленту в цільовій мові перекладу. Автори демонструють це наступним прикладом (Zhang, Xinyu, Shan, 2021, с. 42): «奶奶心里咯噔一声, 不知忧喜, 老天, 碰上吃抃饼的了» !Переклад: Бабуся ахнула. Що вона відчувала? Печаль? Радість? Боже мій, – подумала вона, – це людина, яка їсть кулачні пироги! (Goldblatt, 2003: 58). «抃饼» є типовою їжею в провінції Шаньдун, а той, хто їсть «抃饼», на діалекті Гаомі означає бандит. Персонажі «Червоного гаоляну» – переважно суворі люди з села. Коли вони говорять про бандитів, те, що вони думають або випалюють, це, мабуть, «ті, що їдять кулачні пироги». Ґрунтуючись на розумінні внутрішнього значення діалекту, пан Ґольдблат придумав слово «кулачний пиріг» (fistcake), щоб допомогти цільовим читачам зрозуміти пов’язане значення, яке не лише описує характеристики слова, але й висвітлює культурне походження та показує героїчний образ великодушного й чесного народу».

Далі пропонуємо розглянути наступну статтю: «Lao She’s Contribution to Modern Chinese. A Study of Lao She’s Chinese Written Language Features in his Literary Language» за авторством Yan Cui де автор виклала надзвичайно детальний аналіз лексики у творах Лао Ше та його авторського стилю. У статті представлені приклади прикметників, прислівників і дієслів письмової мови, які використовуються в творах

Лао Ше та приклади сполучників для іменників і речень у письмовій мові, що використовуються в творах Лао Ше.

В статті розкриваються значні відмінності між письмовою та розмовною китайською, особливо відмінності у лексичних одиницях: «У китайській письмовій мові можна використовувати більш функціональні слова, і насправді ці функціональні слова походять із класичної китайської мови. Класичні слова – це ті слова, які більше не використовуються в сучасній китайській мові ні в письмовій, ні в усній мові. Письмові слова – це ті слова, які постійно використовуються в письмовій мові, але відсутні в усній мові. І класичні, і письмові слова є залишками класичної китайської мови» (Yan, 2009, с. 42).

Приводяться відповідні приклади з творів Лао Ше: «14. ……，好似天下最可乐的事就是把死人抬着满街走。 […, здавалося що найсмішніше в світі було нести мертве тіло і ходити вулицею...] (好似 – письмовий варіант 好像).

Щодо китаємовних досліджень за темою, яких існує дуже багато, ми зупинимось на тих, які найбільш наближені до нашої наукової проблеми. Так, в дослідженні «老舍与 1950-1960 年代文学的语言问题», зазначається, що Лао Ше майстерно застосовував особливості пекінського діалекту, що дозволяло йому створювати живі, колоритні діалоги, у яких відображався характер героїв і їхнє соціальне становище. Цей діалект має свої специфічні риси, зокрема у вимові, лексиці та граматиці, що надає мові Лао Ше особливого шарму (王本朝, 2014, с.78-82).

Важливою особливістю стилю Лао Ше є використання елементів усної традиції, таких як народні пісні, прислів’я, жарти та приказки. Ці елементи надавали його творам глибини, одночасно утворюючи зв'язок між читачем та традиційною китайською культурою. Лао Ше використовував народний гумор не тільки як художній засіб, але і як інструмент соціальної критики.

Крім того, Лао Ше відомий своєю здатністю передавати різні соціальні рівні через мовлення персонажів. В його творах мова представників нижчих класів має багату палітру розмовної лексики, тоді як мова освічених персонажів вирізняється більшою стриманістю й точністю.

Гумор також є невід'ємною частиною стилю Лао Ше, що надає його творам особливої привабливості. Автор майстерно використовував іронію та сатиру для висвітлення соціальних проблем. Гумор у його творах часто має глибокий підтекст, який змушує читача замислитися над певними аспектами життя суспільства.

Одним із прикладів є вживання іронічних діалогів, де персонажі висловлюють свої думки, використовуючи мовні кліше чи стереотипи. Такі діалоги допомагають розкрити внутрішній світ героїв та їхню систему цінностей. Наприклад, у романі «Під пурпурними стягами» часто зустрічаються сцени, де герої намагаються виправдати свої вчинки, вдаючись до абсурдної логіки, що викликає сміх у читача, але водночас викриває соціальну несправедливість чи моральну слабкість.

Лексика творів Лао Ше є надзвичайно багатою та різноманітною, письменник вільно поєднував архаїзми, характерні для класичної китайської літератури, з сучасною розмовною мовою. Це дозволяло йому створювати багатовимірний текст, який був зрозумілим для широкої аудиторії, але водночас мав глибокий підтекст.

Наступним китайським дослідженням, яким, на нашу думку, не можна було знехтувати при написанні цієї роботи, є стаття 刘东方 «通俗的文言与中国现当代文学». В цій статті в фокусі уваги автора перебуває погляди Лао Ше на сучасну йому народну китайську мову з точки зору лінгвістики. Автор зазначає, що системний підхід Лао Ше у використанні елементів сучасної народної мови в його творах є одним з його найвагоміших внесків у сучасну китайську літературу.

Як також зазначено в аналізованій статті: «Щодо сутності та функції мови, Лао Ше чітко сформулював ідею мовного онтологізму, згідно з якою форма мови та зміст думки є однаково важливими. Він зазначав: «У літературних творах ідея та мова – це кров і плоть, їх неможливо розділити. Без високого мистецтва мови неможливо висловити високі думки»(刘东方, 2023, с. 102).

У своїй «Лекції з теорії літератури» Лао Ше розвиває цю концепцію ще глибше: «У поезії мова і думка нерозривно пов’язані. Її слова та ідеї разом творять нову реальність, де істина, емоції та мова стають єдиним цілим. Поет у момент творчості об’єднує думку і мову в неподільну гармонію» (老舍, 1982, с. 41)

Автор зазначає, що Лао Ше усвідомлював, що мова і думка є органічно єдиними, взаємодіючи та впливаючи одна на одну, тому неможливо визначити пріоритетність однієї над іншою. Подібно до сучасних західних лінгвістів, він розумів, що процес мовлення – це спроба відтворити думки та емоції, де мовна структура є не лише інструментом вираження, а й безпосереднім втіленням змісту. Однак, на відміну від деяких західних теоретиків, які впадали у крайності формалізму: «Мистецтво завжди відокремлене від життя; його кольори не відображають прапорів на фортечних вежах»; «Мета літературознавства – вивчення мовної структури твору, без звернення до соціуму чи ідеології», Лао Ше пропонував більш цілісний підхід «Людина й мова, предмет і мова мають пізнаватися та творитися разом». На думку Лао Ше, вивчаючи мову, необхідно враховувати емоції, особистість мовця, його культурний рівень, інтонацію та контекст. Саме через аналіз мовлення можна пізнати життя і характер людини – звідси його принцип «людина і мова як єдине ціле». Лише коли мова пропущена крізь призму емоцій і досвіду, вона стає простою, ефективною та живою (老舍, 1984, с. 41).

Далі автор зазначає, як Лао Ше був спроможний наділити свої тексти визначною простотою й зрозумілістю. Поняття «простоти» (俗) та «зрозумілості» (白) у творчості Лао Ше мають чіткі внутрішні критерії. Під «простотою» він розумів не вульгарність чи примітивність, а природність і доступність, тоді як «зрозумілість» означала прозорість і легкість мови без зайвих прикрас. На його думку: «Щирі й зрозумілі слова – найкраще, що може бути. Неясність – це смерть для літератури; мова прози повинна поєднувати простоту з силою образів». Лао Ше прагнув створити літературну мову, яка була б максимально близькою до життя, здатна точно передавати думки та емоції. Він наголошував: «Треба творити мистецтво з повсякденної мови, добувати перлини із звичайних слів». Його ідеалом була мінімалістична, органічна мова, що поєднує художню силу з природністю розмовного стилю.

Цей підхід не лише зробив його твори доступними широкому загалу, але й надав їм універсальної художньої глибини. Бо: «розмовна мова (байхуа) сама по собі – ще не золото; письменник має вміти знаходити в серед маси розмовної мови золоті

самородки, просіювати й очищувати її, перетворюючи на справжній дорогоцінний метал» (老舍, 1982, с. 260-262).

Іншими словами, справжня художня мова повинна походити з життя та бути наповнена щирістю, але водночас вимагає творчої переробки та художнього вдосконалення з боку автора. Лао Ше підкреслював, що простота мови – це не синонім примітивності, а результат свідомого мистецького відбору, коли звичайні слова набувають літературної глибини та експресивності. Цей принцип узгоджується з його загальною філософією мови: доступність форми не має суперечити художній цінності змісту.

У висновку можна сказати, що діалектна лексика, відображена в художніх творах, виступає не лише мовним, а й культурним феноменом, що відтворює специфіку національної свідомості, соціального середовища та історичних обставин.

У межах українського сходознавчого простору простежується тенденція до поглибленого аналізу окремих діалектних груп китайської мови, в той час як в англомовному науковому дискурсі значна увага приділяється як історії формування мандаринського діалекту й аналізу авторських стратегій його художнього відтворення.

Китаємовні дослідження, підкреслюють значущість творчого внеску Лао Ше у розвиток сучасної китайської мови та літератури. Його художня практика демонструє гармонійне поєднання елементів пекінського діалекту з нормами сучасної розмовної та письмової мови. Концепція «єдності мови і думки», яку сповідував Лао Ше, засвідчує його глибоке усвідомлення ролі мови як інструменту не лише естетичного, а й соціокультурного вираження.

Отже, проведений реферативний огляд дозволяє констатувати, що проблема дослідження лексичних особливостей діалектів прозі Лао Ше є ретельно дослідженою в китайському науковому дискурсі, трохи менш дослідженою в західному дискурсі й, фактично, зовсім недослідженою в українському сходознавчому полі, факт чого, тим не менш, підвищує актуальність нашого дослідження.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

Проведене дослідження першого розділу дало змогу всебічно проаналізувати історичні умови формування пекінського діалекту, визначити основні підходи до його вивчення в межах сучасної лінгвістики та окреслити науковий контекст досліджень лексичних особливостей діалектів у художній літературі. Здійснений теоретичний аналіз дав змогу простежити еволюцію пекінської мови від регіональної мови півночі Китаю до лінгвістичної основи сучасного стандарту путунхуа, з'ясувати її соціолінгвістичні функції, структурні особливості та культурну роль у відображенні мовної картини китайського суспільства першої половини XX століття.

У першому підрозділі було з'ясовано, що становлення пекінського діалекту відбувалося в безперервному історичному процесі, пов'язаному зі зміною панівних династій, політичною консолідацією північного Китаю та посиленням культурних контактів між різними етносами. Встановлено, що пекінська мова стала основою майбутнього стандартного путунхуа завдяки своєму соціально-політичному статусу в періодів династій Ляо, Цзінь, Юань та Цін. Водночас було показано, що мовні реформи початку XX століття та рух за нову літературу остаточно закріпили її роль як загальнодержавного лінгвістичного та літературного стандарту.

Другий підрозділ дав змогу окреслити теоретичні принципи дослідження діалектної лексики, що застосовуються в сучасній лінгвістиці. Особливу увагу було приділено методам структурно-семантичного, порівняльного, соціолінгвістичного та контекстуального аналізу. У межах цього підрозділу також проведено дослідження життєвого шляху Лао Ше, що дозволило простежити, як особистий досвід письменника, його пекінське походження та глибока прихильність до народної мови столиці вплинули на його мовотворчість. Встановлено, що свідоме використання ним розмовного пекінського діалекту в художніх текстах було спрямоване на збереження мовного колориту, розкриття соціального характеру героїв та відображення автентичного мовного середовища доби. На основі опрацьованого матеріалу визначено, що діалектна лексика у художньому тексті виконує не лише номінативну, а й художньо-естетичну та соціокультурну функції. Саме тому

вивчення діалектизмів у прозі потребує комплексного підходу, що поєднує лінгвістичний аналіз із культурологічним коментарем.

У третьому підрозділі проведено реферативний огляд досліджень лексичних особливостей діалектів у художній літературі, що дозволило простежити сучасний стан наукової розробки проблеми. Встановлено, що у світовій науці спостерігається зростання інтересу до діалектологічного аспекту китайської літератури, зокрема до мови творів Лао Ше як феномену, в якому поєднано елементи народного мовлення та літературного стилю. Визначено, що український науковий простір лише починає формувати власну традицію дослідження китайських діалектів у художніх текстах, що підсилює наукову новизну й актуальність цієї магістерської роботи.

Підсумовуючи викладене, можна зробити висновок, що пекінський діалект є результатом тривалої історико-мовної еволюції, а його лексичний пласт становить важливий компонент китайської культурної ідентичності. Теоретичний аналіз підтвердив, що діалектна лексика в художньому тексті виступає ключовим засобом відтворення національного колориту, соціальної стратифікації та світоглядних особливостей мовців. Розгляд різноаспектних наукових підходів дозволив сформувати цілісне уявлення про специфіку функціонування діалектних одиниць у літературному дискурсі.

Отже, результати першого розділу створюють необхідне теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу мови творів Лао Ше, а саме – для виявлення та систематизації лексичних особливостей пекінського діалекту в романі «Під пурпурними стягами».

РОЗДІЛ 2. МЕТОДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ В РОМАНІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ»

У цьому розділі описуються методологічні засади дослідження лексичних особливостей пекінського діалекту, відображених у романі Лао Ше «Під пурпурними стягами». Враховуючи мету роботи – провести аналіз специфічної лексики та етнолінгвістичних реалій пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття, а також завдання – здійснити аналіз лексичних особливостей пекінського діалекту в обраному творі, було обрано низку методів, які дозволяють забезпечити всебічне осмислення мовного матеріалу роману.

Серед них: порівняльно-історичний метод, метод суцільної вибірки, метод контекстуального аналізу, метод концептуального аналізу, зіставний метод та метод дискурс-аналізу. Кожен із зазначених методів виконує окрему функцію в процесі дослідження і забезпечує комплексне вивчення діалектної лексики в романі.

2.1 ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНИЙ МЕТОД

Порівняльно-історичний метод (компаративний, лінгвогенетичний) – це сукупність прийомів і процедур історико-генетичного дослідження мовних сімей і груп, а також окремих мов для встановлення закономірностей їх розвитку (Алексенко, 2020, с. 11). Порівняльно-історичний метод базується на факті рівномірної появи компонентів мови, що призводить до одночасного існування пластів різних хронологічних зрізів (Левицький, 2006, с. 7). Використання порівняльно-історичного методу дозволяє нам виокремити лексичні одиниці та реалії, притаманні пекінській аристократії кінця XIX – початку XX століття та здійснити її аналіз, з’ясувати, чи досі вони використовується в сучасній мандаринській мові, чи вони повністю зникли, чи зазнали певних трансформацій.

Цей метод був вже використаний нами в попередньому розділі при опису становлення й розвитку пекінського діалекту, зокрема, розвитку його фонетичних одиниць. Надалі цей метод ми застосуємо для дослідження унікальних лексичних одиниць та реалій в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами».

2.2 ЗІСТАВНИЙ МЕТОД

Оскільки наше дослідження проводиться та пишеться українською мовою, а в ході нього ми часто використовуємо не тільки китайські ресурси, але й англійські, українські тощо, ми неодмінно маємо звернутися до зіставного методу, що являє собою сукупність прийомів дослідження й опису мови через її системне порівняння з іншою мовою з метою виявлення специфіки (Левицький, 2006, с. 8) для порівняння діалектної лексики, виявленої у творі, з відповідними одиницями стандартної китайської мови путунхуа. Цей метод застосовується до вивчення будь-яких мов – споріднених і неспоріднених. Головним його предметом є дослідження структури мови в її подібностях і відмінностях. Зіставний метод спрямований передусім на виявлення відмінностей між зіставлюваними мовами, він ніби є зворотним боком порівняльно- історичного: якщо порівняльно-історичний метод має на меті встановлювати відповідності, то зіставний насамперед шукає відмінності (Алексенко, 2020, с. 13).

Це дозволяє простежити відмінності у значенні, вживанні, стилістичному навантаженні та сфері функціонування певної лексики. Отже, використання зіставного методу забезпечує глибше розуміння специфіки пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття як регіональної мовної системи в надзвичайно різноманітній палітрі діалектів та мов держави Цін.

2.3 МЕТОД КОНТЕКСТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Наступний метод передбачає дослідження мовної одиниці в складі мовленнєвого контексту, тобто тієї частини тексту, в якій реалізується її семантика. Крім лінгвістичного контексту, на значення слова, словосполучення чи речення впливають також ситуативно-мовленнєвий та етнокультурний контексти, і тому системне дослідження неможливе без урахування тих умов комунікації, що визначають зрушення в семантиці слів чи граматичних форм (Арешенков, 2006, с. 9). Тобто, цей метод дає змогу встановити значення, функцію та стилістичне навантаження діалектної лексики в межах конкретного мовного оточення. У процесі аналізу особлива увага приділяється семантичному оточенню діалектизмів, що

дозволяє розкрити їхню прагматичну функцію в матеріалі нашого дослідження – художньому тексті. Такий підхід передбачає урахування того, як на семантику мовних одиниць впливають комунікативний контекст, рольові відносини між учасниками спілкування, соціальні умови та загальна картина світу, що формується в процесі людського пізнання і слугує підґрунтям для передачі інформації.

Розрізняють такі контексти:

1) контекст певної історико-літературної доби (визначенням у ній місця твору);

2) контекст творчості окремого письменника (з визначенням у ній місця твору);

3) контекст певної історичної доби (досліджується повнота відображення доби в літературному творі) (Алексенко, 2020, с. 21).

2.4 МЕТОД КОНЦЕПТУАЛЬНОГО АНАЛІЗУ

Перш ніж перейти безпосередньо до методу, потрібно окреслити значення власне поняття «концепт». Концепт – багатовимірне утворення, що характеризується такими диференційними ознаками: зв’язок з мовою, мисленням, пам’яттю та психікою, абстрагування, етнокультурне забарвлення, момент переживання, специфікація, узагальнення, автореферентність, безтілесність, відкритість, вічність, динамічний характер, гнучкість, множинність складників, потенційна суб’єктивність, тривалість і складність формування, стереотипність і константність, кодованість у чуттєво-образних уявленнях і виконує пізнавальну функцію, функції збереження знань про світ, структурування знання, орієнтування у світі (Алексенко, 2020, с. 33)

Концептуальний аналіз використовується нами для виявлення глибинних змістів, які стоять за використанням певних діалектних одиниць. У рамках дослідження лексики пекінського діалекту, представленої в романі Лао Ше, концептуальний аналіз дозволяє простежити, які когнітивні та культурні структури стоять за діалектними найменуваннями. Цей метод спрямований не лише на опис лексичного значення, а й на реконструкцію концептів, що формуються в межах мовної свідомості носіїв пекінського варіанта китайської мови.

У межах сучасної лінгвістики застосовуються кілька підходів до вивчення концептів, кожен із яких може бути адаптований до аналізу діалектної лексики в художньому тексті. Зокрема, доцільно використовувати: аналіз лексичної сполучуваності ключових діалектних одиниць з метою виявлення їхньої семантичної структури; дослідження дефініцій і коментарів до лексем у діалектологічних словниках та глосаріях, що дозволяє встановити їхні усталені значення та концептуальні характеристики; вивчення семантичної еволюції окремих лексем пекінського діалекту, зокрема тих, що набули специфічного соціального чи культурного забарвлення в епоху, відображену в романі; аналіз фольклорних, пареміологічних, тобто – тлумачних, джерел, у яких зафіксовано відповідні лексеми або оцінні висловлювання щодо позначуваних ними реалій; зіставлення діалектних одиниць з їхніми функціональними еквівалентами в стандартній китайській мові (путунхуа) задля виявлення культурно-мовної специфіки концептуальних доменів; опис концептів як сукупностей релевантних ознак, що дозволяють віднести певну одиницю до відповідного семантичного чи лексико-тематичного класу; ідентифікацію індивідуально-авторських концептів, які проявляються у специфічному художньому використанні діалектної лексики в тексті Лао Ше.

Застосування концептуального аналізу у вивченні діалектизмів в творі дозволяє здійснити глибше, інтерпретаційне осмислення мовного матеріалу, розкриваючи не лише лексичну, а й когнітивно-культурну сутність одиниць.

Таким чином, концептуальний аналіз дозволяє інтерпретувати лексику не лише як мовну одиницю, а як носія культурного значення.

2.5 МЕТОД ДИСКУРС-АНАЛІЗУ

Перш за все, необхідно надати визначення поняттю «дискурс». Відповідно до Літературознавчої енциклопедії том 1, поняття «дискурс» має наступне визначення (Ковалів, 2007, с. 262):

Дискурс (лат. discursus: міркування і франц. discours: промова, виступ)–будь-яка мова в процесі її застосування. Часто Д. називають логічно організований, аргументований виклад обстоюваних кимось доведень із можливим

використанням описових та експресивних компонентів, притаманний розсудковому, опосередкованому знанню, отриманому на підставі зв’язного судження та попереднього досвіду, наприклад індуктивного умовиводу.

Дискурси знаходять своє виявлення через різноманітні текстові форми, хоча їхнє існування не обмежується лише конкретними текстами, що їх репрезентують. У цьому контексті тексти можна розглядати як дискурсивні цілісності, які матеріалізують певні соціальні, культурні та ідеологічні структури. На відміну від інших якісних підходів, що фокусуються на інтерпретації вже наявної соціальної реальності, дискурс-аналіз спрямований на виявлення механізмів її формування через мову, зокрема через мовні практики, представлені в художньому тексті.

Метод дискурс-аналізу дозволяє дослідити, яким чином діалектна лексика функціонує у межах цілісного художнього дискурсу. Основна увага зосереджується на тому, як діалектизми сприяють формуванню стилістики тексту, побудові соціальних ідентичностей персонажів, репрезентації мовної картини світу Пекіна початку ХХ століття. Дискурс-аналіз дозволяє розглядати діалектну лексику як частину складної комунікативної структури.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

У другому розділі магістерської роботи було обґрунтовано комплекс методів, застосованих для дослідження лексичних особливостей пекінського діалекту в романі Лао Ше «Під пурпурними стягами». Обрана методологія дозволяє здійснити всебічний аналіз діалектної лексики, враховуючи як її структурно-семантичні, так і функціональні характеристики в контексті художнього тексту.

Застосування порівняльно-історичного методу забезпечує виявлення історичних змін і збережених лексем, притаманних епосі, зображеній у творі. Контекстуальний аналіз дає змогу розкрити значення діалектних одиниць у художньому мовленні, а концептуальний аналіз відкриває доступ до глибинних культурних і ментальних структур, що лежать в основі вживання лексем. Зіставний метод уможливлює порівняння з нормативною китайською мовою (путунхуа), а

дискурс-аналіз розглядає діалектизми як засоби формування комунікативного, соціального та ідеологічного простору твору.

Узагальнено, комбінація цих підходів дає змогу не лише описати лексичні одиниці пекінського діалекту, а й інтерпретувати їхню роль у створенні художнього світу Лао Ше та реконструкції мовної картини Пекіна кінця XIX – початку XX століття.

РОЗДІЛ 3. ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПЕКІНСЬКОГО ДІАЛЕКТУ У ТВОРІ ЛАО ШЕ «ПІД ПУРПУРНИМИ СТЯГАМИ»

Перш ніж переходити до аналізу безпосередньо лексичних одиниць, притаманних пекінському діалекту, та етнолінгвістичних реалій в романі варто звернути увагу на саму назву роману – «Під пурпурними стягами» (正红旗下), визначити контекст та концепт, який вона в собі містить та яку інформацію вона надає читачу навіть до того, як він починає читання роману.

Як було зазначено нами в розділі 1.1.2, так звані «військові знамена» в імперії Цін – це система адміністративної та військової організації її населення та армії. Знамена розділялися за своїм статусом, кольором та національністю людей, що складали їх. Як раніше було зазначено, існували три вищі знамена – істинне жовте знамено (正黄旗), жовте знамено (镶黄旗) з обвідкою та істинне біле знамено (正白旗) та п’ять нижчих за статусом знамен – біле з обвідкою, обидва пурпурні та обидва сині.

Враховуючи, що Лао Ше був маньчжуром за національністю, одразу з назви роману стає зрозуміло, що його родина належала до одного з менш престижних маньчжурських знамен – істинно червоного знамені. Усвідомлюючи контекст назви, одразу стають зрозумілими багато інших аспектів роману. Наприклад – чому родина головного героя, будучи старим аристократичним маньчжурським родом, живе практично у злиднях, отримуючи зовсім незначні за розміром виплати від держави. Але з іншого боку, це пояснює суворе дотримання в родині традиційних обрядів, таких як поминання предків чи жертвоприношення духам, правил поводження з гостями, традиції дарування подарунків тощо. Адже суворе дотримання традицій та ритуалів є невід’ємною рисою не тільки китайської знаменної аристократії, але й благородних родин по всьому світу.

Отже, розглянувши контекст назви роману та концепт, який він в собі містить, стають зрозумілими багато нюансів сюжету, який вибудував Лао Ше в своєму романі. Тепер ми можемо перейти до безпосередньо розгляду лексики й реалій. Тепер розглянемо відображення китайських народних вірування в романі Лао Ше.

3.1 ЛІНГВІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ КИТАЙСЬКИХ НАРОДНИХ ВІРУВАНЬ У РОМАНІ

Роман повниться відомостями про різноманітні ритуали, забобони та інші аспекти традиційного релігійного життя Китаю. Почнемо наш розгляд відображення тисячолітньої релігійної традиції піднебесної зі 灶王爷 –свята духа домашнього вогнища Цзаована.

Серед численних духів китайських народних вірувань, одне з найшанованіших місць посідає дух домашнього вогнища – Цзаован. Його ідол в часи імперського Китаю зазвичай розміщувався біля таблиці предків, утворюючи таким чином духовний центр домашнього культу. Оскільки кухарі та працівники кухні вважають його своїм заступником і начальником, його часто називають просто «духом кухні», хоча ця назва охоплює лише частину його функцій.

Ще в давнину покровитель вогнища згадувався серед п’яти домашніх духів. Він був тісно пов’язаний із духом вогню, що видно, зокрема, в одному уривку з «Лі цзи», де йдеться про жертви, які приносилися щомісяця. У цьому тексті згадується, що перший літній місяць перебував під заступництвом духа Чжу Жуна (祝融), який, фактично, тоді виконував функції Цзаована, а домашнє вогнище вважалося місцем для жертвоприношень йому. За переказами, Чжу Жун був чиновником при дворі одного з міфологічних імператорів давнини – Янь Ді та обіймав пост начальника вогню та півдня. Фактично ж це означає, що він був головним управителем південних провінцій. Таким чином, Чжу Жун сприймався як дух вогню, а відповідно – і як дух домашнього вогнища. В одному з ранніх джерел, що датуються I століттям нашої ери, він прямо названий духом вогнища і вогню.

З часом ці функції розділилися між двома окремими божествами: духом вогню Хошенем (火神), якого вшановують як захисника від пожеж (аналог святого Флоріана в європейській традиції), і духом вогнища – Цзаованом (Цзаоцзюнем або Цзаошанем), що відповідає за родинне вогнище. Цзаован – це дух полум’я, що підноситься до небес, тож він вважався найкращим посередником між людьми та Небесами, саме він підносив духам молитви людей.

У домашньому просторі він виконує схожі функції, що й дух міста для міської громади – він відповідає за родину перед вищими силами. Саме тому в кожному традиційному китайському помешканні, хоч би яким бідним воно було, обов'язково присутній його святилище. Часто це дерев'яна фігурка духа в сидячій позі, яка стоїть на домашньому вівтарі поруч з іншими родинними божествами, зазвичай навпроти вхідних дверей. У родинах зі скромнішими статками її замінює простеньке друковане зображення, а в зовсім бідних людей функцію ідола виконує червона смужка паперу з ім'ям духа, яку вішають над піччю.

Кожного року, в 23-й день 12-го місяця за місячним календарем, Цзаован, за народними уявленнями, відправляється на Небо, щоб доповісти про вчинки мешканців дому – як добрі, так і погані. Цього дня йому приносять урочисті жертви, яка переважно складається з солодощів – льодяники з ячного цукру (糖瓜) та шматочки гуандунського цукру (关东糖) – сорт, що виготовляється з солоду та клейкого рису. Цей момент чудово описується в романі:

大街上有多少卖糖瓜与关东糖的呀！天一黑, 他们便点上灯笼, 把摊子或车子照得亮堂堂的。天越黑, 他们吆喝的越起劲, 洪亮而急切。过了定更, 大家就差不多祭完了灶王, 糖还卖给谁去呢!.. – На вулицях так багато людей продавали ячні льодяники та гуандунський цукор! Щойно стемніє, вони запалювали ліхтарі, щоб освітити свої кіоски чи візки. Чим ставало темніше, тим голосніше та завзятіше вони кричали. Бо щойно змінюється нічна варта, то всі закінчують приносити жертви Цзаовану – кому вони тоді продаватимуть солодощі?... (老舍, 1962, 第一节).

Традиція приносити в жертву Цзаовану саме солодощі пояснюється тим, що таким чином люди ніби «склеювали» йому рота, щоб він не міг розповісти нічого поганого про родину. Також йому іноді приносили в жертву вино, щоб «напоїти».

Увечері глава родини урочисто виносив зображення Цзаована з будинку, клав її до металевої посудини з ялиновими гілками й спалював. Разом із цим спалювали спеціальний жертовний папір, який символізує гроші для подорожі, а також зображення коней, нош і носильників, якими дух користувався на шляху. Солодощі також кидали у вогонь із проханням.

Дерев’яний ідол духа не спалювали, натомість просто змащували йому вуста медом або липкою солодкою масою – щоб «склеїти рот» і перешкодити розголошенню поганої інформації про сім’ю.

У всьому ритуалі дозволено брати участь лише чоловікам родини – жінки мають у цей час залишатися осторонь. У останній день року дух вогнища повертався з небес, і йому знову приносили подібні дари, як і перед його від’їздом (Grube, 1910, c. 204-206).

Лао Ше надзвичайно майстерно описав релігійний світогляд китайців, який значно більш подібний до стародавнього язичницького світогляду давніх греків, римлян та слов’ян, ніж до сучасного європейського авраамічного світогляду. Так, наприклад, матеріальне становище родини визначало її здатність приносити духу жертви, а отже прямо визначало відносини між родиною та духом. Так письменник описує ситуацію, коли матеріальне становище родини погіршувалось:

最后，二姐搭讪着说了话:«奶奶！还钱吧，心里舒服！这个月，头绳、锭儿粉、梳头油，咱们都不用买！咱们娘儿俩多给灶王爷磕几个头，告诉他老人家:以后只给他上一炷香，省点香火！母亲叹了口气:«唉！叫灶王爷受委屈，于心不忍哪！» «咱们也苦着点，灶王爷不是就不会挑眼了吗？»二姐提出具体的意见:«咱们多端点豆汁儿，少吃点硬的;多吃点小葱拌豆腐，少吃点炒菜，不就能省下不少吗？»«二妞，你是个明白孩子！» – Нарешті, сестра нерішуче сказала: «Матусю! Давай повернемо гроші, щоб на душі було легше! Цього місяця ми не будемо купувати стрічки для волосся, пудру та помадку для волосся! Давай кілька разів поклонимося Цзаовану і скажемо йому, що відтепер ми будемо палити лише одну паличку ладану, заощаджуючи на жертвах!» Мати зітхнула: «Ох! Моє серце не витримає, якщо змушу Цзаована терпіти образу!» « Ми ж теж трохи потерпимо, хіба тоді Цзаован буде нас осуджувати?» Старша сестра запропонувала конкретні ідеї: «Ми будемо більше їсти соєвого молока, менше твердої їжі, більше їсти тофу з зеленою цибулею, менше смажених страв, хіба так ми не заощадимо багато?» «Ерніу, ти така розумна!» (老舍, 1962, 第二节).

У романі також згадується Цайшень (财神) – популярний дух багатства. Широко поширене переконання, що він дарує своїм віруючим багатства. Протягом

двотижневого святкування Нового року в храмі Цайшена палять ладан (особливо на п'ятий день першого місячного місяця), і друзі радісно обмінюються традиційними новорічними вітаннями «Бажаю тобі великого багатства!» («恭喜发财!») (Britannica, 2024).

У романі також згадується Лю Хай (刘海) – китайський безсмертний, персонаж міфів та народних сказань. Зображається у вигляді юнака, що грається з міфічною трипалою золотою жабою (金蟾). Він сприймався як символ благополуччя та одна з іпостасей Цайшена (Boltz, 1987, с. 173). В романі його зображували на червоних конвертах для грошей – традиційному китайському подарунку.

Існує відома історія про те, як Лю Хай прийняв даосизм. Одного дня, на піку своєї слави, він зустрів даоського ченця на ім’я Чжен Янцзи (正陽子, що означає «Майстер Істинного Ян») – насправді ж це був знаний Безсмертний Чжунлі Цюань. Ченець попросив Лю принести десять яєць і десять мідних монет із діркою посередині. Потім він поклав під кожне яйце по монеті і склав їх одна на одну. Лю вигукнув: «Як небезпечно!», на що даос із посмішкою відповів: «Посада прем’єр-міністра значно небезпечніша».

Ці слова вразили Лю до глибини душі. Він раптово прозрів, відмовився від високої посади, зрікся багатства, залишив дім і пішов у мандри. Лю усамітнився і займався духовним самовдосконаленням, мандруючи провінцією Шаньсі – між горою Хуашань, священним місцем для даоських і буддійських ченців, та горами Чжуннань. Зрештою, він досяг даоського безсмертя – духовного піднесення й трансценденції (Welch, 1965, с.147).

Наступним духом, що згадується в романі та є предметом поклоніння родини головного героя, є Гуаньгун (关公) – дух війни, відомий також як Гуань-ді. Образ духа базується на реальній історичній фігурі на ім’я Гуань Юй – полководці царства Шу-Хань часів Трицарства. Гуань Юй прославився як захисник держави, який мужньо боровся за збереження імперії Хань. У 219 році нашої ери він потрапив у полон і був страчений через обезголовлення.

Вже у XI столітті Гуань Юй був офіційно канонізований, але почесний титул «ді», що означає імператорський або небесний сан, він отримав лише у 1574 році.

Особливого поширення його культ набув за правління династії Цін, яка проголосила його своїм небесним покровителем.

Цікаво, що Гуань-ді вшановується одночасно в трьох релігійних традиціях: державному офіційному культі, даосизмі та буддизмі. У кожному китайському місті, як правило, є принаймні один храм, присвячений цьому божеству.

Його зазвичай зображують сидячим, а поруч стоять фігури двох його супутників – вірного товариша Чжоу Цана та сина Гуань Піна, обидва тримають алебарди. У храмах часто також встановлюють повнорозмірну модель бойового коня, якого дух війни особливо цінував. Відвідувачі підносять до нього пахощі та свічки.

Гуань-ді іноді зображують із розкритою книгою в руках, адже, за легендою, він захоплювався конфуціанською Хронікою «Чуньцю» – одним із п’яти класичних канонічних конфуціанських текстів. У такому вигляді його також шанують як покровителя літератури, хоча ця функція має другорядне значення.

Ще одна важлива його роль – заступник купців і торгівлі. Ця асоціація, ймовірно, виникла через гру слів: зображення, де Гуань-ді читає книгу, супроводжується девізом 看本得利, який можна тлумачити двозначно – як «хто читає книги, той отримує користь», а з іншого боку як: «піклуючись про свій капітал, ми пожинаємо відсотки». Саме тому в багатьох крамницях Китаю можна побачити невеликі вівтарі з його образом, які вважаються оберегами для успішної торгівлі.

У сучасній китайській культурі Гуань-ді залишається однією з найулюбленіших фігур серед духів. У Пекіні та Маньчжурії його часто шанобливо називають «лао-е» – тобто просто «господар» або «поважний пан».

В романі також описується ритуал жертвоприношення Гуаньгуну:

到春节, 关公面前摆着五碗小塔似的蜜供、五碗红月饼, 还有一堂干鲜果品。财神、灶王, 和张仙(就是«打出天狗去, 引进子孙来»的那位神仙)的神龛都安置在两旁, 倒好象她的«一家之主»不是灶王, 而是关公。 – На китайський Новий рік перед Гуаньгуном ставили п'ять чашечок із солодощами, складеними у вигляді маленьких пагод, п'ять тарілочок з «місячними пряниками» та різноманітні фрукти,

як свіжі, так і сушені,. Ідоли Цайшеня, Цзаована та Чжансяня (духа, який прогнав небесного собаку та який дарує дітонародження») розміщувалися з боків, ніби «хазяїном будинку» був не дух домашнього вогнища, а Гуаньгун (老舍, 1962, 第一节).

В цьому фрагменті тексту особливу цікавість викликає вживання специфічної лексики, що стосується назв жертовних солодощів – 碗 – глибока тарілочка з ритуальними солодощами. В тексті надається наступне визначення:

碗——供品的单位量词。旧俗, 过年时, 献给神佛供品的底坐, 常垫以饭碗, 内盛小米, 与碗口齐平, 并覆盖红绵纸, 然后上面再摞月饼、蜜供等食品, 谓之一碗。 – Миска – одиниця виміру для підношень. За старим звичаєм, під час свята Нового року, на підставці для підношень духам зазвичай ставлять миску, всередину якої насипають просо так, щоб воно було на рівні краю миски, а зверху накривають червоним папером, а потім зверху складають місячні пряники, вергуни з медом та інші продукти. Це вважається однією мискою (Grube, 1910, c. 179-180).

Також в романі згадується Чжансянь (张仙) – у китайській міфології дух, яке дарує людям потомство, покровитель дітей. Є ворогом злого місячного духу-пса Тяньгоу, захищає немовлят від його підступів за допомогою свого лука та стріл. Його часто зображають в момент, коли він дивиться на небо, чекаючи появи Тяньгоу. З давніх часів у Китаї був звичай з нагоди народження в сім'ї хлопчика вішати лук на ліву, яка вважається «чоловічою», частину дверей. Потім, з метою вберегти дитину від нещасть, з цього лука пускалися стріли: вгору (у напрямку до неба), вниз (у напрямку до землі), а також на чотири основні сторони світу. У провінції Сичуань, на підставі цього звичаю, виник культ Чжансяня, звідки приблизно з XI століття уявлення про Чжансяня поширилися по всьому Китаю (De Visser, 1908).

Продовжуючи розмову про ритуали, в четвертому розділі роману описується китайський ритуал обмивання новонародженої дитини (洗三典礼 – церемонія обмивання третього дня). Яскравий і трохи містичний, він, за віруваннями китайців, забезпечує довголіття, добробут та здоров’я дитини.

Дитину обмивали відваром з акації та полину. В тазик з відваром члени родини кидали монети, промовляючи побажання довгих років життя. Також у воду кидали й

інші підношення – арахіс та фарбовані яйця. Всі ці підношення й гроші повитуха забирала собі.

Під час обмивання повитуха промовляла: «先洗头, 作王侯;后洗腰, 一辈倒比一辈高;洗洗蛋, 作知县;洗洗沟, 作知州！ – Голову обмиваю – будеш сяйливим князем, животик обмиваю – нащадки будуть шляхетними, яєчка обмиваю – станеш начальником уїзду, грудку обмиваю – будеш начальником округу» (老舍, 1962, 第四节).

Після обмивання повитуха протерла тім'ячко й суглоби немовляти лікарською кулькою зі спресованої крошки імбиру й полину (姜片艾团). Потім вона змочила в зеленому чаї шматок синьої тканини й з силою протерла ясна. При цьому вважалося, що чим гучніше після цієї процедури заплаче дитина, тим краще.

В кінці повитуха тричі стукнула немовля цибулиною по голові, промовляючи: «Будь розумненьким! Будь тямущеньким!» (老舍, 1962, 第四节). В саму останню чергу батько дитини закидав цю цибулину на дах будівлі.

3.2 ЛЕКСИКО-ФОНЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВІДОБРАЖЕННЯ УСНОЇ МОВИ В РОМАНІ

У романі Лао Ше «Під пурпурними стягами» мовна тканина відзначається надзвичайним багатством лексичних одиниць, що належать до різних шарів пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття. Письменник із особливою точністю та спостережливістю передає як побутову, так і культурну лексику, насичуючи свій твір реаліями повсякденного життя старого Пекіна. Ці лексеми не лише відтворюють мовне середовище героїв, а й розкривають соціальні та культурні особливості епохи, у якій розгортаються події роману.

Серед представленої у тексті лексики простежується кілька основних тематичних груп:

1. Етнолінгвістичні реалії – слова, що відображають побутові, адміністративні, військові та ритуальні елементи життя маньчжурської аристократії;

2. Лексика, пов'язана з театральним і музичним середовищем – терміни, що описують традиційний пекінський театр, його виконавців і музичні форми;

3. Лексика, що позначає матеріальні цінності, грошові одиниці та елементи повсякдення;

4. Лексика з яскраво вираженим діалектним забарвленням, у якій відображено особливості усного мовлення, фонетики та синтаксису пекінців.

Кожна з наведених лексичних одиниць є не лише мовним знаком, а й носієм культурного коду, що дає змогу глибше зрозуміти світогляд і традиції китайського суспільства наприкінці династії Цін. Нижче наведено приклади найхарактерніших лексем, які ілюструють мовну своєрідність роману:

鬼打墙 – чорт водить кругами (загубитися);

满不在乎 – не звертати ні на кого уваги;

粉墨登场 – вийти у світ/на сцену;

出阁 – буквально – залишати жіночі покої, в значенні – виходити заміж;

落草儿 – народитися на світ;

皇上 – в класичній китайській мові так позначався імператор;

吊 – петля, позначає зв’язку монет;

二黄 – одна з основних мелодій в китайській музичній драмі;

票友儿 – актор-аматор, присутня пекінська еризація;

拿份儿 – тут театральний взнос;

伶人 – актор, артист, музика, завідуючий музичною частиною;

旗人 – знаменна людина;

两 – китайська валютна одиниця, що дорівняє десятьом цяням;

玫瑰露酒 – рожеве вино;

旗籍 – реєстр знаменних людей;

饷银 – грошові виплати в армії;

姥姥 – повитуха.

Також у романі слідкування за часом в історії здійснюється через традиційну китайську часову термінологію, наприклад: 酉时 – час з 5 до 7 годин вечора. В імперському Китаї доба ділилася на дванадцять відрізків по дві години. Кожний відрізок позначався окремим ієрогліфом – циклічним знаком, що також відповідав

певній тварині (те саме стосується позначення років циклічними знаками). 酉 – знак півня.

Лао Ше також майстерно передав усну мову, притаманну пекінцям XIX кінця століття. Наприклад, велика кількість типових для Пекіна слів з ротаційним суфіксом:

圈圈儿（转圈圈儿）– «ходити колом»;

鸟笼子 з можливим варіантом 笼儿;

蝈蝈葫芦 → 蝈蝈儿 – зменшено-пестливе, характерне для Пекінськоїмови;

小胡同里也没有个亮儿 – слово 亮儿 (liàngr) з р-ротацією (еризацією), характерною для пекінського діалекту.

В романі неодноразово демонструються особливості усного мовлення пекінців кінця XIX століття. Так, наприклад, описується мовлення свекрухи сестри головного героя:

«是嘛！»她以压倒鞭炮的声音告诉二姐:«你们穷人总是不懂得怎么留神, 大概其喜欢中煤毒！»她把«大概»总说成«大概其», 有个«其»字, 显着多些文采, 说完, 她就去换衣裳, 要亲自出马, 去抢救亲家母的性命, 大仁大义。 – «Так і є!» – вона вигукнула голосом, що заглушав вибухи петард: «Ви, бідняки, не можете навіть поберегтися! Мабуть-таки тобі подобається дихати чадним газом!» Вона завжди говорила «мабуть-таки», додаючи слово «таки», що надавало її мові більше витонченості. Сказавши це, вона пішла перевдягатися, щоб особисто вирушити на порятунок своєї родички, виявляючи великодушність і доброту. Тут автор додав до слова «大概» ієрогліф «其», щоб підкреслити аристократичність та витонченість мови старої маньчжурської аристократки (老舍, 1962, 第一节).

3.3 СОЦІАЛЬНІ РЕАЛІЇ ТА РОДИННЕ ЖИТТЯ ПЕКІНСЬКОЇ АРИСТОКРАТІЇ

В романі протягом всієї розповіді досить вичерпно демонструються особливості соціального статусу певних груп населення та їх взаємодії в імперському Китаї. Звичайно, це також показано вживанням відповідної специфічної для доби лексики. Так, чоловік тітки головного героя роману, за чутками, був

актором (伶人), що грав у амплуа чи то молодих хлопців (小生), чи то благородних старух (老旦). При цьому його дружина отримувала виплату в розмірі декількох місячних паїв, які перевищували платню батька головного героя, що був діючим знаменним солдатом (旗人) та отримував всього лиш 2-3 ляна срібла, з яких декілька брусочків повсякчас виявлялися фальшивими.

Дядько міг бути співаком-аматором в пекінській опері, при цьому залишаючись знаменим солдатом. Але якби дядько дійсно був знаменним солдатом, пише автор, й до того ж професійним актором, його неодмінно виключили б реєстру знаменних солдат (旗籍) і його дружина не отримувала б жодних виплат після його смерті:

大家也都怀疑，我姑父是不是个旗人。假若他是旗人，他可能是位耗财买脸的京戏票友儿。可是，玩票是出风头的事，姑母为什么不敢公开承认呢？他也许真是个职业的伶人吧？可又不大对头：那年月，尽管酝酿着革新与政变，堂堂的旗人而去以唱戏为业，不是有开除旗籍的危险么？那么，姑父是汉人？也不对呀！他要是汉人，怎么在他死后，我姑母每月去领好几份儿钱粮呢？

直到如今，我还弄不清楚这段历史。姑父是唱戏的不是，关系并不大。我总想不通：凭什么姑母，一位寡妇，而且是爱用烟锅子敲我的脑袋的寡妇，应当吃几份儿饷银呢？我的父亲是堂堂正正的旗兵，负着保卫皇城的重任，每月不过才领三两银子，里面还每每搀着两小块假的；为什么姑父，一位唱小生或老旦的，还可能是汉人，会立下那么大的军功，给我姑母留下几份儿钱粮呢？– Усі також сумнівалися, чи був мій дядько знаменною людиною. Якщо він був знаменним, то, можливо, він був актором-аматором в пекінській опері, придбавшим популярність за великі гроші. Однак безоплатна гра у виставах – це спосіб похизуватися, чому ж тоді моя тітка не наважилася визнати це публічно? Можливо, він був професійним актором? Але це не має сенсу: у ті часи, навіть попри реформи та перевороти, хіба видатний знаменний чоловік, який заробляв на життя граючи на сцені, не ризикував бути виключеним з реєстру знаменних людей? Тож, можливо мій дядько був китайцем? Це теж не має сенсу! Якщо він був китайцем, як моя тітка отримувала кілька паїв щомісяця після його смерті? Досі я не розумію цієї історії. Чи був мій дядько актором, чи ні, не має великого значення. Я ніколи не можу зрозуміти: чому моя тітка, вдова, яка любила

вибивати люльку мені об голову, повинна отримувати кілька паїв? Мій батько був чесним знаменним, відповідальним за захист імператорського палацу, і він отримував лише три ляни срібла щомісяця, серед яких декілька брусочків повсякчас виявлялись фальшивими. Як так сталося, що мій дядько, який грав молодиків або благородних старух, який до того ж міг бути китайцем хань, досяг таких великих військових успіхів, за які тітці після його смерті продовжували виплати? (老舍, 1962, 第一节)

І тут автор доходить висновку, що цілком можливо сталася якась помилка. Таким чином, через якогось чиновника, або самого імператора, життя тітки головного героя виявилось на рідкість вдалим, в той час як родина головного героя, чий батько був діючим солдатом, змушена була постійно економити.

Навіть цей невеличкий фрагмент тексту наповнений найрізноманітнішими реаліями пекінського життя кінця XIX століття. Використовуючи порівняльно-історичний метод та контекстуальний аналіз ми виокремили основні реалії та здійснили аналіз їх значення в тексті.

В тексті роману неодноразово згадуються аристократичні титули, військові чини та інші реалії суспільно-політичного життя Китаю епохи Цін. Звичайно, що автор використовує специфічні лексичні одиниці, пов’язані з цими реаліями, які, в більшості випадків, в сучасному Китаї вже не актуальні.

Так, в романі згадуються титули китайської аристократії, які існували починаючи з епохи Чжоу та до повалення імперії Цін. З часів династії Чжоу існували п'ять аристократичних рангів (五等爵位), наведені нами в порядку спадання від вищого до нижчого рангу:

Герцог, 公 – найвищий титул. Китайський герцог міг як просто почесним титулом, так і титулом, що надавався разом із землею.

Маркіз, 侯 – це титул схожий на європейський титул маркіза – тобто дворянин, що керує прикордонними територіями.

Граф, 波 – відповідає європейському титулу граф.

Віконт, 子. За часів династії Цін віконти поділялися на перший, другий і третій ранги і були відносно невеликими спадковими титулами.

Барон, 男 (Kohn, 1992, 424–428).

В тексті також згадуються ранги військових чинів, наприклад – цзолін (佐领) та сяоцісяо (骁骑校). Цзолін – у військовій системі Восьми Знамен 300 солдатів утворювали «ніулу» – найменший структурний підрозділ, який умовно відповідає сучасному батальйону (пізніше кількість солдатів збільшилася до 400 осіб). Офіцера, який очолював батальйон, маньчжурською мовою називали «ніулу ечжень», що перекладається як «цзолін» китайською. Він був військовим офіцером відносно низького статусу.

Сяоцісяо – молодший офіцер при цзоліні. (вказано в самому творі)

Що стосується супільного життя людей-представників маньчжурської аристократії та їх сімей, в романі яскраво демонструється закорениа поведінка та життєві установки героїні, іконічної представниці маньчжурської знаті –свекруха сестри головного героя. Саме її батько мав титул цзи-цзюе (віконта), чоловік – цзоліна, а син – сяоцісяо. Але грошей у свекрухи від того більше не ставало.

Тож вона мала звичку брати гроші в борг, та була твердо переконаною, що: «不赊东西, 白作旗人 – несправжня та знаменна людина, яка не позичає гроші» (老舍, 1962, 第一节). Коли ж вона мала проблеми з тим, щоб віддати борг вчасно, вона неодмінно пригадувала всі заслуги своєї родини:

对债主子们, 她的眼瞪得特别圆, 特别大;嗓音也特别洪亮, 激昂慷慨地交代: «听着！我是子爵的女儿, 佐领的太太, 娘家婆家都有铁杆儿庄稼！俸银俸米到时候就放下来, 欠了日子欠不了钱, 你着什么急呢！» – Коли на порозі з'являлись кредитори, її очі вилізали з орбіт, голос звучав особливо гучно й вона із запалом роз'яснювала: Послухайте! Я дочка цзи-цзюе, дружина цзоліна, моя рідні по материнській лінії – спадкові знаменні люди (тут автор використав вислів «铁杆儿庄稼», що дослівно перекладається як «гарантовано високий врожай»; цей вираз означав, що маньчжурські знаменні солдати отримають платню та харчовий пай незалежно від обставин в країні, однаково під час війни та у мирні часи)! Ще не підійшов строк виплати, але як тільки виплатять гроші та рис, я одразу все поверну! Чого ж ви непокоїтесь? (老舍, 1962, 第一节).

Також свекруха, щоб відповідати своєму соціальному становищу, завжди приносила дорогі жертви духам, не дивлячись на власне скрутне фінансове становище. В кінці весни та напочатку літа вона неодмінно купляла смарагдово-зелені парникові огірки з жовтими квітками на кінчиках, великі, стиглі вишні та клала їх на вівтар Гуаньгуна.

Крім того, як в будь-якому феодальному суспільстві, для підтвердження свого суспільного положення дуже важливе значення мав одяг. Автор описує, як свекруха сестри мала носити плаття лише з шовку певної категорії, волосся заколювати нефритовою, а не золотою шпилькою. Прикраси, як і наряди, поділялися на зимові й літні, тож стара здавала одні речі в ломбард, а інші викуповувала, й так кожного сезону. Підсумовує все автор таким чином: «据看见过阎王奶奶的人说：当阎王奶奶打扮起来的时候，就和盛装的大姐婆婆相差无几。 – За словами людей, які бачили дружину володаря пекла Яньвана, наша родичка, як мінімум своїм зовнішнім виглядом, від правительки пекла майже не відрізнялася» (老舍, 1962, 第一节).

В свою чергу чоловік свекрухи, що мав звання цзоліна та був чиновником четвертого рангу, виражав свою приналежність до аристократії по-іншому: він займався птахами та оперним співом. Головний герой роману так описує любов свого родича до птахів – двох червоногорлих соловейків (红喉歌鸲) та двох синьошийок (蓝喉歌鸲): «Йому, мабуть, здавалося, що колір їх пір’я чудово пасує його званню цзоліна» (老舍, 1962, 第一节). Що стосується його співу, як зазначає головний герой твору:

有的王爷会唱须生，有的贝勒会唱《金钱豹》，有的满族官员由票友而变为京剧名演员……戏曲和曲艺成为满人生活中不可缺少的东西，他们不但爱去听，而且喜欢自己粉墨登场。 – Деякі вани могли виступати в ролі сюшена (须生 – бородатий шен, амплуа позитивного історичного героя – міністра, чиновника, вченого), деякі бейле (贝勒 – титул, що означав, що його носій є родичем з представником правлячого роду) могли виконувати арію «Золотий леопард», а деякі маньчжурські чиновники, що починали оперними співаками-любителями, ставали відомими співаками Пекінської опери. Традиційна опера та цюї (曲艺 – загальне найменування різних малих форм театрального мистецтва) стали незамінною частиною життя

маньчжурів, вони не лише любили слухати, а й самі охоче виступали на сцені (老舍, 1962, 第一节).

Для представників знаменної аристократії також вважалалося ганебним займатися різними видами ремесел для отримання додаткового грошового заробітку, при чому це розповсюджувалося й на їх дружин та родини також. Так, мати й старша сестра головного героя тайкома підробляли прачками, а його кузен на ім'я Фухай займався масляним живописом та лакуванням дерев'яних виробів за що його вважали знаменним маньчжуром тільки наполовину.

Продовжуючи про життя аристократичної родини Пекіну, не можна не згадати особливості сімейних відносин в тогочасних реаліях. Лао Ше під час написання роману величезну увагу приділив зображенню відносин між різними поколіннями в традиційній маньчжурській аристократичній родині.

Фактично весь перший розділ роману присвячений розповіді про взаємовідносини членів родини головного героя, їх соціального статусу та зобов'язань й привілей, який цей статус на них накладає. Так, чітко конфуціанська простежується ієрархія в родині – мати героя прислужує тітці, як найстаршій жінці в будинку, а сестра – своїй свекрусі. Як пише автор:

自从姑母搬到我家来, 虽然各过各的日子, 她可是以大姑子的名义支使我的母亲给她沏茶灌水, 擦桌子扫地, 名正言顺, 心安理得。她的确应该心安理得, 我也不便给她造谣:想想看, 在那年月, 一位大姑子而不欺负兄弟媳妇, 还怎么算作大姑子呢？ – Відколи тітка переїхала до нас, хоча ми й жили окремо, вона, як старша сестра чоловіка, змушувала мою матір, резонно, справедливо й з чистою совістю, заварювати їй чай, приносити воду, витирати столи та підмітати підлогу. Її совість дійсно була чиста, і я не збиралася на неї наговорювати: подумайте тільки, що в ті часи, якби старша сестра чоловіка не зневажала з дружини брата, то вона втратила б весь свій авторитет! (老舍, 1962, 第一节).

Крім того, автор зазначає, що невістка не мала скаржитись чоловіку чи батькам на свекруху, як би тяжко не доводилось на неї працювати, виконуючи, фактично, роль служанки:

事情真多！大姐每天都须很好地设计，忙中要有计划，以免发生混乱。出嫁了几个月之后，她的眉心出现了两条细而深的皱纹。这些委屈，她可不敢对丈夫说，怕挑起是非。回到娘家，她也不肯对母亲说，怕母亲伤心。当母亲追问的时候，她也还是笑着说:没事！真没事！奶奶放心吧！ – Справ у сестри було завжди багато. Треба все добре продумати і розрахувати, щоб у домашній метушні чогось не переплутати. Через кілька місяців після заміжжя у сестри з'явилися дві тонкі, але глибокі зморшки на лобі, якраз над бровами. Розповідати чоловікові про свої образи вона не наважувалася, боячись, що її скарги принесуть їй лише неприємності. Не ділилася вона своїми турботами і в батьківській хаті – не хотіла засмучувати матінку. Коли матінка питала її, як вона живе, сестра з усмішкою відповідала: Непогано! Дійсно непогано! Не хвилюйтеся, матінко! (老舍, 1962, 第一节).

Але, роль старшої жінки в родині приносила не тільки привілеї, але й обов'язки. Так, тітка була змушена фінансово допомагати невістці, щоб не втратити обличчя. Крім того, саме старша жінка в будинку відповідала за проведення багатьох традиційних ритуалів, наприклад за церемонію «вклоніння місяцю» – церемонію, що здійснювалася під час свята Середини осені. Цей день символізував розквіт «жіночого начала», тому цю церемонію могли виконувати тільки жінки.

Чоловіки в родині, в свою чергу, мали підтримувати статус сім'ї – саме тому вони займалися оперним співом, розведенням птахів, їздою верхи тощо. Таким чином вони демонстурвали свою приналежність до аристократії. Це також не дозволяло їм знаходити додаткову роботу, не дивлячись на те, що платню постійно зменшували, а родина все більше поринала у злидні. Через невідповідність наявних грошових можливостей аристократичному стилю життя родини виникали неприємні ситуації:

母亲一暗示留他吃饭，他便咳嗽一阵，有腔有调，有板有眼，而后又哈哈地笑几声才说:«亲家太太，我还真有点饿了呢！千万别麻烦，到天泰轩叫一个干炸小丸子、一卖木樨肉、一中碗酸辣汤，多加胡椒面和香菜，就行啦！就这么办吧！» 这么一办，我母亲的眼圈儿就分外湿润那么一两天！不应酬吧，怕女儿受气;应酬吧，钱在哪儿呢？那年月走亲戚，用今天的话来说，可真不简单！– Варто матері було натякнути про їжу, одразу ж лунало розмірене, сповнене гідності покашлювання, а

на його обличчі з'являлася посмішка: «Родичко, я справді трохи голодний! Але не переймайся, просто сходи до крамнички «Велич Неба» й візьми там смажених тефтелів (小丸子), порцію свинини з яйцем й деревними грибами (木樨肉) й миску кисло-гострого супу (酸辣汤), й скажи, щоб побільше додали молотого перцю й кінзи! Ось і все!» Від цих слів очі матінки чомусь ставали вологі. Якщо не вшанувати свата, дивишся, накличеш лихо на доньку. А де взяти гроші на такі частування? Так, приймати родичів у ті роки було не так просто! (老舍, 1962, 第一节).

Про загальний стан життя маньчжурської аристократії пізньої Цін автор пише вже у розділі 2. Як Лао Ше поетично описав: «二百多年积下的历史尘垢，使一般的旗人既忘了自谴，也忘了自励。- За останні двісті років в нашій історії накопичилося стільки сміття й бруду, що знаменні люди забули як про те, що погане треба засуджувати, так і про те, що гарне треба підтримувати» (老舍, 1962, 第二节). Таким чином Лао Ше висвітлює «виродження» військової аристократії Цін. Як нами зазначалося в розділі 1, на момент дії роману імперія Цін вже не давно мала гідних супротивників в обличчі кочовиків чи варварів на своїх кордонах. В таких умовах військовий соціальний стан, що перебував на фінансовому й продовольчому забезпеченні держави поступово дегенерував, а з новими викликами у вигляді мільйонних повстань власного населення та інтервенцій більш розвинених держав знаменним військам розібратися не вдалось. Тому, на момент подій роману, серед знаменної аристократії вкорінився особливий спосіб життя, за яким багатії жили в багатстві, а менш заможні родини не могли вибратись з бідності.

Автор пише: «生命就这么沉浮在有讲究的一汪死水里。– Життя людей протікало в морі стоячої води» (老舍, 1962, 第二节). Такою красномовною метафорою автор хотів показати загальний застій в суспільстві. Він описує, що свекор та чоловік його сестри до військової справи й власного воїнського чину ставились байдуже. Але, як і всі їх приятелі, вони знали, що вони, не дивлячись ні на що, перебувають на державному фінансуванні, що вони мусять вміти виконувати арії пекінської опери й займатися птахівництвом. Лао Ше пише, що гідність та культура

цих людей проявлялась в справах дріб'язкових, а що відбувалося в країні їх зовсім не турбувало.

Крім того, сама система служби в знаменних військах не сприяла розвитку потужних військових та аристократичних традицій в суспільстві. Так, як пише автор, оскільки посад була обмежена кількість, тож тільки два старших сина в родині мали хоч якусь змогу отримати посаду, в той час як іншим синам за аристократичними традиціями не залишалося ніякого «гідного» способу заробляти собі на життя. При цьому, сам автор наводить приклад, коли в родині з п'ятьох синів жоден не отримав посаду. Така система, за словами автора, привела до наступного: «这种制度曾经扫南荡北, 打下天下;这种制度可也逐渐使旗人失去自由, 失去自信, 还有多少人终身失业。– Ця система колись дозволила завоювати Піднебесну, але вона поступово призвела до того, що знаменні люди втратили свободу, втратили віру в себе, а немало людей вона в принципі позбавила можливості заробляти на життя» (老舍, 1962, 第三节).

Таку жорстку ієрархічну систему можна назвати повною протилежністю меритократії. Посади й платню отримували або ті, кому повезло народитись першими, або дружини й родичі високих чиновників, в той час як спроможні молоді люди змушені були проживати молодість в злиднях. Автор задає резонне питання: «Хіба хтось міг зупинити англійців та французів, що спалили палац Юаньминюань? Може, ті маньчжурські вдовиці, що отримували казенний пай, чи ті горбуни та каліки (йдеться про старих й немічних аристократів, що займали високі посади тільки завдяки заслугам своїх предків й свого соціального становища)?» Дійсно, такі війська не могли протистояти модерновим арміям європейців. Через цей внутрішній діалог Фухая, кузена головного героя, автор розмірковує на тему, що китайська система кінця XIX століття була хвора з середини й її падіння залишалося питанням часу.

Повертаючись до безпосередньо родинних справ, різноманітні ритуали, на важливість дотримання яких вказував ще сам Конфуцій, продовжували займати серйозну роль у житті родини. Так, коли мова заходила про справляння весілля чи похорон, дійсно грандіозних подій в житті китайської родини, кожна жінка в родині

отримувала чітко визначену роль з конкретними обов'язками. Так, одна з старших жінок отримувала задачу розсадити гостей та впорядкувати їх прибуття на свято. Іноді цей порядок визначався різницею в декілька годин, на які одна гостя була старшою за іншу. Але що робити, якщо чоловік молодшої жінки був чиновником третього рангу, а чоловік старшої – тільки чиновником другого рангу? Це вимагало додаткового обдумування. Все це, звичайно, є формою гіперболи, яку в своїх творах дуже полюбляв Лао Ше, але саме через гіперболу можна якнайкраще продемонструвати в художньому творі важливість дотримання традицій й ритуалів у китайському суспільстві так, щоб читач точно зрозумів й запам'ятав це.

Варто також зазначити ставлення суспільства до реформ. Через діалог двох старших членів сім'ї Лао Ше описує повне неприйняття маньчжурською аристократією будь-яких реформ, оскільки вони боялися, що ці реформи позбавлять їх платні, а вони, в свою чергу, не вміють нічого, за рахунок чого можна було б жити.

Так само автор пише, що не можна було не відвідати день народження чи інше свято в родичів, навіть посилаючись на нестачу коштів на подарунки – такий вчинок зганьбив би всю родину, до того, що: «不去给亲友们行礼等于自绝于亲友，没脸再活下去，死了也欠光荣。– Не виконати зобов'язання ввічливості перед родичами рівносильно тому, щоб розірвати з ними всі контакти. Після такого соромно продожувати жити, й навіть смерть не відновила б втрачену честь» (老舍, 1962, 第二节). Більше того, відвідувати родичів обов'язково треба було в чистому, нарядному одязі, а якщо вони жили далеко – обов'язковим був найм воза, бо в той час дороги Пекіну, як їх барвисто описав Лао Ше: «一致是灰沙三尺，恰似香炉 – всі, як одна, були вкриті метровим слоєм пилу, немов це були попільниці, а не дороги» (老舍, 1962, 第二节). А прийти в гості в брудному одязі також означало б неповагу до родичів. І всі ці моменти мала врахувати господиня родини, оскільки саме вона відповідала за грошові витрати, які несла сім'я за місяць.

На завершення цього підрозділу варто згадати один момент в романі, який підсумовує думку Лао Ше щодо положення та статусу маньчжурської аристократії в Китаї кінця XIX століття. В романі також детально описується святкування Нового року, що супроводжується жертвоприношеннями, приготуванням ритуальної їжі та

обов’язковими відвідуваннями родичів та друзів. Ритуали, які, за народними віруваннями, мали принести щастя й благополуччя в наступному році, виконав свекор сестри Дофу. Так, він у храмі Білих хмар – Байюньгуань (даоський храм в західній частині Пекіну), як годиться, стукнув мідною гривнею старезного даоса, який сидів у ніші під мостом. Потім він різкою пройшовся по хребту старої свині, що «очікувала звільнення» – при китайських буддійських храмах часто жили тварини, яких відпускали на волю на свята. Коли він бив свиню, то думав: «Завижить, чи ні?». У храмі Великого Дзвону він випив бобового настою, після чого взяв участь у ворожбитній лотереї та виграв шматочок кунжутного цукру завбільшки з ніготь.

Біля кожного храму виступали борці, фокусники, співаки, які виконували арії під стукіт бамбукових дощечок. Всім їм треба було платити, хоча б тому, що вони називали Дофу «Паном духом багатства». Дофу відмовився лише від участі в кінських перегонах, які зазвичай влаштовувалися за храмом Білих хмар, але тільки тому, що не мав власного коня. Втім, якби навіть він десь його дістав, він все одно не зміг би на нього піднятися: адже їздити верхи кавалерист не вмів. На зворотному шляху додому біля міських воріт Дофу найняв великого чорного осла з мідним дзвоником на шиї. Тварина рухалася досить спритно, викликаючи схвалення у перехожих, що, зрозуміло, приносило Дофу велике задоволення. Однак у якийсь момент він втратив пильність й осел помчав уперед, а Дофу опинився в канаві.

Через такий комічний опис автор вчергове демонструє занепад китайських аристократичних військових традицій. Дійсно, кавалерист, що не вміє їздити верхи й примудрився звалитися навіть з віслюка, отримував найбільші в родині виплати й продовжував займати свою посаду, не дивлячись на свою кричущу некомпетентність.

3.4 ВІДОБРАЖЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В РОМАНІ

В романі згадуються безліч страв пекінської кухні, а особливо – солодощів. Так, пекінці надзвичайно любили смакувати гуандунський цукор (关东糖), льодяники з ячного цукру (糖瓜), вергуни (酥糖), кунжутні коржики (烧饼),

зацукровані фрукти на паличках (糖葫芦), горіхи, сухофрукти, місячні пряники (月饼) тощо, хоча часто вони, звичайно, дозволити цього собі не могли. Як вже було описано вище, ці солодощі часто приносилися в жертву богам під час свят.

Лао Ше в романі приділяє багато уваги опису святкових прийомів їжі. Так, під час святкування народження головного героя, за організацію святкового застілля й меню відповідав його кузен Фухай. Оскільки родина не могла собі дозволити зайвих витрат, вино він розбавив водою до того, що «скільки б гості не випили – сп'яніти не змогли б» (老舍, 1962, 第四节).

Що стосується страв, то Фухай розпорядився, щоб на столі були мариновані й смажені боби з зеленню, свиняча шкіра, смажена з бобовою пастою та гарячий суп з локшиною. Як красномовно й художньо-насичено автор описав поїдання гостями супу: «屋中好一片吞面条的响声, 排山倒海, 虎啸龙吟。– Коли всі одночасно їли локшину, в кімнаті стояв звук, що міг би знести гори й змустити моря вийти з берегів, що заглушив би рев тигра й крик дракона» (老舍, 1962, 第四节). Коли ж гостям не вистачило, Фухаю запропонували розбавити суп водою, але він відмовився, бо тоді суп перетвориться на клейстер, тобто локшина розвариться. Тож Фухай натомість замовив коржиків (烙饼), млинців (大饼) та булочок баоцзи з начинкою з пекінської капусти й баранини.

Ось з такими нехитрими стравами еліта китайського суспільства святкувала народження сина. Що їли бідніші верстви населення, які не отримували від влади жодного паю й жили тільки за рахунок власної праці, важко собі уявити.

На цьому фоні особливо гіперболізовано абсрудно виглядає сцена, в якій один зі старших соловіків в родині, будучи в звичайний день в гостях в матері головного героя, каже: «亲家太太, 我还真有点饿了呢！千万别麻烦, 到天泰轩叫一个干炸小丸子、一卖木樨肉、一中碗酸辣汤, 多加胡椒面和香菜, 就行啦！就这么办吧！– Родичко, я справді трохи голодний! Але не переймайся, просто сходи до крамнички «Велич Неба» й візьми там смажених тефтелів (小丸子), порцію свинини з яйцем й деревними грибами (木樨肉) й миску кисло-гострого супу (酸辣汤), й скажи, щоб побільше додали молотого перцю й кінзи! Ось і все!» (老舍, 1962, 第二节). Звичайно, що така непомірність родича й дороговизна їжі змушувала мати

засмучуватись. Ця ситуація надзвичайно контрастує зі скромним святкуванням дні народження головного героя. З іншого боку, вона яскраво показує різницю поколінь. З одної сторони ми маємо Фухая, молодого й прагматичного, який розуміє злиденне становище родини й намагається заощаджувати й знаходити способи заробляти більше грошей, а з іншої – дядька головного героя, консервативного й легковажного, який не збирається відмовлятися від аристократичного образу життя не дивлячись навіть на те, що його родина потерпає у злиднях. Образ Фухая уособлює китайську молоду інтелігенцію початку XX століття, що намагається реалізувати себе й покращити своє становище, що розуміє відсталість Китаю, але при цьому поважає власну культуру й не відмовляється від вікових традицій. Образ дядька ж є збірним образом консервативної більшості імперії Цін, яка нічого не розуміла в політиці, економіці чи соціально-правовій сфері, але при цьому була проти будь-яких реформ, що хоч якось могли зачепити їх статус.

Особливу роль в описі кулінарних традицій старого Пекіну займає персонаж на ім’я Крамар Ван. В умовах, коли навіть найбільш заможні клієнти – знаменні маньчжури, мали все більші й більші проблеми з грошима, Крамар Ван почав по-новому нарізати м’ясо на продаж. Він нарізав його на тонкі, але великі шматочки, що нагадували листи паперу. Таким чином здавалося, що клієнт купляв багато м’яса, коли на вагу його було зовсім трохи. Це дуже тішило його маньжурських клієнтів, оскільки витрачати значні гроші на м’ясо в той час дозволити собі далеко не всі.

Тут варто поговорити про традиції придбання й готування їжі в імперському Пекіні загалом. Роман малює перед читачем картину, де більшу частину споживаної їжі люди купують вже в готовому вигляді й несуть додому, або ж споживають її прямо в численних пекінських шинках, чайних й ресторанах. Так, наприклад, сестра головного героя кожен ранок, ще до світанку, відправлялася на ринок, щоб придбати рисового відвару та кунжутних коржиків на сніданок. Так само її свекор відправляв мати головного героя за дорогими делікатесами, про що ми вже зазначали вище. Такий акцент на те, що в сучасній мові називають «стріт-фудом» показує, наскільки нестандартним, у порівнянні з тогочасною Європою чи Америкою було життя в

Пекіні. В такий спосіб автор підкреслює, що Пекін кінця XIX століття – це окремий світ, де люди живуть за зовсім іншими правилами.

В п’ятому розділі роману описується приготування до Нового Року. Так, традиційною стравою китайців на це свято є пельмені цзяоцзи. Лао Ше, у властивій йому гіперболізованій манері, використовуючи яскравий епітет, описує цей процес так: «胡同里，每家都在剁饺子馅儿，响成一片。赶到花炮与剁饺子馅的声响汇合起来，就有如万马奔腾，狂潮怒吼。– Хутуни наповнились стукотом ножів, якими в кожній родині рубали м’ясо на цзяоцзи. Звуки рубання й гуркіт феєрверків злилися воєдино, ніби це бігли водночас десять тисяч коней, а над ними бушував лютий ураган» (老舍, 1962, 第一节).

Цзяоцзи мали ще й ритуальну функцію – якщо вони розповзалися під час варки, це вважалося дурним знаком. Як раз це й трапилося в батька головного героя – він самотужки ліпив пельмені й то через невміння, то через хвилювання, вони розповзлися. Можливо, так автор вказує на долю батька головного героя, що невдовзі помер.

Також через пельмені автор знову демонструє злиденне становище родини – навіть на свята вони не могли собі дозволити м’ясо, тому в них склалася традиція робити пельмені з овочевою начинкою. Також родина не могла собі дозволити традиційні новорічні десерти, серед яких виділяється танюань – кульки з рисової муки та солодкою начинкою.

Автобіографічний роман «Під пурпурними стягами» так і залишився незавершеним. Він складається з одинадцяти розділів загальним обсягом понад дев’яносто тисяч слів та містить двадцять п’ять персонажів. На відміну від попередніх творів автора (особливо якщо враховувати, що Лао Ше до того довгий час не писав прозу, а займався лише драмою), ці дев’яносто тисяч слів містять велику кількість іменників. 舒济 у своїй статті «老舍晚年语言风格的习练历程» провів категоріальний аналіз іменників у романі та розділив їх на наступні три категорії:

Етнолінгвістичні реалії, що охоплюють широкий спектр понять. Наприклад: система восьми знамен, титули, церемонії, традиційні свята, віросповідання, одяг,

їжа, житло, засоби пересування тощо. Вони охоплюють практично усі аспекти соціального життя пізньої Цін.

Ці лексеми, що відображають реалії, розсіяні серед слів й рядків. Їх можна об'єднати в певні класи й підкласи реалій. Наприклад, клас їжі можна розділити на чотири підкласи: їжа-основа раціону, окремі страви, десерти та закуски. В підкласі окремих страв перебувають: розкішні маньчжурські бенкетні страви, страви з плавників акули, звичайні смажені страви та прості домашні страви, які їдять бідні люди. Так, в романі налічується близько шестидесяти найменувань продуктів харчування. Інший приклад – птахи, яких в романі згадується більше десяти видів, розведенням яких займалися в Китаї кінця XIX століття.

Ці слова здебільшого є пекінською лексикою кінця династії Цін, тобто старими словами, які автор використовував п'ятдесят років тому. Крім іменників, є також дієслова, прикметники тощо, таких старих слів налічується кілька сотень. До найбільш архаїчних та потенційно незрозумілих читачам слів додані коментарі, що пояснюють їх значення. Такий стиль письма робить текст точним і живим, зберігаючи водночас історичний дух та місцевий колорит.

За допомогою цієї лексики та унікального стилю письма автор вклав в дев’яносто тисяч слів не лише зображення двадцяти п’яти персонажів та їхні історії, але й зобразив повну картину життя маньчжурів у Пекіні часів пізньої династії Цін. Це дозволяє твору безпрецедентно широко передати інформацію та ідею автора (舒济,2014, с. 190-191).

弥松颐 , автор наступної статті (《正红旗下》注释摭谈) здійснив глибокий аналіз культурних та діалектичних термінів у романі Лао Ше «Під пурпурними стягами» з врахуванням історичного контексту епохи роману. Розглянуті в дослідженні поняття він розділив на 3 категорії: звичаї, конкретні предмети та мова.

Звичаї:

(1) Просіювання золи з печі 筛炉灰

«大姐赶紧去筛炉灰, 筛得很细, 预备去擦五供。- Сестро, хутчіше просіюй попіл з печі, просіюй дуже дрібно, щоб підготуватись до натирання п'яти

жертовників (посуду для жертвоприношення)». Під час приготування до Нового року потрібно прибирати помешкання та чистити ритуальний посуд (звідси приказка – «二十五, 扫尘土 – двадцять п'ятого числа прибирають пил»), в давнину не було спеціальних миючих засобів, чи засобів для полірування міді, тому для полірування міді використовували попіл від спалювання пахощів (так званий «попіл з курильниці») або дуже дрібно просяну золу. Власне для натирання використовували качан пекінської капусти, яким золу наносили на мідну поверхню й терли.

(2) Прання й крохмалення 浆洗

«(穿一件)缎子面的二茬皮袍, 可是每逢穿出来, 上面还罩上浆洗之后像铁板那么硬的土蓝布大衫。- (Він носив) шовкову, з ватною підкладкою, стару кожушину, але щоразу, коли він виходив у ній на люди, він неодмінно одягав зверху вицвілий синій кафтан із грубого полотна, який після прання й крохмалення ставав твердим, мов зроблений із заліза». У побуті мешканців столиці існував звичай: після прання одягу чи тканин, поки вони ще напіввологі, їх занурювали в розчин крохмалю, а потім знову полоскали. Цей метод називався «цзян» (浆 jiāng) і дозволяв надати речам (одягу, постільній білизні) більшої жорсткості та форми (особливо тим, хто не міг собі дозволити дорогий західний костюм або якісні тканини). Це було зумовлено й місцевими кліматичними умовами – у столиці часто дмули сильні вітри.

(3) Бита цегла 碎砖头儿

«院墙都是用碎砖头儿砌成的, 一遇大雨便倒塌几处。 Стіни внутрішнього двору були збудовані з битої цегли, і вони місцями руйнувалися під час сильних дощів». «Бита цегла», також відома як «горіхове печиво», використовувалася тоді, коли для ремонту будинку власники не могли собі дозволити використати нову цеглу. В результаті стара цегла була зношеною та не мала країв, і отриманий результат, закономірно, був низької якості. Це було поширеним явищем серед старих будинків у столиці. Однак деякі муляри мали унікальну майстерність, використовуючи цю биту цеглу для будівництва нових стін і будинків.

(4) Змітання пилу 掸去尘土

«父亲便笑那么一下, 然后用布掸子啪啪地掸去鞋上的尘土。 – Батько тільки всміхнеться, а тоді візьме полотняний вінничок даньцзи – шух-шух – і змахне

пилюку з черевиків». У пекінських оселях зазвичай тримали два різновиди щіток для змахування пилу: «пір'яну» (цзимао даньцзи – зроблену з курячого пір'я) та «полотняну» (бу даньцзи), обидві призначалися для прибирання пилу. (Був і ще один різновид – «фучень», який також називали «мухогонка»: на кінці маленької палички кріпили кінський волос. У побуті він слугував для відмахування мух, комарів та прибирання пилу в кімнаті).

Полотняний даньцзи виготовлявся з палиці довжиною близько тридцяти сантиметрів, на кінці якої кріпили дві-три нашаровані квадратні шматки полотна різного розміру, утворюючи своєрідну щітку. Її застосовували, щоб відбивати дорожній пил із одягу або взуття. Повернувшись додому з вулиці, перед тим, як зайти до помешкання, цю дію виконували обов'язково – адже в Пекіні було надто багато пилу, який до того ж розносився всюди вітром.

(5) Порожній вузлик (сумка)空包袱

«不能叫着客人拿着空包袱走, 这是规矩。– Неприпустимо відпускати гостя з порожнім вузликом – такий порядок.» Це неписане правило, яке склалося в столичному середовищі за багато років міжособистісного спілкування: ніколи не можна дозволити людині, яка принесла дарунок, повернутися з порожнім вузликом додому. Обов'язково слід було покласти туди щось у відповідь, щоб виявити чемність і пошану. Це й було втіленням принципу «лі шан ван лай» (礼尚往来) – «взаємність у 礼 (ритуалі, чемності)». Таку дію називали «уā» (压 – підкладати), звідси й вираз з роману: «У будь-якому разі, треба хоч щось покласти до вузлика – тоді все буде як слід!»

Конкретні предмети:

(1) Ху янь – сіль для чищення зубів 胡盐

«姑母心疼钱, 又不好意思白跑一趟, 所以只卖了一包刷牙用的胡盐。– Тітка шкодувала грошей, але ж ніяково було повертатися з порожніми руками, тож вона купила один пакуночок ху янь – солі для чищення зубів». У часи, коли зубної пасти ще не було, для чищення зубів застосовували або зубний порошок, або просто кухонну сіль (а іноді лише полоскали рота). Коли зубний порошок з'явився в Китаї, багато людей не могли собі дозволити його, тож вони, а особливо люди середнього

та старшого віку, все ще віддавали перевагу саме «ху янь». «Ху янь» виготовляли з великої солі, що добувалася в Чанлу, відбираючи найбільші й найчистіші білі кристали. До них домішували подрібнені зерна сичуанського перцю, усе це розтирали на жорнах до порошкоподібного стану, потім просіювали крізь дрібне сито й пакували в паперові пакетики, які заклеювали. У такому вигляді й продавалася «ху янь».

(2) 大八件 Вісім пекінських солодощів

«她的红漆盒子里老储存着‘大八件’一级的点心。 – У її червоній лакованій коробочці завжди були якісь ласощі з «Восьми пекінських»». Насправді ж « Вісім пекінських солодощів » – це обов’язковий набір фірмових ласощів у пекінських «бобопу» (饽饽铺) – крамницях солодощів і випічки. До нього входили вісім видів виробів, кожен із власною формою та способом приготування, зокрема: 枣花儿 – «фінікова квітка», себто булочка з фініками, 核桃酥 – горіхове пісочне печиво, 缸炉 – печиво з кислого тіста з цукром (слово «лу» тут вимовляється як lou, у нейтральному тоні), фанмао 翻毛儿玫瑰 – «троянда з листкового тіста», 状元饼 – пряник з начинкою (з видавленими ієрогліфами 状元) та інші.

Мова:

(1) 端豆汁

«咱们多端点豆汁儿，少吃点硬的。 – Куплятимо більше ферментованого соєвого молока, а твердого поїмо менше». Дієслово «дуань» (端) тут означає «купувати, брати», але вживається виключно з «豆汁» і в подібних висловах. Це особливий випадок, відмінний від звичайного значення слова «端». У цьому ж контексті можна вжити й «да» 打, що й чути у вуличних вигуках торговців: «Да доучжир! Ма доуфу!» (打豆汁儿, 麻豆腐 – «Купуйте соєве молоко! Купуйте крихкий тофу!»).

Слово «打» має ширше застосування – кажуть «да сян’ю» (打香油 – купити кунжутної олії), «да чжимадзян» (打芝麻酱 – купити кунжутної пасти). Але при цьому не можна сказати «端香油» чи «端芝麻酱» – тут можна поставити тільки «打». 豆汁儿 – це пекінська традиційна страва: кислуватий напій, що утворюється з рідини, яка залишається після переробки зелених бобів. Вона проходить природне

бродіння і має характерний квасний смак. «Тверде» (硬的) означає «сухі вироби з зерна», наприклад кукурудзяні коржики чи інші хлібці.

(2) 打烧饼

«在那年月, 粥铺是在夜里三点左右就开始炸油条, 打烧饼的。 У ті роки лавки, де варили кашу, починали вже близько третьої години ночі смажити ютяо (油条 – вергуни) та 烧饼 – коржики з кунжутом». «打烧饼» буквально означає «пекти шаобіни», але в пекінській говірці вживають саме слово «打». Старші люди й нині зберігають таку вимову. При цьому «打» у виразах на зразок «да сян'ю» (打香油 – «купити кунжутної олії») чи «да чжимадзян» (打芝麻酱 – «купити кунжутної пасти») означає просто «взяти, купити». А от у вислові «да шаобін» воно має інший зміст: включає цілий процес – замішування тіста (xuo мянь 和面/活面), формування, випікання. Тобто «да шаобін» = «робити шаобін».

(3) 半空儿

« 我呀, 连半空儿多给, 都受不了啊！ – Та я ж навіть банькун'ру більше не подужаю!» «Банькун'р» – це дрібний арахіс, що не виріс повністю, «напівпорожний». Торговці обсмажували їх до особливої хрумкості й аромату. Завдяки своїй «неповноцінності» вони коштували дешевше, тому й були дуже популярними серед пекінців.

Продавалися «банькун'р» не на вагу, а пригорщами – «одна пригорща, дві пригорщі», тож часто давали «з надлишком». Вигук продавців звучав: «Банькун'р, додаємо ще трішки!» – і слово «кун» у ньому спеціально протягувалося: «кууун—р». Тут не йшлося про звичайну еризацію слова «кун» (空), а радше про особливий тягучий звук у базарному вигуку. Водночас у повсякденній мові пекінці називали це слово саме з еризацією: «банькун'р» (弥松颐, 2014).

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У третьому розділі магістерської роботи було здійснено комплексний аналіз мовних, лексико-фонетичних та культурно-побутових особливостей роману Лао Ше «Під пурпурними стягами» (正红旗下). Розгляд художнього тексту виявив глибокий етнолінгвістичний зміст, що поєднує специфічну лексику пекінського діалекту, реалії

побуту маньчжурської знаті та традиційний світогляд китайського суспільства кінця династії Цін. Лао Ше не лише відтворює мовне середовище свого дитинства, а й створює соціально-культурний портрет епохи через мовні засоби, що робить роман своєрідним документом часу.

Насамперед з'ясовано, що вже сама назва твору – «Під пурпурними стягами» – несе вагоме смислове навантаження. Вона відсилає до системи знамен (旗) династії Цін, яка визначала адміністративну, військову та етнічну структуру імперії. Родина письменника належала до «істинно червоного знамена», тобто до менш престижного прошарку маньчжурської аристократії. Цей факт безпосередньо пояснює суперечливе становище героїв роману – між усвідомленням власної приналежності до шляхетного стану й водночас життям у злиднях. Уже в цьому виявляється ключовий прийом Лао Ше – показ соціального контрасту через лексичні, культурні та поведінкові деталі.

У підрозділі 3.1 досліджено відображення китайських народних вірувань у романі. Лао Ше змальовує побутові релігійні практики – культ духа домашнього вогнища Цзаована, шанування Цайшена (духа багатства), Гуаньгуна (духа війни), Чжансяня (покровителя дітей) тощо. Автор детально описує обрядові дії, жертвоприношення, особливості святкувань, уживаючи точну етнографічну лексику. Через опис таких ритуалів передається специфіка духовного світу китайців, для яких матеріальний і сакральний світи тісно переплетені. Ці сцени також демонструють соціальну стратифікацію суспільства: розмір і пишність жертвоприношень прямо залежать від фінансового становища родини. Таким чином, релігійна культура в романі постає не лише елементом народного побуту, а й інструментом соціальної характеристики персонажів.

Підрозділ 3.2 присвячений лексико-фонетичним особливостям мови твору. У романі широко представлено елементи усного мовлення пекінців кінця XIX століття, серед яких переважає еризація (суфікс -儿), що надає мові розмовного, локального забарвлення: 亮儿, 圈圈儿, 蝈蝈儿 тощо. Письменник свідомо передає ритм живої мови, інтонаційні зсуви та граматичні спрощення, щоб відтворити автентичне мовне середовище. Лао Ше майстерно використовує діалектні одиниці для соціальної

типізації персонажів: мова старої маньчжурки звучить урочисто й архаїчно, тоді як мовлення молодших героїв динамічніше та простіше. Таким чином, лінгвістичні засоби стають важливим способом художнього моделювання соціальної дійсності.

Підрозділ 3.3 розкриває соціальні реалії та родинне життя маньчжурської аристократії. На основі контекстуального аналізу з'ясовано, що Лао Ше створює багатогранний образ суспільства, яке втратило свою колишню міць і поступово деградує. Через конкретні лексеми (旗人, 佐领, 饷银, 旗籍 тощо) відтворюється система титулів, військових звань і станових привілеїв, які наприкінці імперії перетворилися на формальність. Автор іронічно змальовує «аристократичну» поведінку персонажів – забобони, показне слідування ритуалам, безглузду розкіш на тлі бідності, залежність від державної платні. Показано також, що традиційна конфуціанська ієрархія родини відтворювалася навіть у дрібних побутових ситуаціях: молодші беззаперечно підкорялися старшим, а жінки — чоловікам і свекрухам. Через побутові сцени автор викриває соціальну інертність й моральний застій тогочасного середовища.

Підрозділ 3.4 було присвячено аналізу матеріальної культури, відображеної у романі. Докладні описи страв, частувань, новорічних обрядів і традицій харчування створюють етнографічно точну картину побуту старого Пекіна. Їжа виступає не лише як деталь реалістичного зображення, а як художній засіб вираження соціальної різниці між персонажами. Контраст між скромними святковими стравами бідних героїв і демонстративними витратами представників старшого покоління увиразнює головну ідею автора — занепад і моральне спустошення маньчжурської знаті.

Загалом проведений аналіз дозволяє зробити висновок, що мовна тканина роману «Під пурпурними стягами» відображає цілісний культурно-історичний світ Пекіна кінця XIX – початку XX століття. Через добір лексики, синтаксичні конструкції, фонетичні риси та багатство етнографічних деталей Лао Ше створює неповторний мовний колорит, який єднає документальність спостереження з художнім узагальненням. Його мова – це своєрідний «усний літопис» Пекіна, у якому відчутні теплота та ностальгія автора за світом, що зник.

У результаті дослідження можна стверджувати, що аналіз лексико-стилістичних та етнолінгвістичних особливостей твору дозволив виявити взаємозв’язок між мовою, культурою й соціальними процесами в Китаї доби пізньої Цін. Роман Лао Ше стає не лише художнім відтворенням минулого, а й засобом осмислення історичної долі китайського народу, його духовних цінностей та втрат. У мові роману, сповненій колоритних діалектизмів і культурних алюзій, закодовано колективну пам’ять про старий Пекін, що надає твору виключної й вишуканої культурної цінності.

ВИСНОВКИ

У ході виконання магістерського дослідження на тему «Лексичні особливості пекінського діалекту в романі Лао Ше “Під пурпурними стягами”» було здійснено комплексний аналіз мовного матеріалу, історико-культурного контексту та етнолінгвістичних особливостей пекінського діалекту в обраному творі, що дозволило досягти поставленої мети й реалізувати всі дослідницькі завдання.

Дослідження було спрямоване на визначення лексичних особливостей пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття, відображених у романі Лао Ше «Під пурпурними стягами», а також на з’ясування їхнього культурного, соціального та художнього значення. У процесі роботи вдалося довести робочу гіпотезу про те, що мова роману відображає автентичну лексику тогочасного пекінського середовища, слугує важливим джерелом традиційної пекінської лексики й етнолінгвістичних реалій і є формою збереження мовної пам’яті китайського народу.

У першому розділі було встановлено, що пекінський діалект кінця XIX століття являє собою не лише регіональний варіант китайської мови, а й своєрідну мовну модель світу, у якій відображено соціальні, етнічні та культурні процеси епохи. Його розвиток тісно пов’язаний з історією династії Цін, політичним пануванням маньчжурів і міжетнічною взаємодією між ними та китайцями-хань. У результаті такого взаємовпливу сформувалася своєрідна лексична система, що включає як традиційну китайську лексику, так і численні запозичення з маньчжурської мови, військові, адміністративні, побутові та ритуальні терміни.

Розгляд соціокультурного контексту життя Лао Ше дозволив зрозуміти, що його творчість має глибоке автобіографічне підґрунтя. Народившись у родині маньчжурського знаменного солдата, письменник з дитинства був занурений у мовне середовище, де поєднувалися традиції імперської служби, конфуціанські норми поведінки та народна культура старого Пекіна. Саме тому його мова є не лише засобом художнього зображення, а й носієм етнокультурної інформації, що відображає специфіку світосприйняття мешканців столиці кінця імперського періоду.

У межах першого розділу доцільно згадати лексику, що відображає історико-культурні реалії епохи Цін і життя маньчжурської аристократії. Зокрема, у романі зустрічаються такі слова, як 旗人 (знаменна людина), 旗籍 (реєстр знаменних людей), 饷银 (грошові виплати в армії), 佐领 (командир знамена), які фіксують соціальну структуру цінського суспільства. Такі одиниці мають переважно маньчжурське походження й не використовуються в сучасній китайській мові, що підтверджує історичну унікальність мовного шару, який досліджував Лао Ше.

Другий розділ був присвячений опису методів, які забезпечили комплексне осмислення мовного матеріалу. Застосування порівняльно-історичного методу дозволило простежити еволюцію пекінського діалекту, з’ясувати, які його елементи збереглися в сучасній китайській мові, а які втратили актуальність. Зіставний метод дав змогу порівняти діалектну лексику роману з нормативною лексикою путунхуа, виявити фонетичні, семантичні й стилістичні розбіжності.

Завдяки контекстуальному аналізу вдалося розкрити значення діалектних одиниць у художньому мовленні, їхню прагматичну функцію в комунікативних ситуаціях та роль у формуванні мовної характеристики персонажів. Концептуальний аналіз сприяв визначенню культурних концептів, що стоять за тими чи іншими діалектними словами, зокрема концептів сім’ї, честі, ієрархії, достатку, ритуалу. Він дозволив розглядати мовний матеріал у ширшому соціокультурному контексті – як частину дискурсу старого Пекіна, що формує ідентичність героїв та відображає систему цінностей маньчжурського суспільства. Дискурс-аналіз дозволив здійснити

якісне порівняння розкриття проблемних питань теми в українських та іноземних джерелах та підтвердити наукову новизну нашого дослідження.

Поєднання цих методів забезпечило цілісність дослідження й дозволило відтворити мовну картину світу, представлену у творі.

Застосування різних методів дослідження дозволило проаналізувати конкретні діалектні слова. Наприклад, 出阁 (буквально «залишати жіночі покої») уживається у значенні виходити заміж, що демонструє архаїчність виразу. Вислів 满不在乎 (не звертати ні на кого уваги) є типовим для пекінського мовлення й зберігся у сучасній китайській. Водночас ідіома 鬼打墙 (чорт водить кругами, загубитися) і слово 落草儿 (народитися на світ) мають виразне діалектне забарвлення й майже не вживаються у сучасному путунхуа. Завдяки контекстуальному аналізу також було розкрито значення термінів 票友儿 (актор-аматор) і 拿份儿 (театральний внесок), які ілюструють мовлення діячів пекінського театру.

У третьому розділі досліджено лексико-фонетичні, культурно-побутові й етнолінгвістичні особливості роману. З’ясовано, що мова твору насичена реаліями побуту маньчжурської знаті, назвами титулів, посад, свят, традиційних страв, елементів одягу, зброї, предметів інтер’єру. Ці лексеми, багато з яких мають маньчжурське походження або локальне пекінське забарвлення, надають роману високого ступеня автентичності.

Окрему роль відіграє фонетична особливість — еризація (-儿), характерна для пекінського мовлення. Вона надає мові персонажів природності та соціальної маркованості, чітко вказуючи на їхнє походження та соціальний статус.

Через діалектну лексику Лао Ше створює багатошарову мовну тканину, у якій кожна соціальна група – від шляхетних нащадків знаменних солдатів до дрібних ремісників і служниць – має власний мовний стиль. Такий підхід дозволяє не лише художньо зобразити епоху, а й показати розшарування суспільства, що поступово втрачає свої моральні орієнтири.

Крім того, виявлено, що в романі широко представлена релігійна й побутова лексика, пов’язана з народними віруваннями, культами, святами, обрядами. Ці елементи мають не лише етнографічну, але й символічну функцію — вони

відтворюють уявлення китайців про гармонію світу, родинну злагоду та взаємозв’язок людини з небесними силами.

У третьому розділі було детально розглянуто фонетичні та лексичні особливості пекінського мовлення, передані через еризацію (-儿). Так, у романі вживаються слова 圈圈儿 (ходити колом), 蛐蛐儿 (цвіркунчик), 亮儿 (світло), 笼儿 (клітка), які демонструють характерну для пекінців вимову. Цей прийом підсилює відчуття живої розмовної мови. У тексті також відображено особливості вимови й соціального мовлення: наприклад, свекруха головного героя говорить «大概其» замість стандартного «大概», додаючи частку 其 для підкреслення витонченості, що є типовим для старої маньчжурської знаті.

Окрім цього, у творі зустрічаються реалії матеріальної та духовної культури, зокрема 玫瑰露酒 (рожеве вино), 吊 (зв’язка монет), 二黄 (основна мелодія в китайській драмі), 伶人 (актор, музикант), що створюють автентичну мовну атмосферу старого Пекіна та відтворюють соціальну палітру епохи.

Робоча гіпотеза дослідження полягала в тому, що роман Лао Ше «Під пурпурними стягами» відображає лексичні особливості пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття як культурний феномен, у якому переплітаються елементи народної та маньчжурської мовної традиції. У процесі дослідження ця гіпотеза повністю підтвердилася.

Нами в дослідженні було висвітлено й обґрунтовано, що:

Пекінський діалект у романі виконує не лише функцію мовного оформлення, а й виступає художнім засобом реконструкції історичної доби;

Діалектна лексика відображає соціальну структуру суспільства, його цінності, побут, звичаї та вірування;

У мові твору зафіксовано унікальний пласт маньчжурських запозичень і локальних пекінських лексичних одиниць, які є важливими для реконструкції мовного середовища старого Пекіна;

Лінгвістичний аналіз тексту дозволяє глибше зрозуміти не лише мовну систему, але й світогляд письменника та його сучасників.

Отримані результати можуть бути використані:

У курсах китайської лексикології, стилістики та історії китайської мови для ілюстрації розвитку діалектних форм;

Під час викладання дисциплін «Китайська література», «Художній переклад», «Порівняльне мовознавство»;

У створенні навчальних матеріалів для студентів-китаїстів, що вивчають діалектні особливості китайської мови;

При підготовці словників реалій пекінського діалекту кінця XIX – початку XX століття;

У перекладознавчих дослідженнях, оскільки діалектна лексика Лао Ше становить особливу складність для адекватного перекладу.

Результати також мають значення для етнолінгвістики, соціолінгвістики та культурної антропології, адже дозволяють простежити зв’язок між мовою, ідентичністю та історичною пам’яттю народу.

Перспективним напрямом подальших розвідок є:

Вивчення еволюції пекінського діалекту у XX–XXI століттях та його впливу на сучасну розмовну китайську;

Дослідження трансформації маньчжурських запозичень у путунхуа;

Аналіз перекладів роману «Під пурпурними стягами» з метою з’ясування способів передачі діалектних елементів.

Узагальнюючи результати, можна стверджувати, що наша магістерська робота досягла поставленої мети – виявити, описати й інтерпретувати лексичні особливості пекінського діалекту кінця XIX століття на матеріалі роману Лао Ше «Під пурпурними стягами». Отримані результати розширюють уявлення про зв’язок мови та культури в китайській літературі, сприяють збереженню культурної спадщини старого Пекіна та відкривають нові горизонти для міжкультурних лінгвістичних студій.

论文摘要

题目:《老舍〈正红旗下〉中北京方言的词汇特点研究》

本研究的选题立足于中国近代语言史与文学语言学的交叉领域。十九世纪末至二十世纪初是中国社会剧烈变革的时期，也是北京方言发生显著变化的阶段。老舍作为地道的北京人，以深厚的方言基础和民族文化情怀，将北京口语的真实语态融入文学创作之中，为研究汉语方言与文学语言的关系提供了宝贵的语料。

本论文的研究目的在于:分析十九世纪末北京方言的词汇特点，探讨其在老舍小说《正红旗下》中的体现方式及文化功能，并揭示方言词汇与社会历史背景之间的互动关系。研究任务包括:

(1)概述北京方言的形成与发展及其在清末的语言特征;

(2)确定北京方言词汇在老舍作品中的表现类型与使用规律;

(3)分析方言词汇的语义功能、社会功能与审美功能;

(4)揭示满语借词及民俗语汇在北京方言中的地位和演变。

研究对象为老舍的小说《正红旗下》(1962年版)，研究材料包括小说的全部十一章文本。每一章在延续总体情节的同时，集中描写不同人物与社会层面，展示了丰富的民族语言和文化景观。

研究方法包括:比较历史法、语境分析法、概念分析法、语篇分析法及对比分析法。多种方法的结合使研究既具系统性又具解释力。

本研究的理论意义在于:通过对文学文本的方言描写进行语言学分析，揭示北京方言在汉语现代化进程中的过渡地位与文化价值。研究的新颖之处在于:首次在乌克兰汉学领域系统探讨老舍作品中北京方言的词汇特点，并以跨文化视角分析其语言表现与社会象征。

论文主体分为三章:

第一章综述北京方言的历史演变与学术研究现状，指出其在辽、金、元、清等王朝中的延续性与影响。第一章主要综述北京方言的起源与演变历程。通过对辽、金、元、明、清五代语言资料的考察，指出北京方言并非单一汉语方言，而是在多民族、多语言长期接触中逐渐形成的复合型语言体系。辽代的契丹语、金代的女真语、元代的蒙古语及清代的满语都在音系、词汇和语法层面对北京方言产生了深远影响。

此外，本章还梳理了北京方言的主要语音特征，如塞音清化、韵尾消失、唇齿音化与儿化现象等。通过与中古汉语的对比，明确北京方言的演化方向:从中古汉语的复辅音与入声系统逐渐过渡到现代汉语的简化音节结构与声调系统。本章的研究为后续对《正红旗下》语言特征的分析提供了历史与音系学依据。

第二章介绍研究方法与理论基础，重点阐述比较历史法与语境分析法在方言研究中的应用。

第三章对《正红旗下》的语言进行实证分析，揭示北京方言词汇的语音、语义及文化特征，如民间口语、满语借词、社会称谓及生活习语等。第三章是本论文的核心部分，重点分析《正红旗下》中北京方言词汇的结构、语义及文化功能。研究发现，小说中广泛使用了反映清末社会生活的方言词汇，如《爷们儿》，《小子儿》，《胡同》，《衙门》，《旗人》等，这些词不仅体现了北京话的地域特征，也反映出满族贵族社会的生活方式与等级观念。

此外，作品中存在大量带有儿化音的词汇，如《门儿口儿》，《茶馆儿》，《玩意儿》等，这种语音现象增强了口语的亲切感与节奏感，形成了典型的北京语气风格。满语借词在小说中也占有一定比例，如《嘎达》，《哈达》，《萨满》等，反映出清末北京语言的多民族融合特征。

研究结果表明：《正红旗下》的语言不仅具有鲜明的地域色彩，更反映了清末社会的多层结构与文化记忆。北京方言在小说中承担着重要的审美和社会功能：它既塑造了人物性格，又重现了满族贵族生活的语境与精神世界。小说中的方言词汇体现了作者保存民族语言传统的自觉意识，也折射出北京民众的思想观念与价值体系。

通过对历史语言学与文学语言的结合分析，论文得出以下主要结论：

(1)北京方言的形成是多民族长期共存、语言互融的结果，其语音与词汇体系体现了中国北方语言演化的历史轨迹；

(2)老舍在《正红旗下》中有意识地使用北京方言，使作品语言贴近生活，具有鲜明的地域性与民族性；

(3)方言词汇的使用不仅具有叙事与塑造人物的功能，更承担了传递文化记忆与构建身份认同的重要作用；

(4)作品中的北京方言反映出清末社会的文化转型——从满族贵族文化向近代市民文化的过渡；

(5)通过北京方言的文学化表达，老舍实现了语言艺术与社会现实的高度统一，展现了汉语文学在现代化进程中的多层结构与文化张力。

综上所述，《老舍〈正红旗下〉中北京方言的词汇特点研究》不仅有助于认识老舍作品的语言艺术，也为研究汉语方言与民族文化的互动关系提供了新的学术视角。北京方言作为中国文化的重要象征，承载着历史记忆与文化认同，其研究对理解现代汉语的形成与发展具有重要价值。

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексенко, С. Ф. (2020). *Конкретно-наукові методи лінгвістичних досліджень: методичні рекомендації для студентів 1 курсу магістратури факультету іноземної та слов'янської філології.* Суми: Сумський ДПУ імені А. С. Макаренка.
2. Арешенков, Ю. О. (2006). *Основи лінгвістичних досліджень.*
3. Водолажський, Д. (2024). *Мова творчості Лао Ше як відображення лінгвістичних процесів пекінського діалекту в післяреволюційні часи.*
4. Ковалів, Ю. І. (2007). *Літературознавча енциклопедія: У двох томах* (Т. 1). Київ: ВЦ «Академія».
5. Левицький, А. Е., Сингаївська, А. В., & Славова, Л. Л. (2006). *Вступ до мовознавства: навчальний посібник.* Київ: Центр навчальної літератури.
6. Нестеренко, О. О. (2024). *Структурно-семантичні особливості лексики діалекту Хакка (на матеріалі збірки «Історії Хакка»).*
7. Нестеренко, О. О. (2024). *Структурно-семантичні особливості лексики діалекту Юе (на матеріалі збірки «Гонконгські історії»).*
8. Billings, T. (2007). *Making friends with the Kangxi zidian.* Retrieved from https://web.archive.org/web/20120207025728/https://seguecommunity.middlebury.edu/view/html/site/tbilling/node/4226261
9. Boltz, J. M. (1987). *A Survey of Taoist Literature, Tenth to Seventeenth Centuries.* Berkeley, CA: Institute of East Asian Studies, University of California.
10. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2024). *Caishen. Encyclopaedia Britannica.* Retrieved from https://www.britannica.com/topic/Caishen
11. Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2025). *Opium trade. Encyclopaedia Britannica.* Retrieved from https://www.britannica.com/topic/opium-trade
12. Coblin, W. S. (2000). A brief history of Mandarin. *Journal of the American Oriental Society, 120*(4), 537–552.
13. Coblin, W. S. (2002). Reflections on the study of post-medieval Chinese historical phonology. In *Dialect Variations in Chinese* (pp. 23–50).
14. De Francis, J. (1986). *The Chinese language: Fact and fantasy.* Honolulu: University of Hawaii Press.
15. De Visser, M. V. (1908). The Tengu. *Transactions of the Asiatic Society of Japan, 34*(2), 25–99. Z. P. Maruya & Co.
16. Eckel, P. E. (1948). *The Far East since 1500.* New York: Harcourt, Brace and Company.
17. Elliott, M. C. (2000). The limits of Tartary: Manchuria in imperial and national geographies. *Journal of Asian Studies, 59*(3), 615–617.

18. Esherick, J. W. (1987). *The origins of the Boxer uprising.* Berkeley: University of California Press.
19. Fairbank, J. K., & Twitchett, D. C. (1978). *The Cambridge history of China. Volume 6: Alien regimes and border states, 907–1368.* Cambridge: Cambridge University Press.
20. Fairbank, J. K., & Twitchett, D. C. (1987). *The Cambridge history of China. Volume 9, Part I: The Ch'ing Empire to 1800.* Cambridge: Cambridge University Press.
21. Fairbank, J. K., & Twitchett, D. C. (1987). *The Cambridge history of China. Volume 10: Late Ch'ing, 1800–1911, Part I.* Cambridge: Cambridge University Press.
22. Fairbank, J. K., & Twitchett, D. C. (1987). *The Cambridge history of China. Volume 11: Late Ch'ing, 1800–1911, Part II.* Cambridge: Cambridge University Press.
23. Fairbank, J. K., & Twitchett, D. C. (1987). *The Cambridge history of China. Volume 12: Republican China 1912–1949, Part I.* Cambridge: Cambridge University Press.
24. Frederic, E. W. (1985). *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth-century China.* University of California Press.
25. Hanes, W., & Sanello, F. (2004). *Opium wars: The addiction of one empire and the corruption of another.* Sourcebooks, Inc.
26. Hasmath, R. (2014). *The interactions of ethnic minorities in Beijing.* University of Oxford Centre on Migration, Policy and Society Working Paper 14-111.
27. Hayford, C. W. (2018). New Chinese military history, 1839–1951: What's the story? *Frontiers of History in China,* 90–126.
28. Hu, K. (1978). Lao She in England, 10, 46–67.
29. Kao, G. (1980). *Two writers and the cultural revolution: Lao She and Zhen Ruoxi.* Hong Kong: Chinese University Press; Seattle: University of Washington Press. Retrieved from https://archive.org/details/twowriterscultur0000unse/mode/2up
30. Kaske, E. (2007). *The politics of language in Chinese education, 1895–1919.*
31. Kohn, L. (1992). Review of *State and Society in Early Medieval China. Monumenta Serica, 40,* 424–428.
32. Naquin, S. (1999). Review of *Chinese Outcasts: Discrimination and Emancipation in Late Imperial China,* 220–225. Leiden/Boston: Brill.
33. Perry, E. J. (1976). Worshipers and warriors: White Lotus influence on the Nian rebellion. *Modern China,* 4–22.
34. Richards, J. F. (2002). Opium and the British Indian Empire: The Royal Commission of 1895. *Modern Asian Studies,* 375–420.
35. Schneider, J. (2011). The Jin revisited: New assessment of Jurchen emperors. *Journal of Song-Yuan Studies, 41*(1), 343–404.
36. Shi, M. (1998). Rebuilding the Chinese capital: Beijing in the early twentieth century. *Urban History, 25*(1), 60–81.

37. Sheng, B. (2024). Lao She's Beijing-style language reflects the changes of the times and the feelings of the family and country: Take, for example, the image of a citizen in "The Teahouse." *Transactions on Social Science, Education and Humanities Research, 6,* 257–262.
38. Sun, L. (2000). The Yuan capital Dadu. In J. C. Y. Watt (Ed.), *The Yuan dynasty and its world* (pp. 23–45). New York: The Metropolitan Museum of Art.
39. Wang, D. D.-W. (Ed.). (2017). *A new literary history of modern China.* Cambridge, MA: Belknap Press.
40. Wang, W. S.-Y. (2015). *The Oxford handbook of Chinese linguistics.* Oxford: Oxford University Press.
41. Welch, H. (1965). *Taoism: The parting of the way.* Boston: Beacon Press.
42. Wurm, S. A., Li, R., & Fu, M. C. (1987). *Language Atlas of China.* London: Longman.
43. Yan, C. (2009). *Lao She's contribution to modern Chinese: A study of Lao She's Chinese written language features in his literary language.* SOAS.
44. Yin, M., Yu, W., & Meng, Y. (2024). Lao She's painting of old Beijing: An exploration of the images of teahouses, hutongs, and rickshaws. *Journal of Current Social Issues Studies, 1,* 51–61.
45. Zhang, X. G., & Shan, S. (2021). Study of the English translation strategies of dialects in contemporary Chinese fiction: A case study of Goldblatt's English version of *Red Sorghum* (pp. 39–42).
46. Grube, W. (1910). *Religion und Kultus der Chinesen.* Leipzig: B. G. Teubner. Retrieved from https://archive.org/details/bwb_W9-DFC-873/page/n13/mode/2up
47. 弥松颐. (2014).《正红旗下》注释摭谈. 中国: 人民文学出版社.
48. 殷晴. (2023). 密探-谣言-报刊——第二次鸦片战争中清朝的信息传播. 文本·语境·诠释：多元视野下的近代中国政治史研究.
49. 舒济. (2014). 老舍晚年语言风格的习练历程. 老舍故居, 中国.
50. 王本朝. (2014). 老舍与1950–1960年代文学的语言问题. 文艺争鸣, (4), 78–82.
51. 刘东方. (2023). 通俗的文言与中国现当代文学. 东方论坛–青岛大学学报(社会科学版).
52. 韩光辉. (1996). 北京历史人口地理 [History of the Population and Geography of Beijing]. 北京: 北京大学出版社.
53. 老舍. (1943). 我的母亲. Retrieved from https://www.scribd.com/document/732691337/%E6%88%91%E7%9A%84%E6%AF%8D%E8%A6%AA-%E8%80%81%E8%88%8D-doc
54. 老舍. (1962). 正红旗下. Retrieved from http://www.bwsk.com/mj/l/laoshe/zhqx/index.html
55. 老舍. (1982). 怎样写通俗文艺. In 胡絜清 (Ed.), 老舍论创作. 上海: 上海文艺出版社, 260–262.

56.老舍. (1984). 诗与散文的分别. In 文学概论讲义.北京: 北京出版社, 41.
57.老舍. (1982). 我的“话”. In 胡絜清 (Ed.), 老舍论创作. 上海: 上海文艺出版社, 207.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Глосарій розглянутих у дослідженні специфічних лексем роману

姑母	тітка по батьковій лінії (сестра батька)
出阁	вийти заміж (залишити жіночі покої)
落草儿	народитися (народження дитини; розм., букв. «впасти на солому»)
腊月	дванадцятий місяць за місячним календарем
糖瓜	ячні льодяники
腊月	година «ю» - з 5 до 7 години вечора. У Стародавньому Китаї добу ділилися на 12 відрізків по дві години. Кожен позначався особливим ієрогліфом, так званим циклічним знаком.
鬼打墙	чорт водить колами (загубитися)
关东糖	гуандунський цукор
财神	Цайшень, дух багатства
灶王	Цзаован, дух домашнього вогнища
灶王爷	свято духа домашнього вогнища Цзаована
灶王龛	ящичок зі статуеткою Цзаована
刘海	Лю Хай, китайський безсмертний, персонаж міфів та народних сказань. Він сприймався як символ благополуччя та є одною з іпостасей Цайшена
金蟾	трипала золота жаба, з якою в традиційній китайській іконографії грається Лю Хай
关公	Гуаньгун, дух війни, відомий також як Гуань-ді. Образ духа базується на реальній історичній фігурі на ім’я Гуань Юй – полководці царства Шу-Хань часів Трицарства
十三陵	тринадцять мавзолеїв, місцевість у Пекіні
丰台暖洞子	теплиці у пекінському районі Фентай
山豆子	гірські вишні, дрібний вид вишні
定更	перша нічна варта (приблизно 19:00-21:00)
虚张声势	блефувати
瞎唬事	порожньо погрожувати
梭儿胡	сорху (варіація маджонгу)
两吊钱	зв'язка монет
二黄	один з основних музичних стилів у пекінській опері (ерхуан)
戊戌	рік усюй за китайским 60-річним циклом (зокрема, 1898 рік)
戊戌政变	переворот 1898 року (репресії імператриці Цисі проти реформаторів)
小生	амплуа в традиційній китайській опері (молодий герой)
老旦	амплуа в традиційній китайській опері (благородна старуха)
行头拿份儿	сценічний костюм
拿份儿	театральний збір

玫瑰露酒	алкогольний напій, настоянка на трояндах
九城	одна з назв Пекіну, що позначає те, що в імперські часи Пекін мав дев’ять воріт
爵	один з титулів у старому Китаї, поряд з титулами ван, хоу та ін. знаменних військ
公	гун, герцог
侯	хоу, маркіз
波	бо, граф
子	ци, віконт
男	нань, баарон
铁杆儿庄稼	«залізний пай» — постійна платня та харчові пайки для знаменних військ
亮纱	напівпрозора шовкова вуаль
阎王	володар пекла яньван
阎王奶奶	дружина володаря пекла яньвана
红颈，蓝靛颏儿	види співочих птахів (червоногорлий соловейко, синьошийка)
葫芦	ємність з гарбуза-горлянки (для цвіркунів тощо)
佐领	командир підрозділу (батальйону) у знаменних військах (цзолін)
小丸子	смажені м'ясні тефтельки
木樨肉	страва зі свинини, яєць та деревних грибів
酸辣汤	кисло-гострий суп
须生	амплуа в китайській опері (бородатий шен, позитивний герой)
金钱豹	назва оперної арії («золотий леопард»)
贝勒	титул маньчжурської знаті (бейле), означав, що його носій є родичем з представником правлячого роду
曲艺	цюї, малі форми сценічного мистецтва (розповіді, декламації)
岔曲	інтерлюдія
快书	куайшу, переказ чи декламація тескту на сцені в швидкому темпі, часто без перерви на дихання
鼓词	декламація зі співом під барабан
联珠快书	жанр швидкої розповіді з ритмічним текстом («нанизані перли»)
三弦	триструнний музичний інструмент (саньсян)
拜月	церемонія поклоніння місяцю (під час свята середини осені). Цей день символізував розквіт жіночого початку
祭灶	жертвоприношення духові вогнища (цзаовану)
出将入相	«бути вправним полководцем і майстерним канцлером» — вислів про талановитого державного діяча
骁骑校	молодший офіцерський чин у кавалерії знаменних військ (сяоцісяо)
满天飞元宝	«небом літають скарб» — метафора дорогих голубів
鸽铃	свистки, які прив'язують до пір’я голубів
红白事	весілля та похорони («червоні та білі події»)

舍命陪君子	«покласти життя, аби супроводжувати благородну людину» — вислів про готовність розділити тяготи
送亲太太	жінка, яка супроводжує наречену до будинку жениха
大仁大义	великодушний і справедливий, шляхетний
姑奶奶	поважне звертання до заміжньої жінки (також може означати владну жінку в родині)
铰脸	косметична процедура видалення волосся на обличчі за допомогою нитки
拉骆驼	жартівливий жест (щипання за ніс), що виражає прихильність до дитини
大舅妈	дружина старшого брата матері (старша невістка)
槽子糕	коржики
缸炉	печиво з кислого тіста
马蹄儿	тітсечка у формі підкови
烧饼	кунжутні коржики
残灯末庙	«згасаючий вогник і остання служба в храмі» — метафора занепаду династії Цін
伶人	актор, артист, музикант (загальна назва для людей сцени)
旗人	знаменна людина (особа, що належала до маньчжурських військових знамен)
两	лян (лян); китайська валютна одиниця, що дорівнювала приблизно 37 грамам срібла
旗籍	реєстр знаменних людей (юридична належність до знамені)
饷银	грошове утримання, платня в армії
姥姥	повитуха (також може означати бабусю з материного боку)
护国寺	храм Хуго
牌九	китайське доміно (пайґау)
押宝	бао, аналг класичної гри в кістки
抽签子	тягнути жереб; гра, де виграш залежить від витягнутої палички
斗十胡	шиху, азартна карткова гра (різновид гри в карти)
踢球	грати в м'яча
熟透	«тертий калач», досвічена, підкована в чомусь людина
蜜供	солодощі, складені у вигляді маленьких пагод
红月饼	місячні пряники
张仙	дух Чжансянь (прогнав небесного собаку та дарує дітонародження)
佛桌	вівтар, стіл для духів
佛龛	шафа-вівтар для духів
花翎	павиче перо на головному уборі (знак відмінності)
清兵	війська династії Цін
入关	увійти за Великий мур (про маньчжурське завоювання)
骁骑校	сяоцісяо (чин молодшого офіцера кавалерії)
卖烧饼的	продавець кунжутних коржиків

卖炭的	вугілляр, продавець вугілля
倒水的	водонос
门垛子	дверний одвірок, стовпчик біля воріт
鸡爪子	«курячі лапки» (риски, які малювали на дверях боржників)
钱铺	міняйна крамниця, банківська контора
放银子	видавати платню (сріблом)
铜钱	мідні монети
钱票	банкноти, паперові гроші
沙壶	маленький глиняний чайник
茶叶末儿	чайна крихта, дрібний чай (низького ґатунку)
骡车	віз, запряжений мулом
请蹲安	здійснити жіночий уклін