ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ЭКОНОМИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Мацугина Екатерина Юрьевна

ФОРМИРОВАНИЕ ПЛАСТА КСЕНОНИМОВ-ЯПОНИЗМОВ В ЛЕКСИЧЕСКОМ СОСТАВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ АРТОНИМОВ)

Специальность 5.9.6. – Языки народов зарубежных стран (германские языки)

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель

доктор филологических наук,

профессор Кононова Инна Владимировна

Санкт-Петербург – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... 4
ГЛАВА 1. ИНОКУЛЬТУРНАЯ ЛЕКСИКА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ..... 15
1.1. Английский язык межкультурного общения в эпоху глобализации .. 15
1.2. Терминологический аппарат интерлингвокультурологии..... 19
1.3. Методы исследования инокультурной лексики как части словарного состава английского языка..... 25
1.3.1. Метод опосредованного наблюдения и экстраполяции (МОНЭ).... 25
1.3.2. Методы корпусной лингвистики в исследовательском инструментарии интерлингвокультурологии 26
1.4. Вербализация инолингвокультурного компонента..... 32
1.5. Ассимиляция ксенонимов в английском языке 41
1.6. Вариативность ксенонимов..... 48
1.7. Ксеноним как потенциальная единица словарного состава языка..... 56
Выводы к главе 1..... 63
ГЛАВА 2. СТАТУС ЯПОНИЗМОВ-АРТОНИМОВ В ЛЕКСИЧЕСКОМ СОСТАВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА 65
2.1. Англо-японские культурно-языковые контакты 65
2.2. Тематическая категоризация англоязычных японизмов-артонимов..... 76
2.3. Ассимиляция японизмов-артонимов в английском языке 85
2.3.1. Фонографическая ассимиляция..... 85
2.3.2. Грамматическая ассимиляция 95
2.3.3. Семантическая ассимиляция 111
2.3.4. Стадии адаптации японизмов-артонимов в английском языке 119
2.4. Лексикографическая регистрация англоязычных японизмов-артонимов 122
2.4.1. Японизмы-артонимы в англоязычных словарях 123
2.4.2. Составление словаря англоязычных японизмов-артонимов..... 132

2.5. Функциональные характеристики японизмов-артонимов в английском языке 137
2.6. Репрезентативность японизмов-артонимов в англоязычных корпусах 156
Выводы к главе 2 168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ 173
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК 177
ПРИЛОЖЕНИЕ 205

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование выполнено в русле интерлингвокультурологии и посвящено изучению процесса формирования в английском языке пласта ксенонимической лексики, тематически ограниченной сферой искусства Японии. Интерлингвокультурология как направление лингвистики, фокусирующееся на изучении проблем вторичной культурной ориентации языка в область иноязычной (внешней) культуры, была разработана в трудах российского учёного В.В. Кабакчи [1998; 2007б; 2012 и пр.].

Стремительное развитие межкультурных контактов, современные процессы глобализации и *«глобанглизации»* неизбежно приводят к соответствующим изменениям в словарном составе языка. В центре внимания данной работы находится английский *язык межкультурного общения (ЯМО),* – специализированная разновидность языка, ориентированная на описание иноязычной культуры, в данном случае – японской. В фокусе исследования находится *английский язык межкультурного общения*, ориентированный на описание *японской культуры*, рассматриваемый как частный вариант ЯМО, то есть *АЯМО (ЯК)* или *Japanese-Culture-Oriented English (JCO-English).*

Актуальность диссертации обусловлена возрастающим интересом лингвистики к проблемам диалога языков и культур, обусловленным современными тенденциями развития глобальной межъязыковой и межкультурной коммуникации; растущей интенсивностью использования английского языка как языка международного общения в описании иноязычных внешних культур; необходимостью развития методологического аппарата интерлингвокультурологии в части апробации методов корпусной лингвистики в отборе и анализе инокультурной лексики в английском языке; недостаточной изученностью ксенонимов-японизмов как пласта словарного состава современного английского языка.

Степень разработанности научной проблемы. Английский язык вторичной культурной ориентации, сфокусированный на описании русской

культуры, становился объектом исследования в работах В.В. Кабакчи [2007б; 2009б; 2015], А.М. Антоновой [2002], Е.В. Белоглазовой [2012], Ю.П. Болотиной [2010], Н.Г. Юзефович [2004]. Изучались особенности англоязычного описания испанской [Мельничук, 2002], тувинской [Кузнецова, 2004] и ганской [Сиака, 2004] культур. Работы по вариантологии рассматривали всю группу восточноазиатских ксенонимов в контексте английского [Прошина, 2002] и немецкого [Корнилова, 2010] языков, а также англоязычные ксенонимы других восточных языков, например, вьетнамизмы [Титова, 2010]. К настоящему моменту был описан процесс ассимиляции англоязычных заимствований в немецком языке [Жабина, 2001], инокультурной лексики в русском языке [Крысин, 1991], итальянских заимствований в английском языке [Эльдаров, 1984], проанализирована адаптация японизмов в английском языке [Cannon, 1994; Doi, 2013; Kimura-Kano, 2006; Warren, 1991], сделан обзор представленности японизмов в корпусах Corpus of Contemporary American English и Corpus of Historical American English [Morrow, 2020]. Тем не менее, в современной германистике отсутствуют работы, посвящённые *комплексному* рассмотрению процесса адаптации ксенонимов-японизмов в английском языке и описанию их функциональных характеристик.

Гипотеза исследования заключается в том, что японизмы-артонимы (номинации объектов и понятий сферы искусства) в английском языке характеризуются тематической вариативностью, различной степенью ассимилированности и выраженной функциональной спецификой. Существуют критерии, позволяющие установить степень адаптации ксенонима-японизма.

Объектом данного исследования является специализированная разновидность английского языка – английский язык межкультурного общения в приложении к японской культуре, АЯМО (ЯК), тематически ограниченный сферой искусства.

Предметом исследования являются фонографические, лексико-семантические, морфологические и функциональные характеристики японизмов-артонимов в английском языке.

Цель работы состоит в системном описании процесса формирования пласта японизмов-артонимов в лексическом составе английского языка и установлении специфики их функционирования.

Цель исследования обусловила решение следующих **задач**:

1. определить статус ксенонимов в словарном составе языка;
2. выделить и описать пласт ксенонимов-артонимов, используемых при англоязычном описании японской культуры, изучить их функциональные характеристики в текстах разных жанров;
3. выделить стадии адаптации и установить специфику ассимиляции ксенонимов-японизмов в английском языке, определить взаимосвязь между степенью адаптации ксенонима и процессом его вхождения в словарный состав английского языка;
4. рассмотреть лексикографическую регистрацию японизмов в словарях разных типов и разработать тематический словарь японских артонимов в английском языке;
5. провести корпусный анализ японизмов-артонимов английского языка с целью выделения статистических критериев определения их языкового статуса и уточнения специфики их жанровой дистрибуции.

Теоретической базой диссертации послужили классические и новейшие труды в области:

– интерлингвокультурологии (В.В. Кабакчи, А.М. Антонова, Ю.П. Болотина, Е.В. Белоглазова, Н.Г. Юзефович и др.);

– теории межкультурной коммуникации (Д.Б. Гудкова, Д. Кристал, О.А. Леонтович, А.П. Садохин и др.);

– лингвокультурологии (А. Вежбицкая, В.И. Карасик, И.В. Кононова, В.А. Маслова, З.Д. Попова, И.А. Стернин, С.Г. Тер-Минасова

и пр.);

– вариантологии английского языка и теории World Englishes (Д. Кристал, З.Г. Прошина, B. Kachru, Y. Kachru, T. McArthur и др.);

– теории языковых контактов (У. Вайнрайх, Е.М. Верещагин, В.Ю. Розенцвейг, Л.В. Щерба, E. Haugen и др.);

– теории перевода (Л.С. Бархударов, В.С. Виноградов, С.И. Влахов, В.Н. Комиссаров, А.А. Реформатский, В.Ю. Розенцвейг, А.В. Фёдоров, С.П. Флорин и др.);

– англоязычного описания японской культуры (З.Г. Прошина, G. Cannon, T. Evans, S.Doi, I. Hayakawa, K. Ito, M. Kimura-Kano, A. Kono, S. Ohwada, N.W. Warren и др.).

Исследование соответствует следующим пунктам **паспорта научной специальности** 5.9.6. «Языки народов зарубежных стран (германские языки)»: структура словарного состава; функционирование лексических единиц; развитие и пополнение словарного состава; лексика и фразеология и их связи с внеязыковой действительностью; структурные и функциональные исследования конкретного языка или языковой семьи; корпусные исследования языка или языковой семьи; исследование уровневой и культурно- (или национально-) обусловленной специфики в репрезентации знаний, в том числе, в разных языковых сообществах представителей конкретного языка или языковой семьи.

Материалом исследования послужили оригинальные (аутентичные, не переводные) англоязычные тексты 25 произведений художественной литературы, 5 путеводителей, 9 специализированных монографий по культуре и искусству Японии и тексты из Интернет-ресурсов, посвященные Японии, общим объемом около 10000 страниц. Методом сплошной выборки из данных текстов были извлечены 377 японизмов, представленных в прилагаемом словаре. Материалом корпусного анализа являлись леммы японизмов-артонимов и включающие их коллокации, отобранные из корпусов текстов

Corpus of Contemporary American English (COCA), British National Corpus (BNC), Corpus of Canadian English (Strathy) и News on the Web (NOW).

Методы исследования. С учетом специфики объекта исследования в работе используется разновидность сравнительно-сопоставительного метода – «метод опосредованного наблюдения и экстраполяции» [Кабакчи, 1987: 48-49], в котором достоверность описания АЯМО достигается посредством привлечения к исследованию аутентичных текстов и лексикографических данных. Для оптимизации отбора материала и получения более достоверных статистических данных в диссертации использованы квантитативные методы исследования с привлечением корпусных баз данных и конкордансера AntConc [Anthony, 2019]. Анализ словарных дефиниций применяется для определения типов ксенонимов, а также для пробы на лексикографическую регистрацию; метод многоступенчатого дефиниционного развертывания – с целью описания значения японизмов. С использованием сопоставительного анализа определяется статус анализируемых лексических единиц в английском языке, далее полученные результаты верифицируются с привлечением авторитетных лексикографических источников; контекстуальный анализ позволяет определить степень семантической ассимиляции ксенонимов и выделить новые значения японизмов, не представленные в словарях.

Обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечивается анализом репрезентативного корпуса источников в области теории межкультурной коммуникации, лингвокультурологии, теории заимствований, лексикологии английского языка, контактной вариантологии английского языка; использованием традиционных и современных научных методов, адекватных задачам, целям и логике исследования; обширной эмпирической базой диссертации.

Научная новизна диссертации определяется тем, что она является первым комплексным исследованием японокультурной ксенонимической лексики английского языка в функциональном и эволюционном аспектах. С

привлечением обширного эмпирического материала впервые выделены японизмы-артонимы как важнейший пласт японокультурной лексики английского языка. С учетом контекста языковых контактов Японии и англоязычных стран описан процесс проникновения японизмов-артонимов в английский язык, проведена их тематическая категоризация, описана ассимиляция ксенонимов-артонимов на всех уровнях языка, установлены особенности экспликации окказиональных японокультурных артонимов, выявлена функциональная специфика базовых, специальных словарных и окказиональных ксенонимов-японизмов в английском языке. Привлечение корпусных методов позволило выделить новые статистические критерии категоризации японизмов по степени их освоенности в английском языке и уточнить существующие характеристики базовых ксенонимов.

Наиболее значимые результаты исследования, обладающие научной новизной и полученные лично соискателем:

1. Японизмы-артонимы в английском языке образуют тематические группы слов, номинирующих объекты и понятия следующих видов искусства: архитектура, художественная литература, театр, декоративно-прикладное искусство и предметы традиционного быта, живопись и графика, музыка и танцы.

2. Основными критериями категоризации ксенонимов по уровню их освоенности в языке являются: 1) степень фонографической, грамматической и семантической ассимиляции; 2) наличие лексикографической регистрации; 3) тип лексикографической регистрации; 4) жанровая дистрибуция ксенонима.

3. *Фонографическая ассимиляция* ксенонимов-японизмов в английском языке сводима к потере тонового ударения и долготы гласных, свойственных фонетической системе японского языка, дифтонгизации и редуцированию звуков, использованию прописных букв в лексических единицах с компонентом-топонимом. *Грамматическая ассимиляция* заключается в оформлении японизмов-существительных артиклями, образовании множественного числа ксенонимов в соответствии с нормами

английского языка, участии ксенонимов в процессе деривации. *Семантическая ассимиляция* проявляется в сужении, расширении и переосмыслении значения ксенонимов. Степень вариативности ксенонимов коррелирует со степенью их адаптации: чем ближе японизм к общеупотребительной лексике, тем ниже степень его вариативности.

4. В процессе ассимиляции японизмов-артонимов в английском языке можно выделить четыре стадии: 1) отсутствие адаптации; 2) начальная адаптация, сводимая к использованию транскрипции или транслитерации как способов передачи ксенонима, высокой фонетической и орфографической вариативности, сохранению долготы гласных, маркированной на письме диакритическими знаками, тенденции к использованию прописных начальных букв и несвойственных английскому языка буквосочетаний; 3) частичная адаптация, проявляющаяся в фиксированном написании японизма при сохранении фонетической вариативности, нивелировании долготы гласных, приобретении ксенонимом-существительным атрибутивного значения, оформлении ксенонима определённым артиклем, вариативности в образовании множественного числа, возможности расширения или сужения значения при сохранении выраженной отнесенности к японской культуре; 4) полная адаптация, состоящая в приобретении ксенонимом фиксированной фонографической формы, полном соответствии ксенонима фонетическим нормам английского языка, появлении в составе фонетической формы японизма дифтонгов и редуцированных звуков, активном участии ксенонима в словообразовательных процессах, свойственных английскому языку (аффиксации, конверсии и словосложении), образовании формы множественного числа и оформлении артиклем в соответствии с грамматическими правилами английского языка, возможном расширении, сужении или переосмыслении значения, активной семантической деривации.

5. Наибольшей функциональной вариативностью обладают полностью прошедшие процесс адаптации *базовые японизмы-артонимы*, которые используются в функции *нативизации (локализации)* в

художественных и публицистических текстах; реализуют *экспрессивно-образную* функцию при единичном употреблении в художественных текстах, текстах медийной и сетевой коммуникации, тематически не связанных с культурой Японии; выполняют *номинативную* функцию в научных текстах, посвященных культуре Японии. *Словарные японизмы-артонимы* в художественных и публицистических текстах о Японии, характеризующихся высокой ксенонимической плотностью, служат реализации стилистической функции локализации; в научных текстах употребляются в терминологическом значении, реализуя номинативную функцию; крайне редко выполняют экспрессивно-образную функцию, что обусловлено их меньшей ассимилированностью и сложностью декодирования включающих их метафорических дериватов. *Окказиональные японизмы-артонимы* имеют наиболее ограниченный функциональный диапазон, сводящийся к реализации номинативной функции в научных текстах, посвященных культуре Японии, и функции нативизации в текстах иных жанров. Выполняя функцию локализации, они всегда используются в общем контексте с базовыми и/или словарными ксенонимами.

6. К базовому пласту японизмов-артонимов в английском языке относятся ксенонимы *origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon* и *geisha*. Данные японизмы прошли полную адаптацию, входят в общие словари английского языка, обладают жанровой и функциональной вариативностью, а также выраженным потенциалом к морфологической и семантической деривации, в том числе метафоризации.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она вносит вклад в развитие *интерлингвокультурологии*, что достигается экстраполяцией положений данного научного направления на область внешней для английского языка лингвокультуры, ранее не попадавшей в поле зрения лингвистов, введением в терминологический аппарат интерлингвокультурологии новой категории ксенонимической лексики – артонимов, развитием методологического аппарата

интерлингвокультурологии посредством привлечения методов корпусной лингвистики в область исследований инокультурной лексики в английском языке; *лексикологии английского языка,* что обеспечивается комплексным описанием процесса ассимиляции японизмов-артонимов в английском языке, выявлением их лексико-семантических, морфологических и функциональных характеристик. Результаты диссертационного исследования расширяют лингвистические представления о статусе японизмов в английском языке.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее результаты способствуют выявлению наиболее целесообразных способов введения японских ксенонимов в англоязычный текст, а также упорядочиванию уже вошедших в состав АЯМО заимствований-японизмов. Составленный в ходе исследования словарь японизмов-артонимов может быть полезен всем англоговорящим людям, интересующимся японским искусством, а также профессиональным гидам-переводчикам, работающим в Японии. Основные результаты и языковой материал исследования могут быть использованы в курсах преподавания таких дисциплин высшей школы, как межкультурная коммуникация, теория перевода и лексикология английского языка.

Апробация работы осуществлялась на международных и всероссийских научных и научно-практических конференциях: международной научно-практической конференции «Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований» (США, г. Норс Чарлстон, 4–5 марта 2013 г.); международной научно-практической конференции «Гуманитарные науки: вопросы и тенденции развития» (г. Красноярск, Инновационный центр развития образования и науки, 6 ноября 2014 г.); заочной международной научной конференции «Фундаментальные и прикладные науки сегодня» (США, г. Норс Чарлстон, 22-23 мая 2014 г.); международной научно-практическая конференции «Лабиринты реальности» (Украина, г. Рубежное, 19.10.2014); международной научной конференции «Язык и культура в эпоху глобализации» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 26

марта 2015 г.); Первой Всероссийской научной конференции с международным участием «Язык и культура в эпоху глобализации» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 30-31 октября 2020 г.); III Всероссийской научной конференции с международным участием «Гуманитарные науки и вызовы нашего времени» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 11-12 марта 2021 г); Всероссийской научной конференции с международным участием «Романо-германская филология в современном мире» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 18-19 марта 2025 г.); на заседаниях и научных семинарах кафедры английской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

По теме диссертационного исследования опубликованы 13 статей объемом 6,25 п.л. (авторский вклад – 4,25), в том числе 6 в журналах, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации.

Объем и структура диссертации. Диссертация объемом 285 страниц состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, списка использованной литературы и приложения объемом 80 страниц.

Во **введении** обосновывается выбор и актуальность темы диссертации, определяются объект и предмет исследования, описываются используемые методы и эмпирический материал работы, формулируются цели и задачи исследования, раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, формулируются гипотеза и положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации результатов работы и ее структуре.

В **первой главе** диссертации «Инокультурная лексика в английском языке как объект лингвистического исследования» излагаются основные теоретические положения интерлингвокультурологии как научного направления, освещаются принятые в современной лексикологии подходы к изучению заимствований, характеризуются основные методы отбора и исследования эмпирического материала в интерлингвокультурологии,

рассматриваются существующие представления о типах и моделях ассимиляции ксенонимов в английском языке с фокусом на японокультурных заимствованиях, объясняются причины и условия ксенонимической вариативности, определяется место ксенонимов в составе английского языка.

Во **второй главе** «Статус японизмов-артонимов в лексическом составе английского языка» описываются ключевые этапы англо-японских культурно-языковых контактов, анализируется процесс фонографической, грамматической и семантической ассимиляции японизмов-артонимов, предлагается комплексный обзор стадий адаптации анализируемых лексических единиц в английском языке, рассматривается представленность японизмов-артонимов в словарях разного типа и объема, представляется алгоритм составления словаря японизмов-артонимов и его структура, выявляется функциональная специфика японокультурных ксенонимов, предлагается методика анализа японокультурных артонимов с применением методов корпусной лингвистики, выявляются различия в количестве базовых ксенонимов в американском, британском и канадском вариантах английского языка.

В **заключении** приводятся основные выводы работы и намечаются перспективы исследования.

ГЛАВА 1. ИНОКУЛЬТУРНАЯ ЛЕКСИКА В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ КАК ОБЪЕКТ ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Английский язык межкультурного общения в эпоху глобализации

Вторая половина XX века стала переломной не только для политико-экономического положения в мире, но и для глобальной языковой ситуации. Благодаря выдвижению в мировые лидеры США и сопутствующему ему очередному коммуникативному сдвигу [McArthur, 1992: 239], наступила эпоха «*глобанглизации*» мирового сообщества [Кабакчи, 2009б: 85].

В XXI веке лингвистика претерпела значительные изменения, отражающие новые реалии глобализированного мира, в котором язык и культура утратили свою изолированность и стали рассматриваться как взаимосвязанные и взаимозависимые аспекты человеческой жизни. Отличительной особенностью современного этапа развития лингвистической науки является концептуализация языка не просто как системы знаков и правил, но как динамичного инструмента, активно формирующего и отражающего культурные практики, ценности и идентичности.

Согласно современным научным подходам, язык и культура больше не функционируют как автономные сущности; их взаимодействие образует новое целостное явление, получившее название «лингвокультура». «Лингвокультура – это исторически сложившееся единство культуры и языка народа-носителя этой культуры. В единении языка и культуры язык выступает в качестве семиотической надстройки, в то время как его внутренняя культура выполняет роль семантического базиса» [Кабакчи, 2007б: 52]. Это понятие подразумевает изучение языка в контексте культурных контекстов, традиций и социальных практик, что позволяет глубже понять механизмы формирования значений и способов коммуникации. Лингвокультурный подход акцентирует внимание на том, как языковые единицы несут в себе культурные коды и как культурные особенности влияют на языковую практику.

Таким образом, лингвистика XXI века обогащается новыми методологическими инструментами, способствующими более комплексному анализу языковых явлений в их культурной среде. Это открывает перспективы для дальнейших исследований в области социолингвистики, этнолингвистики и культурной лингвистики, подчеркивая важность междисциплинарного подхода к изучению языка как ключевого элемента человеческой культуры.

Такого рода сдвиг в лингвистической парадигме дал толчок образованию и успешному развитию нового научного направления – интерлингвокультурологии (ИЛК), основателем которого стал В.В. Кабакчи. ИЛК изучает закономерности *иноязычного описания культуры* в процессе прямого межкультурного диалога. Основы ИЛК восходят к идеям о «функциональном дуализме языка» [Кабакчи, 2005], являющимся результатом противоречивого характера развития земной культуры, которая создается в противостоянии *центростремительных* и *центробежных* тенденций, чьё влияние на мировые языки и сообщество подробно описываются в работах известного британского лингвиста Дэвида Кристала [Crystal, 2003:7].

Центробежные силы представляют собой факторы, способствующие дифференциации и вариативности языков, а также включающие в себя культурные, социальные и политические аспекты, которые ведут к возникновению новых диалектов, языков и языковых вариаций. Эти силы могут быть обусловлены миграцией населения, изменением социальных структур, а также влиянием технологий, которые позволяют людям общаться на расстоянии и взаимодействовать с различными культурами. С другой стороны, центростремительные силы способствуют стандартизации и унификации языков, могут приводить к уменьшению языкового разнообразия и угасанию менее распространенных языков. К ним относятся процессы глобализации, распространение медиа и технологий, а также политические инициативы, направленные на создание единого языка общения в многоязычных обществах.

Важно отметить, что центробежные и центростремительные силы не существуют в вакууме; они взаимодействуют друг с другом, создавая сложные динамики в развитии языков. Например, несмотря на глобализацию и давление стандартов, локальные языки могут адаптироваться и находить новые формы существования в условиях цифровой среды. Таким образом, центробежные силы могут выступать как противовес центростремительным силам, способствуя сохранению культурной идентичности и языкового разнообразия даже в условиях глобальной унификации, и именно такое взаимодействие подчеркивает сложность процессов, происходящих в современном языке и обществе.

Описывая языковые процессы, происходящие в мире, в нынешней концепции межкультурной коммуникации В.В. Кабакчи и В.Ю. Розенцвейг говорят о языковой *конвергенции* и *дивергенции*. Процессы конвергенции отвечают центростремительным тенденциям, в то время как процессы дивергенции – центробежным силам. По мнению В.В. Кабакчи, «две ипостаси механизма языкового общения – глобальность и индивидуальность – заложены уже в самом определении языка, который, с одной стороны, является способом общения всего земного сообщества (ЯЗЦ – язык земной цивилизации), с другой – это конкретный язык отдельного народа (ЯИнд – индивидуальный язык)» [Кабакчи, 2005: 164-175]. Сущность понятия *конвергенция* формулируется В.Ю. Розенцвейгом следующим образом: это «изменение контактирующих языков, которое лингвистически описывается как уподобление характеристик их означаемых и означающих и правил обращения с ними» [Розенцвейг, 1972: 4]. Под *дивергенцией* понимается «изменение языков в сторону дифференциации характеристик их означаемых и означающих и правил обращения с ними» [Розенцвейг, 1972: 4].

Согласно Д. Кристалу, конвергентная тенденция, как правило, оказывается влиятельнее и заставляет индивидуумов искать эффективные формы коммуникации с носителями другой культуры [Crystal, 2003: 7]. Исторически поиск языка глобального общения или lingua franca объясняется

конвергентными процессами в обществе, которые являются итогом действия центробежных сил. В эру стремительного развития и повсеместного доминирования английского языка, фактически каждая культура старается выйти на мировой уровень с помощью англоязычного описания родной культуры. То есть речь идет о преобразовании этого языка во вторичное средство национально-культурного самовыражения [Кабакчи, 2009: 3]. Интерлингвокультурология, являясь наукой, исследующей закономерности иноязычного описания культуры, признает тот факт, что каждая внешняя культура – это особая область знаний. Именно поэтому обращение языка в сферу внешней культуры приводит к формированию специальных языковых средств и в дальнейшем к «*языку межкультурного общения*».

Под *языком межкультурного общения* (ЯМО) понимается «специализированная форма существования языка, ориентированного на иноязычные (внешние с позиции этого языка) культуры» [Кабакчи, 1998:10]. Важно отметить, что ЯМО является универсальным явлением для любой культуры, когда речь идет об иноязычном описании этой культуры. Язык межкультурного общения – это глобальное явление, которое распространяется практически на все языки и культуры планеты.

В настоящее время в основном с помощью английского языка неанглоязычные страны знакомятся с культурой других народов, поэтому можно говорить об английском языке межкультурного общения (АЯМО), следовательно, существуют и такие разновидности английского языка межкультурного общения, как АЯМО русской культуры (Russian-Culture-Oriented English), АЯМО испанской культуры (Spanish-Culture-Oriented English), АЯМО немецкой культуры (German-Culture-Oriented English) и т.д. Универсальность лингвистических закономерностей, наблюдаемых в рамках конкретной разновидности ЯМО, доказывает сопоставимость результатов исследований на материале религиозной лексики русского православия А.М. Антоновой [Антонова, 2002] и Л. Ю. Дудченко [Дудченко, 2010], а также в сфере политического дискурса Н.Г. Юзефович [Юзефович, 2004].

Исследования, посвященные изучению АЯМО в ориентации на русскую [Кабакчи, 2009], испанскую [Мельничук, 2002], тувинскую [Кузнецова, 2004] и ганскую [Сиака, 2004] культуру, позволяют заключить возможность экстраполяции выводов на разные языки, т.е. постулировать универсальность самого принципа иноязычного описания культуры. В работе В.Л. Нестеровой [Нестерова, 2010] были описаны эргонимы в текстах АЯМО (РК), в исследовании О.В. Гоголевой [Гоголева, 2011] – ономастический классификатор в англоязычном описании иноязычной культуры.

Объектом настоящего исследования является английский язык межкультурного общения японской культуры, что обозначается термином JCOE (Japanese-Culture-Oriented English). В данном контексте инолингвокультурным компонентом (ИЛКК) выступают японизмы, представляющие собой элементы японской культуры, интегрированные в английский язык. Необходимо подчеркнуть, что в отечественной лингвистической науке эта область остается недостаточно исследованной и требует более глубокого анализа. В частности, среди признанных ученых, занимающихся восточноазиатскими ксенонимами в английском языке, следует выделить только Прошину Зою Григорьевну [Прошина, 2001, 2002, 2007], что подчеркивает актуальность и значимость данной темы для дальнейших исследований. Среди зарубежных исследователей стоит отметить Н. Кэннона [Cannon, 1994], М. Кимура [Kimura, 2000], С. Сузуки [Suzuki, 2001] и М. Кимура-Кано [Kimura-Kano, 2005, 2006], чьи исследования были посвящены, в основном, стадиям ассимиляции японизмов в английском языке.

1.2. Терминологический аппарат интерлингвокультурологии

Интерлингвокультурология, как относительно новая научная дисциплина, требует разработки и внедрения необходимого терминологического аппарата для адекватного описания взаимодействия различных культур. В процессе межкультурного общения неизбежно возникает столкновение двух различных картин мира, каждая из которых

формируется под воздействием уникальных культурных и языковых традиций. Личность, попадая в чуждое культурно-языковое пространство, приносит с собой свой собственный образ мира, который зачастую не совпадает с языковой картиной, существующей в данной лингвокультуре, что приводит к значительным трудностям в коммуникации. «Первое, что бросается ему в глаза, – это объекты, не имеющие аналогов в родной культуре коммуниканта. *Изба, самовар, квас, тройка* не найдут своего места в картине американца, никогда не бывавшего в России. *Skunk, coyote, opossum* будут инородны на фоне российского пейзажа» [Леонтович, 2005: 124]. Следовательно, все объекты внешней культуры, относящиеся к инокультурному континууму, подвергаются процессу вербализации в соответствующем языке, что происходит благодаря вторичной культурной ориентации языка.

Культурный континуум представляет собой совокупность *культуронимов*, которые в интерлингвокультурологии являются языковыми единицами, закрепленными за элементами культуры и отражающими многообразие культурных реалий [Кабакчи, 1998: 16]. Комплекс культуронимов общеземной цивилизации образует значительный лексический слой, включающий наименования элементов всех существующих культур народов мира на всех языках. В зависимости от степени универсальности или специфичности вербализованных элементов культур в интерлингвокультурологии выделяются два основных вида культуронимов: *поликультуронимы* (полионимы), представляющие собой элементы, общие для нескольких культур, и *идиокультуронимы*, которые отражают уникальные аспекты конкретной культуры.

Поликультуронимы, также известные как полионимы, представляют собой универсальные культуронимы, которые формируются в результате центростремительных процессов эволюции земной цивилизации и, следовательно, встречаются в различных культурах, отражая поликультурные обозначения элементов окружающего культурного континуума [Кабакчи,

1998: 19]. В качестве примеров полионимов в английском языке можно привести такие слова, как «book», «car», «money», «weather» и «dog», которые иллюстрируют общие культурные реалии, присущие многим народам.

Под идиокультуронимами в интерлингвокультурологии понимаются «наименования специфических элементов культур (независимо от конкретного языка и культуры): cowboy, «казак», «ковбой», Cossack» [Кабакчи, 2005: 166]. В рамках идиокультуронимов можно выделить две категории: *идионимы* и *ксенонимы*, которые раскрывают дихотомию первичности и вторичности наименования одного и того же элемента культуры.

Идионимы представляют собой «специфические элементы данной («своей», внутренней) культуры на языке данной культуры» [Кабакчи, 1998: 19], лексические единицы внутрикультурных языковых реалий, возникшие в результате первичной вербализации культурного континуума. Например: cowboy, London, Times Square, Shakespeare, skunk, coyote, opossum – в английском языке; «изба», «самовар», «царь», «тройка» – в русском языке; すし, 芸者, 漫画 (соответственно суши, гейша, манга) – в японском языке.

Ксенонимами являются «языковые единицы, функционально направленные на обозначения элементов внешних культур» [Кабакчи, 1998: 20]. Например: «Лондон», «Таймс Сквер», «Шекспир» «скунс», «койот» – ксенонимы англо-американской лингвокультуры в русском языке; *Saint-Petersburg, matryoshka doll, troika, tsar, samovar* – ксенонимы русской лингвокультуры в английском языке; マトリョーシカ人形, ツァール, サモワール (соответственно матрёшка, царь, самовар) – ксенонимы русской лингвокультуры в японском языке.

Между соответствующим ксенонимом и идионимом устанавливается значимая связь, которая основывается на использовании культуронимов для обозначения идентичных элементов культурного контекста. Данная связь,

согласно лингвистической теории, называется *ксенонимической корреляцией*, что подчеркивает взаимосвязь между этими двумя типами наименований. В этом контексте идионим и ксеноним функционируют как корреляты, демонстрируя взаимное соответствие и отражая различные аспекты культурной идентичности [Кабакчи, 1998: 21]. Например, слова «芸者» и *geisha* являются коррелятами по отношению друг к другу. «芸者» – идионим японской культуры, следовательно, это прототип всех возможных ксенонимических вариантов его наименования, в том числе и слова *geisha*. *Geisha*, в свою очередь, неизменно восходит к идиониму-прототипу «芸者» и является его ксенонимом-коррелятом. При этом ксеноним для обеспечения точности наименования должен однозначно возводиться к исходному идиониму, т.е. должен неукоснительно соблюдаться *принцип ксенонимической обратимости* [Кабакчи, 1998: 49]. Корреляция между ксенонимом и его идионимом-этимоном устанавливается только в том случае, если ксенонимическая номинация обратима, то есть позволяет осуществить переход от данного ксенонима к его идиониму-прототипу.

Установление идеального соответствия между прототипом и способом его передачи в иноязычном тексте называется *абсолютной обратимостью*. Абсолютную обратимость могут обеспечить только ксенонимы-трансплантаты, т.е. такие лексические единицы, которые были перенесены из языка в язык без каких-либо изменений. *Уверенная обратимость* позволяет с высокой степенью надежности восстановить исходный идионим. В случае абсолютной и уверенной обратимости ксеноним является *автономным.*

Автономная (*внеконтекстуальная*) *обратимость* обеспечивает однозначное возведение ксенонима к его этимону вне контекста, *опосредованная* или *текстуальная* обратимость возможна только в рамках определенного контекста. Если ксенонимическая номинация позволяет с полной уверенностью установить идионим-прототип, наблюдается *уверенная*

обратимость. В противном случае обнаруживается *неуверенная обратимость* [Кабакчи, 1998: 49-50]. Без ксенонимической обратимости затруднена идентификация номинированного элемента иноязычной (*внешней*) культуры, а также переход от идионима к ксенониму-корреляту и наоборот.

Ксенонимы не выделялись в традиционном языкознании в качестве самостоятельного сегмента словарного состава, а рассматривались как инструмент создания национального (местного) колорита [Реформатский, 1967: 137-138] и воспринимались лингвистами и лексикографами как нечто маргинальное, не входящее в сферу изучения конкретного языка. В отечественной лингвистике данная культурно-специфическая лексика встречается под терминами *«языковые реалии»* [Влахов, Флорин, 2009; Бреус, 2000], «слова, обозначающие культурно-языковые реалии» [Телия, 1996], *«безэквивалентная лексика»* [Бархударов, 1975; Верещагин, Костомаров, 1980; Швейцер, 1988], *«варваризмы»* [Реформатский, 1967], *«экзотизмы»* [Супрун, 1958], а также «*лакуны*», *«транскрипции», «транслитерации», «ретенты»* и *«ксенизмы».* При этом термин «языковые реалии» является наиболее употребляемым в теории перевода, а понятие «безэквивалентная лексика» используется в основном в лингвострановедении.

Л.С. Бархударов именует реалиями слова, «обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» [Бархударов, 1975: 95]. В.Н. Комиссаров дает следующее определение реалии: “Now the practicing translator most often has to resort to such techniques when he comes across some new-coined words in the source text or deals with names of objects or phenomena unknown to the TL community (the so-called “realia”)” [Комиссаров,1990: 80].

Также следует принять во внимание определение языковых реалий, данное Т.А. Казаковой: «Реалии – именования национально-культурных объектов, характерных для исходной культуры и сравнительно мало или вовсе не известных переводящей культуре» [Казакова, 2001: 72]. Согласно определению Е.В. Бреуса: «Реалии – это понятия, относящиеся к жизни, быту,

традициям, истории, материальной и духовной культуре данного народа» [Бреус, 2000: 107]. А.Д. Швейцер в своем труде по теории перевода поясняет термин «языковые реалии» следующим образом: «Реалии – предметы или явления, связанные с историей, культурой, экономикой и бытом» [Швейцер, 1988: 250].

Существенными недостатками термина «реалия» для нашего исследования являются его двойственное значение: реалия-предмет и реалия-слово и отсутствие четкого разграничения между элементами, относящимися к внешней культуре и внутренней культуре, что создает дополнительные сложности в его интерпретации. Более того, термины «языковые реалии» и «безэквивалентная лексика» не позволяют образовывать прилагательные, что является необходимым условием для соблюдения научного стиля изложения. В связи с вышеизложенным, для достижения целей и задач настоящего исследования представляется целесообразным использовать терминологию английского языка межкультурного общения в приложении к русской культуре (АЯМО: РК), разработанную В.В. Кабакчи.

Стоит отметить, что изучаемый нами лексический пласт культурно-специфической лексики – ксенонимы – является органической частью словарного состава всех языков. Процесс накопления ксенонимов идет по двум направлениям – ксенонимы отдельных тематических групп (общественно-политическая, религиозная, бытовая, географическая лексика и т.д.) и группы ксенонимов отдельных внешних культур (русско-культурные, англо-культурные, японско-культурные ксенонимы и т.д.). Таким образом, данное исследование посвящено японско-культурным ксенонимам сферы искусства.

1.3. Методы исследования инокультурной лексики как части словарного состава английского языка

1.3.1. Метод опосредованного наблюдения и экстраполяции (МОНЭ)

В приведенном исследовании мы анализируем определённый вариант межкультурного общения, в ходе которого АЯМО используется в применении к японской культуре (АЯМО (ЯК)) в некоторой особой области использования, сфере японского искусства.

Учитывая особенности объекта изучения, в рамках работы основное место занимает метод опосредованного наблюдения и экстраполяции (далее – МОНЭ), сформулированный как итог интуитивного дедуктивно-индуктивного заключения в докторской диссертации В.В. Кабакчи в 1987 году [Кабакчи, 1987].

МОНЭ, являясь инновационным методом лингвистического исследования, позволяет изучать языковые явления и моделировать языковые процессы при исследовании закономерностей АЯМО, а также даёт возможность экстраполировать конечные результаты уже проделанных исследований интерлингвокультурологии на необходимый объект исследования с дальнейшим обнаружением его своеобразных особенностей. Метод опосредованного наблюдения В.В. Кабакчи опирается на изучение авторитетных оригинальных (аутентичных) текстов иноязычного описания русской культуры с соотнесением итогов исследования с лексикографическими данными и многократной перекрестной апробацией вскрытых закономерностей иноязычного описания культуры.

Основные этапы формирования МОНЭ сводятся к следующему:

1) исследование родного языка как средства описания иноязычных культур;

2) перенос (т. е. экстраполяция) результатов исследования на аутентичный английский язык, ориентированный на описание русской культуры;

3) экстраполяция полученных результатов на практику использования английского языка при описании родной, русской культуры;

4) развитие метода, подтверждение полученных выводов исследованиями английского языка в функции описания различных сфер русской культуры;

5) экстраполяция данных результатов на английский язык, используемый для общения в сфере разнообразных иноязычных культур;

6) экстраполяция результатов на языки «третьего круга»;

7) подтверждение результатов исследования лексикографической практикой [Кабакчи, Юзефович, 2009: 45-46].

На примере родного, русского языка, на первом этапе развития МОНЭ В.В. Кабакчи была выдвинута гипотеза: если реалии иноязычной культуры получают свои языковые обозначения в текстах на русском языке, то закономерно предположить, что реалии русской культуры будут иметь свои корреляты, иноязычные номинации в соответствующем языке.

Суть МОНЭ заключается в том, что, только изучив закономерности использования русскокультурной специфической лексики в англоязычных аутентичных текстах, можно сделать выводы о способах передачи этой лексики средствами английского языка.

Последующие диссертационные работы доказали, что метод может быть использован и в применении к другим культурам (М.В. Мельничук, Н.В. Сиака, У.К. Кузнецова), поэтому его использование с целью обнаружения универсальных свойств АЯМО кажется вполне оправданным и в нашем исследовании в рамках англоязычного описания японской культуры.

1.3.2. Методы корпусной лингвистики в исследовательском инструментарии интерлингвокультурологии

Стремление к минимизации временных затрат на анализ данных во всех сферах науки привело к тому, что многие лингвистические исследования также используют достижения корпусной лингвистики для проведения

анализа, а также для апробации их результатов. Как уже говорилось выше, в рамках ИЛК принято использовать аутентичные тексты, многие из которых благодаря цифровым технологиям доступны и в электронном виде. В ходе отбора материала были замечены некоторые орфографические универсалии, отличающие японизмы от базового лексического состава английского языка. В связи с этим в качестве лингвистического эксперимента было решено привлечь к обработке данных корпусы текстов: Британский национальный корпус (British National Corpus, BNC), Корпус современного американского английского языка (Corpus of Contemporary American English, COCA) и корпус NOW (News on the Web).

Использование корпусов в подобных лингвистических исследованиях предоставляет ряд значительных преимуществ. Во-первых, корпусы обеспечивают эмпирическую базу для анализа языковых явлений, позволяя исследователям выявлять закономерности и тенденции в языке на основе реальных данных. Во-вторых, они способствуют объективности исследований, минимизируя влияние субъективных оценок. Корпусы становятся незаменимым инструментом для современного лингвистического анализа, позволяя проводить количественный анализ, что способствует более точному пониманию частотности и распределения языковых единиц.

Британский национальный корпус охватывает британский английский конца XX в., то есть является синхроническим корпусом и включает в себя более 100 миллионов слов, собранных из различных текстовых жанров, таких как литература, газеты, научные статьи и разговорная речь. Корпус полезен для проверки данных словарей и сравнения разных вариантов японизмов, но так как охватывает лишь определенный и довольно короткий промежуток времени, не может дать результатов о развитии и становлении ксенонимов.

Корпус COCA представляет собой обширный лексикографический ресурс, содержащий более миллиарда слов, собранных из 8 жанров, включая блоги, интернет, телевидение/фильмы, разговорный, художественная литература, журналы, новости, наука. Созданный в 1990 году, COCA

обеспечивает представительность современного американского английского языка, позволяя исследователям анализировать языковые тенденции, частотность слов и синтаксические конструкции.

Корпус NOW, созданный для анализа и исследования языка новостной журналистики в интернете, включает в себя более 20 миллиардов слов, собранных из разнообразных онлайн-новостных источников, что позволяет охватить широкий спектр тем и стилей. Корпус рассматривает период с 2010 года и продолжает обновляться ежедневно, обеспечивая актуальность данных и оставаясь самым обширным корпусом современного английского языка.

Согласно нашей гипотезе, существуют особые буквосочетания, нехарактерные для английского языка и свойственные японизмам, позволяющие автоматизировать отбор материала для исследования. Для её проверки с применением корпусов были выбраны буквосочетания tsu, ji, zu и kyu, соответствующие принятым системам латинизации японских слогов. Наиболее надёжным маркером японского происхождения слова стало буквосочетание tsu; из 100 наиболее употребляемых лексических единиц в разных корпусах японизмами являются:

- 70 лексических единиц в BNC: *Fujitsu, Mitsubishi, Matsushita, tsunami, Mitsui, Datsun, zaibatsu, keiretsu, Daihatsu, Satsuma, tsunamis, Tetsu, Shiatsu, Mitsukoshi, Mitsuzuka, Satsumas, Matsumoto, Kitsuregawa, Matsuda, tsunami-based, Tsutomu, Tsurumaki, Komatsu, Tohmatsu, Ju-Jitsu, jiu jitsu, Akatsuki, Chikamatsu, Tetsuo, Tsukuba, hohitsu, Idemitsu, Matsui, Matsunaga, Matsuura, netsuke, Shiatsu-Do, Tsui, Tsurumi, Tsushima, Kitsuka, Katsura, Hitotsubashi, Otsuka, Setsuko, Takemitsu, Tsunoda, aisatsu, Akamatsu, Katsunobu, Ketsugo, Kensetsu, Kenjutsu, Jujitsu, katsuru, Matsuo, Matsuyo, Mitsuhiro, Mitsuo, Mutsuki, ninjutsu, satsumas, Sawamatsu, Setsuya, Tatsumi, Tomimatsu-Sato, Tsuchida, Tsukamoto, Uematsu, Masatatsu;*

- 73 слова в COCA: *tsunami, Mitsubishi, tsunamis, Matsui, Katsumoto, Matsushita, Fujitsu, Matsumoto, Tsui, jiu-jitsu, Datsun, jujitsu, Shiatsu, Tsuyoshi, Hatsumomo, Matsuda, keiretsu, Matsuzaka, Mitsui, Matsuoka, netsuke, jiu jitsu,*

Hisamatsu, Komatsu, Otsuka, Tetsuo, Satsuma, Dentsu, Tsukuba, Tsutomu, Atsuko, Matsushima, Tsukiji, Yoshimitsu, Mitsu, tsutsumi, Tsushima, Matsuyama, zaibatsu, Otsu, Totsuka, Mitsuo, Matsuhisa, Matsumura, Tsurumi, Matsunaga, Natsume, Tatsuya, Tsuji, Tsukamoto, Mutsumi, Tsuchiyama, Tsuga, Tsuchiya, katsu, Setsuko, Matsuura, Tetsuya, Takemitsu, Atsushi, Takotsubo, Natsuko, Jujutsu, Uematsu, Hamamatsu, Katsura, Matsuo, Daihatsu, Katsuhiro, satsumas, Nakamatsu, Fujitsubo;

- 66 в корпусе NOW: *tsunami, Mitsubishi, Dentsu, Fujitsu, Matsuyama, Tsushima, Mitsui, tsunamis, jiu-kitsu, Tsui, Daihatsu, Datsun, Utsu, jujutsu, Tsunoda, Matsumoto, Komatsu, jiu jitsu, Tetsuya, katsu, Matsui, Atsushi, Otsuka, Matsuda, Tsukuba, Mitsu, Satsuma, Matsuno, Hatsune, Tsukiji, kintsugi, jujitsu, Tsubasa, Kimetsu, Tatsuya, Shiatsu, tonkotsu, Idemitsu, Hamamatsu, Toshimitsu, Uematsu, matsuri, Matsushima, Atsuko, Matsushita, Tsujihara, Matsuhisa, Katsuhiro, Matsunaga, Tetsuo, Tsuji, Tsuyoshi, Katsunobu, Akatsuki, Tsutsugo, Matsuoka, Natsume, kitsune, Matsumura, Tatsumi, Korematsu, Onitsuka, Satsuki, Tatsu, jiujitsu.*

Результаты корпусного анализа показывают, что большая часть японизмов относится к ономастической лексике; не ономастические японизмы обладают вариативностью (*jujutsu/jujitsu/jiu-jitsu, Satsuma/satsuma, Shiatsu/shiatsu*), что говорит о том, что данные ксенонимы еще не прошли все стадии ассимиляции и не могут считаться частью базового состава английского языка.

Следующим по продуктивности оказался поиск по буквосочетанию zu:

- 12 японизмов в BNC: *Suzuki, Mizuno, Isuzu, Suzuka, Mitsuzuka, Kazuo, Koizumi, Izumi, Izu, Shimizu, Yoshikazu, gyaku-zuki;*
- 20 в COCA: *Suzuki, kudzu, Koizumi, Zuko, Isuzu, Mizuno, Kazuo, Shimizu, Kazu, Ozu, Izumi, Chizuru, mizuna, ponzu, Shizuoka, yuzu, Tezuka, Takaezu, Shimadzu, mizuage;*
- 12 в корпусе NOW: *Suzuki, Mizuho, Isuzu, yuzu, Suzuka, Mizuhara, Mizuno, Shimizu, Izumi, Azusa, Kazuo, Zuko.*

Менее надёжными маркерами стали kyu (*Kyushu, Ryukyu, Kitakyushu, Haikyu/haikyu, Tokyu, Chikyu, Hankyu, kyudo*) и ji (*emoji, Fuji, Fujifilm, Fujitsu, jiu-jitsu*).

Трудность отбора инокультурной лексики в корпусах связана с отсутствием специальных помет, маркирующих заимствования из конкретных культур и позволивших бы автоматизировать подготовку материала для исследования ксенонимов. Составление собственных корпусов может решить данную проблему, но требует больших временных затрат и объективности автора в выборе текстового массива данных.

В ходе исследования был создан собственный корпус текстов, направленных на японскую культуру, в который вошло 25 произведений художественной литературы, 5 путеводителей, 9 специализированных работ по культуре и искусству Японии и тексты из Интернет-ресурсов, посвященных Японии, а также использован конкордансер для автоматизации процесса отбора японизмов.

Обычно под конкордансом принято понимать «список всех употреблений данного слова в контексте со ссылками на источник» [Sinclair, 1991: 8]; «указатель (reference book), содержащий все слова, использованные в определенном тексте или в работах отдельных авторов за исключением артиклей и предлогов» [O'Keeffe, McCarthy, 2010: 7]; «список всех случаев употребления определенного поискового термина (search term) в корпусе, представленных в контекстном окружении» [Захаров, Богданова, 2011: 43]; «совокупность всех вхождений словоформы с контекстами (textual environment)» [Baker, Hardie, 2006: 32]. В русскоязычной традиции обычно говорят об «(универсальном) корпусном менеджере» — специализированной поисковой системе, включающей программные средства для поиска данных в корпусе, получения статистической информации и предоставления результатов пользователю в удобной форме [Sinclair, 1991: 57-58].

Под конкордансером обычно понимают инструментальное программное обеспечение, выполняющее операцию поиска в корпусе каждого случая

употребления словоформы, словосочетания или другого элемента и их контекстного окружения с целью создания конкорданса [Захаров, Богданова, 2011: 44]. Конкордансеры позволяют получать частоту той или иной языковой единицы по произвольному корпусу текстов, список контекстов, в которых данная единица встретилась, и др. Конкордансеры используются для решения следующих лингвистических задач: сравнение различных использований одного слова, анализ ключевых слов, анализ частотности слов и словосочетаний, поиск и исследование фраз и идиом, поиск перевода, например, терминологии, создание списков слов.

В нашем исследовании был использован корпус-менеджер AntConc [Anthony, 2019], разработанный профессором Лоуренсом Энтони, директором Центра обучения английскому языку в науке и технике Школы науки и техники университета Васеда (Япония). Таким образом, в программу были загружены имеющиеся электронные варианты англоязычных художественных произведений, специализированных работ по японскому искусству и путеводителей о Японии. В стоп-лист были внесены артикли, предлоги, местоимения. Далее были выявлены основные несвойственные английскому языку буквосочетания, которые по нашей гипотезе могли бы служить маркерами японизмов в тексте: ka, ya, za, kya, shi, ji, tsu, zu, shu, kyu, yu, соответствующие принятым системам латинизации японских слогов.

Все выделенные лексемы, включающие буквосочетания tsu, ji, zu и kyu, можно отнести к японизмам, большинство являются ономастической лексикой или частью целых фраз на японском языке, включенных в произведение с помощью транслитерации.

Несомненным достоинством использования AntConc стала оптимизация процедуры сплошной выборки и статистической обработки полученных результатов употребления японизмов. Тем не менее, стоит отметить, что этот метод может являться лишь дополнением к традиционному методу сплошной выборки и использованию словарей, так как имеет ряд недостатков:

- невозможность задать поиск именно по интересующей категории иноязычных слов – артонимам, что делает необходимым дополнительную проверку отобранных единиц на соответствие;

- возможность погрешности, связанной с неуникальностью некоторых выбранных маркеров только для японоязычных заимствований (при использовании буквосочетания shi в стоп-лист пришлось вносить такие общеупотребительные слова, как ship, fishing, cushion, wishing и т.д.);

- ограничение поиска только транлитератами, невозможность выделения калек и иных способов образования заимствований, которые довольно распространены среди японизмов;

- результаты анализа могут быть субъективными и зависеть лишь от наблюдений и интуиции автора исследования.

Использование корпусов текстов и конкордансера оказалось весьма эффективным инструментом для получения статистических данных, что подчеркивает их значимость в области компьютерной лингвистики. На наш взгляд, эти инструменты не только способствуют более глубокому анализу языковых явлений, но и открывают новые перспективы для дальнейших исследований в данной дисциплине. Таким образом, интеграция корпусов и конкордансера в исследовательский процесс может значительно обогатить методологические подходы и повысить качество получаемых результатов.

1.4. Вербализация инолингвокультурного компонента

Все ксенонимы с точки зрения их доступности можно разделить на три группы:

(а) базовые, т.е. принадлежащие слою общедоступной лексики и в силу этого не нуждающиеся в пояснении, например, *sushi, kimono, hara-kiri, tsunami*;

(б) словарные специальные, т.е. фиксируемые словарями со словником в более 100 тысяч слов, например: *zori, futon, amado*;

(в) специальные окказиональные, которые встречаются в текстах, но не настолько часто, чтобы получить место в словнике [Кабакчи, 1998: 33-38].

Данная типология будет использоваться в диссертации в качестве основополагающей для анализа японизмов-артонимов и дальнейшего выделения критериев их классификации во второй главе.

Основоположник интерлингвокультурологии, В.В. Кабакчи, изучая англоязычное описание русской культуры, установил, что ксенонимическая номинация в практике межкультурного общения осуществляется с помощью нескольких способов: прямое заимствование, лексическое и семантическое калькирование, гибридные ксенонимы, ксенонимические описательные номинации, локализация универсального культурного термина (модель Russian doll), модель Matreshka doll, модель GUM department store, использование полионимов и межкультурных аналогов [Кабакчи, 1998: 81-89].

В результате проведенных исследований было выявлено, что наиболее продуктивными способами ксенонимической номинации являются *заимствование* (bonsai, haiku, ikebana, kabuki)*, калькирование* (tea ceremony, flower arrangement, paper folding) и *гибридные образования* (Yoshino paper, Yuzen process, Bon-dance). Сам факт различных способов образования ксенонимов порождает ситуацию сосуществования *вариантов наименования* одного и того же идионима (ikebana/ flower arrangement).

В интерлингвокультурологии заимствование представляет собой наиболее распространенный и одновременно один из наиболее продуктивных способов формирования ксенонимов, что свидетельствует о его значимости в процессе межкультурной коммуникации. «*Заимствование* в языке межкультурной коммуникации (ЯМО) – это базовый способ образования ксенонимов, обеспечивающий *уверенную ксенонимическую обратимость*, то есть такое иноязычное наименование специфического элемента культуры (*идионима)*, которое позволяет с высокой степенью надежности восстановить оригинал (*идионим-прототип*)» [Кабакчи, 2009: 109-114]. В связи с

вышеизложенным, представляется целесообразным осуществить краткий обзор существующих концепций заимствования в лингвистике, что позволит более глубоко понять механизмы и особенности этого процесса в контексте межкультурной коммуникации.

Очевидно, что английский язык, став доминирующим средством межкультурного общения, начал стремительно обогащаться лексикой из различных языков, представляющих собой богатое культурное наследие человечества. В связи с этим процесс заимствования стал предметом пристального изучения и анализа со стороны многочисленных лингвистов, заинтересованных в его особенностях и механизмах. В конце XIX — первой трети XX века немецкие ученые выдвинули принцип классификации всех иноязычных слов на две основные категории: заимствованные слова, известные как Lehnworter, и иностранные слова, обозначаемые термином Fremdworter. В некоторых научных работах также выделяется дополнительная группа, именуемая fremde Worter, которая включает в себя лексику, полностью не усвоенную языком и даже представляющую собой чуждость для него [Пауль, 1960]. Однако следует отметить, что четкие и однозначные критерии для разграничения этих типов слов, а также для определения того, что именно подразумевается под понятием заимствования и заимствованного слова, в представленных исследованиях так и не были сформулированы.

Э. Рихтер выделил следующие виды иноязычных элементов: «1) заимствование чужой формы и чужого значения; 2) заимствование чужой формы для выражения своего значения и 3) заимствование чужого значения в родной форме», т. е. калькирование [Richter, 1919: 86].

Функциональный принцип деления слов на освоенные, иностранные и «чуждые» отразился в некоторых исследованиях русских лингвистов [Огиенко, 1915]. Большое внимание в трудах этого периода уделяется вопросам ассимиляции иноязычного слова в заимствующем языке и выяснению причин заимствования без достаточно четкой дифференциации собственно языковых и внешних, неязыковых причин.

В 1950 г. Э. Хауген выдвинул идею структурной дифференциации заимствуемых слов и выделил три типа иноязычных слов:

1) слова без морфологической субституции (loanwords), т. е. полностью соответствующие их прототипам в языке-источнике;

2) слова с частичной морфологической субституцией (loan-blends), или гибриды, т. е. слова, лишь частично состоящие из иноязычных элементов;

3) слова с полной морфологической субституцией, т. е. кальки (loan-shifts), или семантические заимствования (semantic loans) [цитата по Крысин, 2004].

В настоящее время существует множество классификаций заимствований в зависимости от целей научного исследования [Груенко, 2016; Сенько, Чекоева, 2018; Маринова, 2016]. Наиболее распространенными основаниями для классификаций являются время заимствования, язык-источник заимствования, сфера употребления заимствования (классификация по областям человеческой деятельности), а также степень ассимиляции заимствований в языке-заимствователе [Голдованский, 1987].

С синхронической точки зрения выделяют: 1. слова, принятые лексико-семантической системой принимающего языка – заимствования; 2. экзотическую лексику; 3. слова, еще не вошедшие в систему языка-рецептора – иноязычные вкрапления [Гринев, 1982]. Основные различия между этими тремя видами иноязычной лексики заключаются в их «соотношении с системой принимающего языка»; границы между типами заимствований четко определить невозможно [Крысин, 1968]. В качестве критерия для установления типов заимствования предлагают использовать критерий объема перенесения в заимствующий язык лингвистических характеристик моделей языка-источника [Егорова, 1971].

Заимствованная лексика может быть также разделена на заимствованные слова (borrowed words), которые были заимствованы давно и потеряли связь с источником, импортированные слова (imported words), под которыми понимаются единицы, которые вошли в принимающий язык без

изменения написании или значения и используются, как правило, в науке (focus, genesis); слова, придуманные учеными для обозначения новых реалий (television, telescope) [Savory, 1953: 34-35].

Существует также смешанный вид заимствования, при котором одна часть слова транскрибируется/ транслитерируется, а другая передается средствами принимающего языка. Можно выделить две разновидности такого заимствования: 1. полукальки, в которых одна часть слова или словосочетания является транскрипцией/ транслитерацией, а другая – переведенной (например, теле+видение; подписать конвенцию); 2. «полузаимствования», т.к. одна часть слова транскрибируется/ транслитерируется, а другая существует в принимающем языке (монтаж+ник, см. loan-blends в классификации Э. Хаугена) [Гринев, 1982].

Ксенонимы представляются более широким понятием, так как заимствование предполагает вхождение иноязычного слова в словарный состав другого языка, тогда как большая часть инолингвокультурного компонента так и остается на периферии, доступная лишь узконаправленным специалистам. Поэтому мы рассматриваем заимствование с точки зрения образования ксенонимов и их узуализации.

В теории интерлингвокультурологии принято выделять три основных способа инкорпорации заимствованных ксенонимов: 1) *трансплантация*; 2) *практическая транскрипция;* 3) *транслитерация*.

1. *Трасплантация*. Заимствование следует считать наиболее точным способом наименования элемента иноязычной культуры (с точки зрения его формы). При этом идеальной формой заимствования следует считать *языковую трансплантацию*. Под *трансплантацией* ксенонима в интерлингвокультурологии понимается «механическое перенесение без каких-либо изменений единиц одного языка в текст на другом языке» [Кабакчи, 1998: 73]. В отечественной лингвистике такие *языковые трансплантаты* известны под названиями «иноязычные вкрапления» [Леонтьев, 1966] или «иноязычные включения» [Листрова-Правда, 1986].

Трансплантация японизмов в англоязычном тексте встречается крайне редко. Этот прием используется только в туристических разговорниках и путеводителях. Например, в известном путеводителе *Fodor's Travel Japan* трансплантанты приводятся в скобках для географических названий и для ряда наименований туристических достопримечательностей: The Philosopher's Path (哲学の道), Kyoto Station (京都駅), Byodo-in (平等院 *Temple of Equality*).

2. Под *практической транскрипцией* в англоязычном описании японской культуры понимается весьма приблизительный способ графической передачи ксенонима. «Практическая транскрипция характерна для низкого уровня знакомства с внешней культурой, а точнее является следствием отсутствия стандартизации современного АЯМО» [Кабакчи, 1998: 75]. Практическая транскрипция приводит к вариативности: например, японский театр Кабуки встречается в текстах в следующих вариантах написания: cabuki, coboke, caboke, caboque, kabuki. Таким образом, практическую транскрипцию можно охарактеризовать как весьма приблизительный способ графической передачи ксенонима.

3. *Транслитерация* – это научно обоснованная система перехода от письменности одного языка к письменности другого языка в тех случаях, когда контактирующие языки используются гетерогенными алфавитами [Кабакчи, 1998: 72-74].

Самая первая система латинизации японского была представлена японскими католиками в 1548 году и основывалась на португальском языке. После изгнания христиан из Японии в начале XVII века, система вышла из употребления и использовалась лишь время от времени до реставрации Мэйдзи в середине XIX века, когда Япония снова открылась для международных контактов. Все нынешние системы разработаны во второй половине XIX века.

В настоящее время наиболее популярна система транскрибирования Хэпбёрна, несмотря на то что японским государственным стандартом,

введенным в 1937 году, является система «訓令式» (кунрэй-сики), которая точнее передает грамматическую структуру японского языка. Система представляет собой вариант более старой системы нихон-сики, переработанный для лучшего отражения современной фонологии японского языка. Например, слово あずき в нихон-сики записывается как *aduki*, а в кунрэй-сики используется вариант *azuki*.

Поскольку система Хэпбёрна, созданная в 1867 году, базируется на фонологии английского языка, то выбор при написании англоязычной литературы становится очевидным: с помощью нее англофоны получат оптимальное представление о том, каким образом слово звучит по-японски, что увеличивает уровень ксенонимической обратимости. Расхождения двух систем представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Различия систем латинизации японского языка

Слог в японском языке	Система Хэпбёрна	Кунрэй-сики
し	shi	si
しゃ	sha	sya
しゅ	shu	syu
しょ	sho	syo
ち	chi	ti
つ	tsu	tu
ちゃ	cha	tya
ちゅ	chu	tyu
ちょ	cho	tyo
ふ	fu	hu
じ	ji	zi
じゃ	ja	zya
じゅ	ju	zyu
じょ	jo	zyo
ぢ	ji	zi

づ	zu	zu
ぢゃ	ja	zya
ぢゅ	ju	zyu
ぢょ	jo	zyo

Одной из разновидностей языковых заимствований является *аббревиатура* [Рязанова, 2022; Шаповалова, 2003; Шумарин, 2014; Яшнов, 2005], которая представляет собой краткую форму сокращений и характеризуется высокой частотой использования в аутентичных текстах на английском языке. Данное явление обусловливается тем, что заимствованные аббревиатуры имеют четкую корреляцию с идионимом-этимоном, что, в свою очередь, способствует их уверенной обратимости в контексте языкового взаимодействия. В то же время среди артонимов аббревиации не наблюдаются случаи их присутствия, что можно объяснить специфической сферой употребления данных языковых конструкций. Тем не менее, для иллюстрации данного аспекта можно привести характерный пример использования японокультурного ксенонима-аббревиатуры, который встречается в тексте АЯМО: In October 2002, the *Nikkei* stock average slipped below 8,200 [Bramble, 2006: 19]. В данном случае аббревиатура используется для обозначения *Nihon Keizai (*«японская экономика»), однако она уже прочно интегрировалась в деловую сферу английского языка и, следовательно, не требует дополнительного пояснения для носителей языка.

Среди продуктивных способов ксенонимической номинации выделяется также *калькирование* [Бондарева, 2014], которое представляет собой «опосредованное заимствование, когда заимствуется не материальный знак, а либо воспроизводится его лексическая модель (лексическая калька), либо на уже существующее слово распространяется под влиянием иностранного слова значение последнего (семантическая калька)» [Кабакчи, 1998: 85].

Лексическое калькирование [Матвеева, 2005; Палий, 1991] представляет собой автоматическую замену слов и его частей соответствующими

единицами (коррелятами) другого языка: paper folding ⇔ 折紙 (origami); teahouse ⇔茶屋 (chaya).

Семантические калькирование – это появление у слова нового значения под влиянием иностранного языка [Кабакчи, 1998: 87]. В качестве примера можно привести случай появления нового значения у английского слова animation, коррелята японоязычного идионима アニメ – *anime* (сокращенного варианта от ア ニ メ ー シ ョ ン /animation). Калькирование обладает прозрачностью семантики, что способствует обеспечению обратимости, поэтому калькирование является продуктивным способом наименования внешнекультурных элементов в межкультурной коммуникации.

Гибридные ксенонимы представляют собой смешанные образования. Словосочетания данного типа состоят из калькированных элементов, облегчающих понимание, запоминание и воспроизведение номинации и заимствованных элементов, обеспечивающих ксенонимическую обратимость [Кабакчи, 1998: 105]. Гибридные образования могут быть двух типов: полукалька – в этом случае в качестве определяемого слова выступает родовое понятие (полионим), а в качестве определяющего – заимствованный идионим (*Bolshoi Theatre, banko ware, Kiyomizu porcelain*) и гибридное образование смешанного типа (*chicken Kiev*), которое не является частичной калькой, поскольку слова *chicken* в идиониме-прототипе нет, это скорее описательный элемент. К видам подобных образований относятся широко распространенные в прямой межкультурной коммуникации способы: модель Matreshka doll (*maiko* girl, *manga* book, *Kabuki* art) и модель GUM department store (*Tōdai* Tokyo University). В межкультурном общении гибридные ксенонимы достаточно удобны, так как переводной элемент (полионим) обеспечивает понимание и запоминание номинации, а заимствованный элемент помогает создать ксенонимическую обратимость, выполняя функцию идентификации инокультурного элемента.

1.5. Ассимиляция ксенонимов в английском языке

В соответствии с гипотезой, выдвинутой в рамках данного исследования, ассимиляция рассматривается как один из ключевых критериев, определяющих легитимность инокультурной лексики в словарном составе языка. В связи с этим в настоящем разделе будет осуществлено уточнение терминологии, касающейся близких по значению понятий, а также приведены основные существующие модели освоения иноязычной лексики, что позволит глубже понять особенности ассимиляции японизмов на различных языковых уровнях.

Существование обширного количества научных работ, посвященных процессу заимствования лексики, привело к возникновению в отечественной и зарубежной лингвистике ряда схожих или даже синонимичных терминов, что усложняет их однозначное понимание. Под ассимиляцией обычно понимается как формальное (фонографическое, морфологическое), так и функциональное (лексико-семантическое) уподобление иноязычного слова единицам системы заимствующего языка, что происходит через присвоение характеристик, присущих этим единицам [Жабина, 2001; Прошина, 2002; Эльдаров, 1984]. Адаптация же представляет собой процесс, конечным результатом которого становится полная ассимиляция заимствованной лексики в рамках данного языка.

В англоязычной лингвистике наряду с «адаптацией» используется термин «натурализация» (naturalization), а понятие «ассимиляция» (assimilation) применяется также для обозначения фонологических изменений [Campbell, 2007: 16, 134]. С.В. Мухин предлагает использовать термин «натурализация» лишь для описания процесса вхождения калек в состав языка-реципиента в результате воспроизведения иноязычной языковой единицы его же средствами, обращая внимание на неправомерность использования термина «ассимиляция» по отношению к переводным заимствованиям, так как суть ассимиляции заключается в уподоблении заимствованных единиц исконным лексическим единицам по целому ряду

параметров, а кальки формально соответствуют принимающему языку [Мухин, 2005: 12-13].

Ряд лингвистов также различают употребление терминов «интеграция» и «ассимиляция», объясняя это тем, что «интеграция» подразумевает общий процесс адаптации иноязычных единиц к системе языка-реципиента, проявляющийся во всех возможных типах заимствования (включая вкрапления, экзотизмы и т.д.)., в то время как понятие «ассимиляция» можно считать видом интеграции, реализующимся только на уровне собственно заимствований [Жабина, 2001: 12]. В данном исследовании термины «интеграция», «ассимиляция» и «адаптация» вслед за М.А. Кузиной [Кузина, 2016: 68-69] было решено считать тождественными.

Процесс освоения иноязычного слова занимает значительное время и включает в себя несколько этапов, каждый из которых характеризуется специфическими изменениями и адаптацией заимствованной лексики к системе языка-реципиента. Л.П. Крысин делит его на 5 стадий [Крысин, 1991]:

1 этап – иноязычное слово употребляется без изменений в его исконной орфографической и грамматической форме, в качестве своеобразного вкрапления;

2 этап – приспособление слова к системе языка-реципиента (транслитерация или транскрипция, отнесение к определенной части речи с соответствующим морфологическим и (иногда) словообразовательным оформлением);

3 этап – утрата сопроводительных сигналов и комментариев при сохранении жанрово-стилистических, ситуативных и социальных особенностей;

4 этап – утрата социальных и прочих особенностей употребления, в терминах М.К. Кабардова – «культурная интеграция» [Кабардов, 1996];

5 этап – закрепление слова в толковом словаре.

Данная модель является общей для всех языков, но не в полной мере рассматривает непосредственно процессы ассимиляции, происходящие с ксенонимом при проникновении в язык-реципиент.

В контексте японской лингвистики следует обратить внимание на существующие модели ассимиляции японизмов, предложенные такими исследователями, как М. Кимура-Кано и Н. Воррен. В частности, Н. Воррен выделяет четыре категории заимствованных слов, которые не обязательно соответствуют определённым стадиям ассимиляции, а именно: «неассимилированные», «полуассимилированные», «полностью ассимилированные», а также «псевдозаимствованные и гибриды» [Warren, 1991]. В свою очередь, японский лингвист М. Кимура-Кано предпринял попытку проанализировать процесс ассимиляции как континуум, который начинается с «просто цитаты» и завершается «полностью ассимилированным заимствованным словом», что подчеркивает динамичность данного процесса [Kimura-Kano, 2006]. Кроме того, автор стремится не только обобщить процесс натурализации заимствованных слов, но также указать на причины и цели, которые могут лежать в основе таких заимствований, тем самым расширяя понимание этого явления в рамках японской лексикологии.

Г. Кэннон утверждает, что модель процесса ассимиляции, которую он разработал для малайских заимствованных слов, также может быть применена к японизмам [Cannon, 1994]:

Стадия 1: Слова с пояснениями, курсивом или с использованием кавычек.

Стадия 2: Слова, которые выражают фонетическую, грамматическую, синтаксическую и семантическую адаптацию.

Стадия 3: Слова, которые занесены во все крупные словари; или приобрели новые формы в языке, то есть являются продуктивными, но еще не полностью адаптированы.

Стадия 4: Слова, которые занесены практически во все настольные словари, имеющие различные значения.

Этапы ассимиляции, предложенные Г. Кэнноном, были обобщены с целью согласования с более широким описанием процессов натурализации заимствованных слов, что позволяет лучше понять динамику этого явления. В отличие от более детализированного списка, представленного в предыдущих исследованиях, Г. Кэннон излагает свой подход в виде параграфов, что способствует более глубокому осмыслению каждого из этапов. Он пронумеровал и обозначил стадии натурализации, при этом отмечая, что используемые им термины, такие как «частично» и «более адаптировано», имеют субъективный характер и могут вызывать различные интерпретации. В соответствии с его классификацией, первая стадия обозначается как «не адаптировано», вторая стадия — как «частично», третья стадия — как «более адаптировано», а завершает этот процесс четвёртая стадия, которая называется «завершено» [Cannon, 1992: 151].

Несмотря на то, что Г. Кэннон провел тщательное исследование и детальное описание процесса натурализации заимствованных слов, существуют два ключевых вопроса, требующих пересмотра и более глубокого анализа. Во-первых, хотя выделенные им категории могут быть адекватными для малайских заимствованных слов, они не обязательно применимы к словам японского происхождения, что вызывает необходимость в дополнительной проверке их универсальности. При анализе заимствованных слов из конкретного языка обобщения должны в первую очередь основываться на особенностях именно этого языка, поскольку слова, заимствованные из других языков, могут демонстрировать совершенно иное поведение в процессе ассимиляции. Учитывая тот факт, что между различными языками могут существовать общие тенденции, обоснованный общий вывод о сходствах и различиях в процессах ассимиляции может быть сделан только после тщательной разработки механизмов для обоих исходных языков.

Во-вторых, даже если предположить, что ассимиляция японских заимствованных слов действительно соответствует модели, предложенной Г. Кэнноном в 1994 году, необходимо отметить наличие ряда серьезных

проблем, требующих более детального анализа. Например, использование курсивного начертания и кавычек не всегда однозначно указывает на то, что слово не прошло процесс ассимиляции, поскольку такие графические выделения могут служить исключительно для акцентирования внимания на данном слове, что не обязательно свидетельствует о его неассимилированном состоянии. Кроме того, следует отметить, что различие между вторым и третьим этапами ассимиляции оказывается довольно нечетким, так как под термином «приобретение новых форм», относящимся к третьему этапу, подразумеваются такие процессы, как суффиксация и конверсия, которые в свою очередь пересекаются с понятием «грамматической адаптации», относящимся ко второму этапу, что делает границу между этими двумя стадиями крайне размытой и неопределенной. Г. Кэннон также предпринял попытку провести четкое различие между терминами «заимствованные слова» (loanwords) и «заимствования» (loans), указывая на то, что «слово 4-й стадии действительно представляет собой настоящее заимствование», что является термином, который он сам предложил для обозначения тех заимствованных слов, которые полностью интегрировались в английский язык, с целью сохранить старый термин «заимствованное слово» как общий для обозначения различных уровней ассимиляции. Однако данное замечание вызывает ряд вопросов, поскольку в действительности отсутствуют четкие критерии для определения того, какие именно слова могут быть отнесены к четвертой стадии ассимиляции. Сам Г. Кэннон подчеркивает, что процесс ассимиляции не может быть строго разделен на конкретные стадии и должен оцениваться с учетом степени ассимиляции каждого отдельного слова.

Более поздняя модель, предложенная М. Кимура-Кано, описывает процесс, состоящий из четырех стадий:

Стадия 1: Адаптация произношения и орфографии (расстановка ударения, удлинение, использование дифтонгов, адаптация правописания).

Стадия 2: Ограниченное использование уточняющих существительных (составное существительное = заимствованное слово + разъясняющее слово).

Стадия 3: Приобретение новых форм в языке (образование сложных слов, суффиксация, функциональная замена с существительного).

Стадия 4: Семантический сдвиг (перенос значения, расширение значения, метафорическое использование) [Kimura-Kano, 2006: 39].

Предложенная схема представляется более адекватной по сравнению с моделью, разработанной Г. Кэнноном, принимая во внимание тот факт, что данный лингвист изначально сосредоточил свои усилия исключительно на анализе японских заимствованных слов. В дополнение к этому, М. Кимура-Кано подчеркивает, что использование графических средств выделения, таких как курсив или кавычки, не служит надежным индикатором степени ассимиляции заимствованных терминов в языке, что ставит под сомнение их функциональную роль в процессе интеграции лексики.

Как отмечают вышеупомянутые исследования, процесс ассимиляции лексических единиц не следует рассматривать как строго разделенный на несколько четко определенных стадий, а необходимо оценивать с точки зрения степени ассимиляции, что подразумевает более гибкий подход к анализу. Гипотетически каждое слово в любом языке может находиться на определенной позиции в диапазоне, который варьируется от абсолютно иностранного термина с одной стороны до полностью интегрированного слова родного языка с другой стороны. В контексте данного исследования различие между полностью интегрированным заимствованным словом и словом родного языка представляется менее значительным, поскольку рассматриваемые японизмы являются исключительно заимствованными, что исключает слова, относящиеся к родному языковому контексту. Тем не менее, следует отметить, что полностью интегрированные заимствованные слова и слова родного языка в какой-то степени различаются: слова родного языка, которые присутствовали в английском языке с англо-саксонских времен, и

полностью ассимилированные заимствованные термины, которые были введены в английский язык позже и стали его неотъемлемой частью. Для иллюстрации данной концепции можно рассмотреть стандартную английскую пару слов: в то время как слово “gift” используется в языке со времен древнего английского, “present” является полностью интегрированным заимствованным словом из французского языка. Оба этих слова применяются с аналогичной частотой в повседневной практике английского языка, что подчеркивает их функциональную схожесть.

Дои Сюн предлагает сокращенную модель ассимиляции, в рамках которой выделяются три ключевые стадии, каждая из которых характеризуется определенными процессами и механизмами. Первая стадия включает в себя *перефразирование*, что подразумевает адаптацию заимствованных слов к особенностям целевого языка, в то время как вторая стадия охватывает *использование уточняющих и составных слов*, что свидетельствует о процессе интеграции заимствованных лексем в языковую систему. Третья стадия заключается *в приобретении новых форм в языке*, что указывает на дальнейшую ассимиляцию и адаптацию заимствованных слов [Doi, 2013].

Выделение курсивом, использование кавычек, а также написание и произношение не включены в данную модель, поскольку, по мнению ученого, эти аспекты не могут служить надежными индикаторами того, является ли слово ассимилированным заимствованным или нет. «Использование уточняющих слов» делится на первую и вторую стадию в зависимости от приобретения новых форм, что отражает продуктивность лексем; чем больше новых форм существует, тем более выраженной становится эта стадия.

Кроме того, третья и четвертая стадии модели М. Кимура-Кано объединены в одну категорию, так как отсутствует четкий аспект временного появления по указанным стадиям. В соответствии с гипотезой данного исследования процесс ассимиляции представляет собой три стадии с пересекающимися границами, что делает их достаточно размытыми и

неопределенными. На начальных этапах процесса заимствованные слова подвергаются перефразированию, после чего в качестве переходного этапа используются уточняющие слова, а в заключение заимствованные лексемы приобретают новые формы, что позволяет им перейти в стадию полной интеграции. Таким образом, данные три стадии не представляют собой последовательность хаотичных скачков; границы этих стадий остаются размытыми, что затрудняет их четкое разграничение.

Очевидно, что ранее рассмотренные модели ассимиляции японизмов в английском языке представляют собой достаточно общие концепции, которые не предоставляют конкретных критериев, соответствующих различным языковым уровням. В связи с этим возникла необходимость в разработке авторской модели, которая будет адекватно отражать результаты детального анализа особенностей адаптации японизмов на фонографическом, морфологическом и семантическом уровнях. Эта новая модель, представленная в разделе 2.3. второй главы настоящего диссертационного исследования, призвана обеспечить более четкие и структурированные критерии, позволяющие глубже понять процессы интеграции заимствованных лексем в целевой язык.

1.6. Вариативность ксенонимов

Важным аспектом, требующим внимательного рассмотрения, является вариативность ксенонимов, которая может проявляться в различных формах, включая орфографическую вариативность (*No/Noh*), фонетическую (*Obaku:* /ˈəʊbakuː/, /ˈəubəkuː/, /əʊˈbɑːkuː/, /ɒˈbɑːkuː/) и по способу номинации (*origami*/ *paper folding*).

Вполне закономерно, что в контексте ранних заимствований, которые происходили до формирования упорядоченных систем записи, единственным доступным методом для записи японоязычных слов был подбор буквенных эквивалентов к фонетическому звучанию исконного японского слова или практическая транскрипция, которая «характерна для низкого уровня

знакомства с внешней культурой, а точнее является следствием отсутствия стандартизации современного АЯМО» [Кабакчи, 1998: 75].

Рассмотрим несколько ранних примеров записи японизмов:

…their ordinary drink is a kind of Beer (which they call *Saque*) made of rice [Thevenot, 1687: 112];

Particular Provinces are govern'd by hereditary Princes, call'd *Daimio,* which signifies High-named, that is, Princes and Lords of the highest rank [Kaempfer, 1727: 80];

Shezero the *coboke* sent me a Japon cap,… [Thompson, 1882: 180].

Японизмы в приведенных выше примерах далеки от принятых сегодня *sake, daimyo* и *Kabuki*, их латинизированная форма носит любительский характер и не отражает японское произношение. На наш взгляд, это связано не только с отсутствием системы латинизации, но и с рядом экстралингвистических причин. Во-первых, Япония долгое время оставалась закрытой страной, поэтому вполне естественно, что японская речь, неизвестная англоязычному человеку, воспринималась лишь как набор звуков, из которого он пытался вычленить то или иное наименование японской реалии. Во-вторых, запись японизмов имела субъективный характер и зависела как от предпочтений автора, так и от произношения жителя Японии. Именно поэтому в первых примерах употребления можно увидеть столько вариантов орфографии (*cabuki, coboke, caboke, caboque*).

Первые попытки систематизации японско-английского словаря были осуществлены лишь в 1830 году, когда Уолтер Генри Медхерст, стремясь удовлетворить потребности миссионеров, составил японско-английский словник, который, тем не менее, не получил широкой известности. Лишь в 1867 году появился первый общепризнанный и авторитетный словарь, созданный Джеймсом Хэпбёрном, который значительно повлиял на дальнейшее развитие японско-английской лексикографии. Именно в процессе работы над этим словарем была разработана система транскрибирования, что

стало важным шагом в стандартизации передачи японских слов на английский язык.

После появления двух систем транслитерации авторская запись японизмов уступает место нормированной:

1) furo ‘the Japanese hot bath’:

1615 *fro*

1727 *froo*

1884 *furo*

2) katana ‘a Japanese sword’:

1613 *cattan*

1874 *katana*

3) sake ‘Japanese fermented liquor’:

1687 *saque*

1797 *sakki*

1878 *saki*

1878 *sake*

4) zori ‘Japanese straw sandals’:

1823 *sori*

1884 *zori*

Несмотря на это, многие ксенонимы так и не получают единого написания, так как долгое время обе системы используются одновременно. Орфографическая вариативность хорошо отражена в Большом Оксфордском словаре (БОС): *Nō/ Noh* ‘a traditional Japanese masked drama’, *romazi*/ *romaji* ‘a system for transliterating Japanese into Roman script’, *tenpo*/ *tempo* ‘a former oval-shaped bronze coin of Japan’.

С особой осторожностью стоит также подходить к заимствованиям из японского языка, сделанным в период изоляции Японии с середины XVII до середины XIX века, так как источником таких японизмов могут быть переводы с немецкого или датского языков. Примером такого рода заимствования может служить использование буквы s для обозначения звука /z/, а также

употребление заглавных для обозначения начальной буквы в существительных (например, *Sasen* для обозначения *zazen* ‘seated Zen meditation’).

Интересно отметить, что заимствования повлияли и на орфографическую систему самого английского языка, введя нетипичное для него буквосочетание ts. БОС приводит 82 слова, начинающихся с ts, включая русизм *tsar, tsetse (-fly)* из языка Банту и 10 японизмов: *tsuba, tsubo, tsugi ashi, Tsukahara, tsukemono, tsukuri, tsunami, tsurikomi, tsutsugamushi u tsutsumu*. При этом исконно английских слов с таким буквосочетанием в начале слова не существует. Ричард Мулкахи делает даже вывод, что, хотя количественно такие японизмы пока мало представлены в английском языке, можно говорить о «поразительном японском влиянии на фонологическом уровне» [Mulcahy, 1996: 146].

Используя цитаты из аутентичных текстов разных лет, можно проследить становление относительно нормированного употребления ксенонима.

Например:

…a pretty view with *Gāyăshāăs* or singing-girls, who are good and virtuous [Hodgson, 1861: 239];

Then we took more Oriental and narrower streets, through the quarter of the *gei-sha* [La Farge, 1897: 10];

Here the *geisha*, a professional female entertainer, carefully trained in the arts of singing, dancing, and amusing conversation, reigned supreme [Reischauer, 1946: 98].

Стоит отметить, что во всех рассмотренных текстах XX-XXI вв. употребляется единообразное написание *geisha:*

Geisha ladies have come! [Watson, 1903: 104];

The head-office of each *geisha* district [Paris, 1924: 119].

Проведенное исследование показало, что большинство базовых японизмов также уже имеет единообразное написание (*bonsai, geisha, hokku, haiku, honcho, ikebana, origami, judo, karate, kimono* и др.).

Помимо орфографической вариативности ксенонимам свойственно и фонетическое разнообразие. Сталкиваясь с инолингвокультурным субстратом, читатель, не обладающий специальными познаниями в японском языке, вполне ожидаемо пытается прочитать незнакомое слово на родной манер, используя знакомые нормы английского языка. В таких попытках новое произношение может настолько исказиться, что если его услышит японец, то ему придется приложить немало усилий, чтобы понять, о чем идет речь. Поэтому наличие адекватной транскрипции в общепризнанных словарях может считаться одним из факторов уверенной ксенонимической обратимости.

БОС пытается по мере возможности дать произношения для всех лексических единиц, за исключением устаревших и отмеченных специальной пометой (†). Тем не менее, для ряда японских заимствований, встречающихся во втором издании, приводятся не ассимилированные варианты произношения, иногда даже без каких-либо признаков ударения. Это может свидетельствовать о том, что составители БОС в 1989 году не могли определить, как эти слова следует произносить в речи, поскольку словарь регистрирует только японизмы из письменных источников.

Словарные статьи в БОС, посвященные ксенонимам, в большинстве своем не унифицированы. Так, мы знаем, что словарная статья должна содержать транскрипцию, оформленную по нормам английского языка. Однако, японский лингвист М. Кимура-Кано [Kimura-Kano, 2006: 40] приводит примеры японских заимствований, которые не имеют каких-либо признаков обязательного в любой транскрипции ударения:

hatamoto /hatamoto/ ‘a shogunal vassal’;

hanami /hanami/ ‘a blossom-viewing event’;

hanashika /hanaʃika/ ‘a professional story-teller’;

seoi nage /seoi nage/ ‘a shoulder throw’.

Встречаются и случаи удлинения, дифтонгизации и ослабления гласных:

seppuku /sɛˈpuːkuː/ ‘a ritual suicide by disembowelment’;

sashimi /ˈsæʃɪmɪ/ ‘sliced raw fish’;

zaibatsu /zaɪˈbætsuː/ ‘a business conglomerate’;

sasanqua /səˈsænkwə/ ‘an evergreen shrub’.

Существует также целый ряд как минимум необычных транскрипций:

amado /ˈamado/ ‘a set of shutters’;

fusuma /ˈfuːsuːma/ ‘sliding screens’;

magatama /ˈmɑːgətɑːmə/ ‘a type of ornamental jewel’;

metake /ˈmetake/ ‘a tall slender Japanese bamboo’;

Obaku /obaku/ ‘a branch of Japanese Zen Buddhism’;

tempura /ˈtɛmpʊrə/ ‘a batter-coated deep-fried Japanese dish’.

Приведенные произношения не соответствуют нормам как английского, так и японского языков. С одной стороны, такое произношение сильно отличается от правил чтения языка-реципиента, а с другой структура акцентуация и долгота гласных не вписывается в шаблоны японского языка.

Интерес также представляют два примера, в которых японский звук /ɯ / в БОС передается как /juː/: *uta* /ˈjuːta/ ‘a Japanese poetic verse’и *bai-u* /ˈbaɪjuː/ ‘the rainy season in Japan’, что объясняется сравнительно небольшим количеством в английском языке слов с начальными гласными /u/ или /ʊ/. Среди более чем 1,000 слов с начальной буквой 'u', найденных в Oxford Advanced Learner's Dictionary, только 12 начинаются с /u/ или /ʊ/. Все остальные слова транскрибируются с использованием /ʌ/, /juː/, /jʊ/ или /ɜː/, из которых первые два звука являются на сегодняшний день самыми распространенными. Это говорит о том, что составители второго издания, возможно, не были знакомы с оригинальным японским произношением, поэтому транскрипция строилась по принципу аналогии.

В работах М. Кимура-Кано [Kimura-Kano, 2006: 41] также отмечается, что при последовательности гласных часто вставляется звук [j]. В качестве

примера можно привести японизмы *bai-u*/ˈbaɪjuː/ ‘the rainy season in Japan’ и *ukiyo-e*/ukijoˈjeː/ ‘a Japanese art-form’.

Тем не менее, в происходящей сейчас редакции онлайн-версии словаря эти нетипичные произношения пересматриваются, и остается только ожидать, что новые варианты будут соответствовать английской фонологической модели, что позволит проводить дальнейшие исследования. Стоит также отметить, что уже отредактированные словарные статьи приводят две транскрипции: британскую и американскую. Например, произношение *Obaku* было изменено следующим образом:

Brit./ˈəʊbakuː/, /ˈəubəkuː/, /əʊˈbɑːkuː/, /ɒˈbɑːkuː/;

U.S./oʊˈbɑku/, /ˈoʊbəku/.

Еще одна тенденция при фонетических изменениях слова связана с разным языковым строем языков. Так как японский является словесно-слоговым языком, в нем не допускается употребление одиночных согласных в конце слога за исключением звука /n/. В словах с несколькими согласными подряд при переходе в английский язык гласные между слогами могут редуцироваться. При этом «чем больше степень семантической освоенности слова, тем сильнее редукция гласных» [Прошина, 2007: 65-66].

Например, японизм *netsuke (*миниатюрная скульптура, произведение японского декоративно-прикладного искусства, представляющее собой небольшой резной брелок*)*, уже вошедший в словарный состав английского языка, произносится редуцированно /ˈnɛtski/, тогда как в малоизвестном ксенониме *katsuramono* (одна из разновидностей японских пьес «Но» романтического содержания, в которых главным героем является женщина*)* слышен каждый звук /ˈkætsurəˌməʊnə/. Отметим, что этот процесс универсален для всех языков (ср. русское «нэцкэ»), то есть можно говорить о стремлении к языковому изоморфизму.

Итак, при появлении иностранного слова в английском контексте, его ударение автоматически закрепляется за заимствованием в соответствии с общепринятыми фонологическими правилами английского языка. При частом

употреблении слова ксеноним ассимилируется и приобретает сильные и слабые слоги по аналогии с английской общеупотребительной лексикой. В ударных слогах гласные удлиняются или дифтонгизируются; в слабых слогах гласный сводится в речи до нейтрального гласного (schwa) или репрезентируется силлабическим согласным. Если человек не знаком с написанием таких безударных или слабых слогов, то восстановить орфографию крайне сложно [Upward, McArthur, 1992: 971].

В японском языке нет привычного для европейцев ударения, поэтому японоязычные ксенонимы при переходе в английский язык теряют тональность и обретают фонетическую оболочку свойственную английскому языку. При неосвоенных заимствованиях возникает фонетическая вариативность, так как ксеноним с одной стороны стремится сохранить оригинальное произношение, а с другой адаптируется англоязычными людьми. С увеличением степени ассимиляции японизма наблюдается значительное снижение вариативности данного языкового элемента на всех уровнях языка, включая фонетический уровень, что свидетельствует о его интеграции в целостную языковую систему.

Сравним:

ukiyo-e (a school of Japanese art depicting subjects from everyday life, dominant in the 17th-19th centuries)

Collins English Dictionary: ukiyo-e /ˌuːkiːjəʊˈjeɪ/

Merriam Webster Dictionary: uki·yo–e /ü-ˌkē-ō-ˈyā, -ˈā/

Oxford Encyclopedic English Dictionary: ukiyo-e /uːˌkiːjəʊˈeɪ/

geisha (a professional female companion for men in Japan, trained in music, dancing, and the art of conversation)

Collins English Dictionary: geisha /ˈgeɪʃə/

Merriam Webster Dictionary: geisha /ˈgā-shə, also ˈgē-/

Oxford Encyclopedic English Dictionary: geisha /ˈgeɪʃə/

Ксеноним *geisha*, в отличие от *ukiyo-e*, уже вышел из круга специальной литературной лексики и имеет нормированное употребление, фиксированное

не только в словарях, но и в употреблении англоязычного народа. Так, в корпусе Corpus of Contemporary American English есть множество примеров использования японизма в журналах, газетах и даже в разговорной речи.

Обзор эмпирического материала показывает, что все базовые японизмы (*origami, kimono, bonsai, geisha, kamikaze, hara-kiri, sushi* и др.) уже имеют единообразную транскрипцию, которая может считаться некой пробой на принадлежность данной языковой единицы к словарному составу языка-реципиента.

1.7. Ксеноним как потенциальная единица словарного состава языка

Во время осуществления перевода многие специалисты замечают сходство языковых реалий и научных терминов: «В поле зрения переводчика должна находиться и особая, близкая к терминам, категория слов, обозначающая предметы, процессы и явления, характерные для жизни быта данной страны, но не отличающиеся точностью определения, свойственной терминам. Это так называемые реалии» [Бархударов, Рецкер, 1968: 94].

Чтобы точнее определить, можно ли считать ксенонимы терминами в полной мере, необходимо уточнить понятие «термин», а также выделить свойства и признаки терминов и проследить, какие из них сближают эти два понятия.

Ряд ученых [Даниленко, 1983; Лотте, 1982; Котелова, 1988], отказываясь от общего определения и основываясь на противопоставлении термина нетермину, дают его описательную характеристику, перечисляя важнейшие признаки. Но если рассматривать термин в этом аспекте, то в первую очередь следует проводить сопоставление по значению.

Определение, данное в работе А.В. Суперанской, Н.В. Васильевой, Н.В. Подольской, характеризуется довольно высокой степенью обобщения: «Термин – это специальное слово или словосочетание, принятое в профессиональной деятельности и употребляющееся в особых условиях.

Термин – это словесное обозначение понятия, входящего в систему понятий определенной области профессиональных знаний. Термин – это основной понятийный элемент языка для специальных целей» [Суперанская и др., 1989: 14].

Таким образом, раскрытие сущности термина в рамках различных определений осуществляется посредством систематического перечисления его существенных признаков, что позволяет более глубоко понять его функциональную природу. В этом контексте следует отметить, что термин должен обладать номинативностью, что подразумевает его использование для обозначения определенных понятий в языке. Тем не менее, несмотря на несомненную значимость данного атрибута для характеристики термина, его нельзя считать ключевым, поскольку все языковые знаки, так или иначе, обладают аналогичным свойством номинативности, что подчеркивает универсальность этого явления в языковой системе [Реформатский, 1961: 303].

Ряд ученых также считают, что именной характер термина проявляется и в том, что в качестве терминов обычно рассматриваются имена существительные или построенные на их основе словосочетания. О.С. Ахманова отмечает, что «в европейских языках система существительных настолько развита, имеются настолько неограниченные возможности образовывать отглагольные существительные и отвлеченные существительные, образованные от основ прилагательных, что основной состав терминологического списка для этих языков вполне может быть исчерпан существительными» [Ахманова, 1966: 11]. Исходя из этой точки зрения, ксенонимы действительно близки научным терминам, так как они также в большинстве своем являются именами существительными (например, японизмы в английском языке: *daimyo, samurai, judo, karate, sake, ronin*).

В исследованиях терминологии принято также говорить о дефинитивной функции терминов, то есть термин должен замещать дефиницию, состоящую в эксплицитном или имплицитном виде из целого ряда высказываний, и подразумевать эту дефиницию в своем употреблении,

являясь по отношению к ней вторичным образованием [Шелов, 1984]. Предопределяя точность термина, дефинированность обуславливает и такие его свойства, как независимость от контекста, однозначность. Эти же критерии должны соблюдаться и для ксенонимов.

Еще одно свойство, сближающее термины и ксенонимы, – это их обязательная принадлежность к специальной области знаний: считается, что отнесенность термина к какому-либо профессиональному лексикону обусловлена тем, что он используется для называния специальных понятий. Это свойство термина является наиболее важным, потому что оно определяет не только принадлежность к определенному подъязыку, но и все остальные свойства термина. Для ксенонимов такой областью становится иноязычная культура, для наименования реалий которой и используются эти особые языковые единицы.

Отмечается стремление терминов к моносемичности в пределах своего терминологического поля, т. е. терминологии данной науки, дисциплины или научной школы; это также сближает термины и ксенонимы, для которых однозначность является одним из важных атрибутов.

В рамках лексической системы языка термины демонстрируют свойства, аналогичные тем, которые присущи другим лексическим единицам, что подразумевает наличие синонимии, свойственной и ксенонимам. Основой для формирования синонимии служит разнообразие способов, посредством которых образуются ксенонимы, что, в свою очередь, иллюстрируется примерами из английского языка, где наряду с заимствованными ксенонимами, такими как *Bushido* и *Amaterasu Omikami*, функционируют и кальки, представленные выражениями *the Way of the Warrior* и *Sun Goddess*.

Важным формальным признаком термина следует считать его краткость, поскольку избыточная громоздкость термина может значительно затруднить его широкое использование в речевой практике. Тем не менее, данное свойство иногда оказывается нарушенным как для терминов, так и для

ксенонимов, что можно проиллюстрировать примерами, такими как antidisestablishmentarianism и *kabuki-jūhachiban*.

Несмотря на наличие большого количества общих свойств, перечисленных выше, существует целый ряд особенностей ксенонимов, которые не позволяют полностью относить их к традиционным терминам. Большинство различий сосредоточено в функционально-прагматическом аспекте данных языковых единиц. Так, некоторые признаки термина обусловливаются его основной функцией обозначения понятия. Например, объективность содержания понятия делает отражающий его термин стилистически нейтральным, не имеющим какой-либо эмоциональной окраски. Однако в слой ксенонимической лексики входят, в том числе языковые единицы, которые трудно рассматривать как научные термины: идиоматические выражения (Sun Goddess, the first pancake), включая пословицы, элементы речевого этикета, междометия и др. Данные единицы в той или иной степени обладают экспрессивностью, что не позволяет им полностью сблизить с терминами.

Также значительную часть ксенонимов составляют имена собственные, а слова типа *Shoji door, Island of Honshu* и многие другие не могут соответствовать тому, что мы привыкли понимать под терминами. К тому же традиционные научно-технические термины интернациональны и зачастую основываются на греко-латинской лексике, в то время как ксенонимы восходят к своим прототипам на языке носителей соответствующей культуры [Кабакчи, 2012].

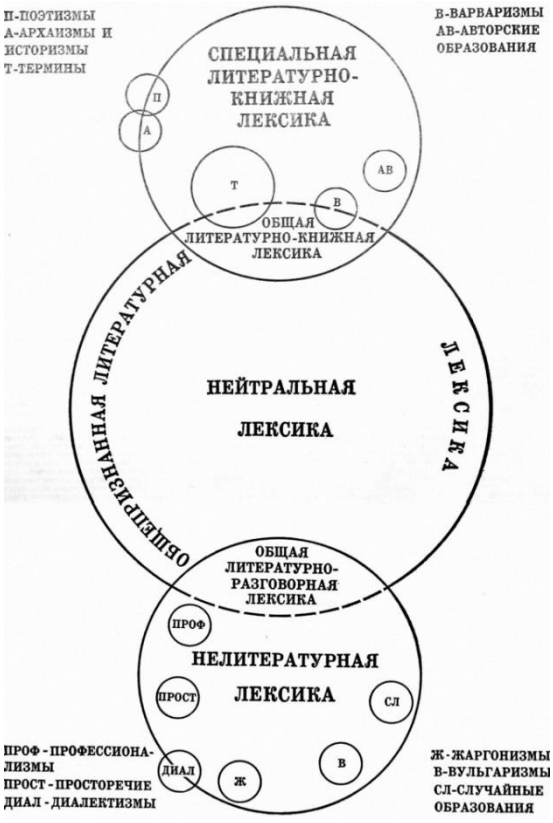
Одно из прагматических требований, предъявляемых терминам – внедренность, которая характеризуется общепринятостью термина специалистами, научной общественностью, или его употребительностью. То есть термин должен иметь единообразную форму и семантику. Как показывают исследования, ксенонимы (за исключением наиболее распространенных единиц) не могут считаться общепринятыми в полной мере, то есть можно говорить о ксенонимической вариативности.

В.В. Кабакчи предлагает рассматривать ксенонимы как «квазитермины», то есть как автономный лексический слой, который находится на периферии словарного состава в непосредственной близости от научно-технической терминологии: «Говоря о том, что ксенонимы носят лишь квазитерминологический характер и имеют окраску «иноземности», экзотичности, следует отметить относительный характер такого свойства этой лексики. Дело в том, что ксенонимы типа *tsar, steppe, Old Believer, Siberia* в восприятии русских или просто лиц, прекрасно знакомых с русской культурой, предстают не как экзотизмы, а как элементы знакомой культуры» [Кабакчи, 2012: 35].

Резюмируя сказанное выше, можно отметить, что ксенонимы обладают большим терминологическим потенциалом и способны со временем войти в терминосистему языка вторичной культурной номинации, если глобализация будет проходить по такому же пути сближения и взаимопроникновения культур разных стран. При этом в любом случае наличие ярко выраженного культурно-семантического компонента не позволит ксенонимам стать частью терминологического состава языка.

Если взять за основу схему словарного состава английского языка, предложенную И.Р. Гальпериным [Гальперин, 1979: 16], то можно предположить, что большая часть ксенонимов остается среди специальной литературно-книжной лексики, некоторые из них переходят в общую литературно-книжную лексику, и лишь единицы могут попасть в слой общепринятой литературной лексики (см. Рис.1).

Рис.1 И.Р. Гальперин. Словарный состав АЯ



Встречая ксенонимы, стоит определить, имеем ли мы дело с полноправными единицами английского языка или же с иноязычными элементами, существующими в английском языке на правах своеобразных лингвистических «экспатриантов». В качестве такого довольно объективного критерия, по мнению В.В. Кабакчи, можно избрать современный толковый словарь, который фиксирует запас слов на данном историческом этапе развития языка. В основу своего метода проверки языкового статуса слова или словосочетания учёный берёт утверждение: толковый словарь современного английского языка является объективным критерием регистрации его словарного состава (в пределах объема данного справочного издания) [Кабакчи, 2007а]. Мы полагаем, что появление слова в словаре английского языка естественным образом становится признанием статуса данного слова как словарной единицы английского языка.

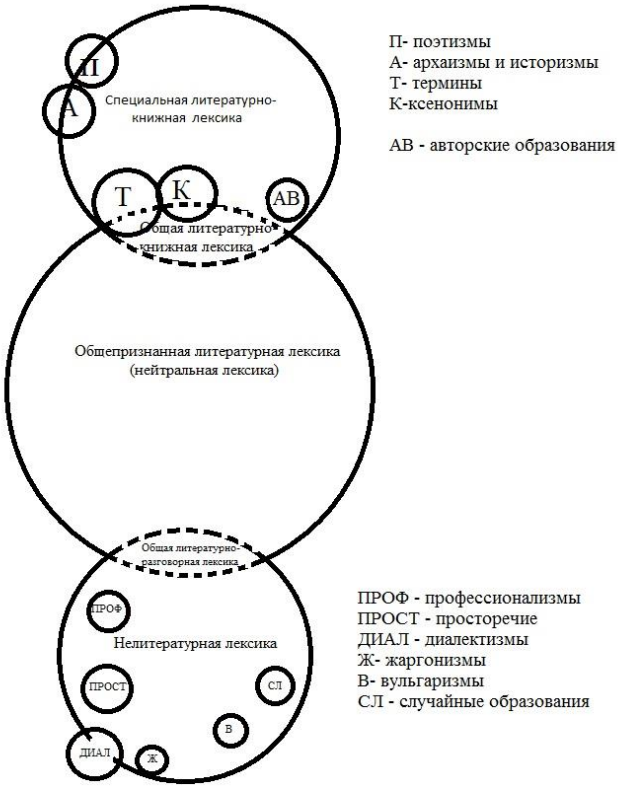
Положение большинства ксенонимов в английском языке нестабильно. Попадая в другой язык, большое количество японизмов так и остается неосвоенными на границе круга специальной литературно-книжной лексики, то есть окказиональными специальными ксенонимами. Эти японизмы обычно графически передаются при помощи практической транскрипции, которая «характерна для низкого уровня знакомства с внешней культурой, а точнее является следствием отсутствия стандартизации современного АЯМО» [Кабакчи, 1998: 75]. Такие ксенонимы уже могут иметь лексикографическую регистрацию в специальных узконаправленных ксенонимических словарях.

Следующим этапом становится ассимиляция и адаптация японизмов в языке-реципиенте на всех его уровнях. Пройдя проверку временем, японизмы становятся словарными ксенонимами. Таким образом, начинается их движение в круг общей литературно-книжной лексики. Такие артонимы при первичном введении в текст все еще нуждаются в пояснении. Первичное введение в текст малознакомых ксенонимов, как правило, сопровождается параллельным подключением, под которым вслед за В.В. Кабакчи мы понимаем языковой комплекс, включающий в себя целый ряд компонентов,

различным образом называющий один и тот же элемент внешней культуры и позволяющий в своей совокупности правильно осуществить ксенонимическое наименование [Кабакчи, 1998:52]. На этом же этапе за ксенонимом закрепляется единое написание; артонимы начинают приобретать грамматические категории английского языка, а также менять частеречную принадлежность, образуя атрибутивные прилагательные; подобные ксенонимы уже встречаются в общих толковых словарях большого объёма.

Наконец, третий этап – это переход в общепризнанную литературную лексику. Количество японизмов в данном слое ничтожно мало (*origami, kimono, bonsai, geisha* и др.), их можно считать базовыми, т.е. принадлежащими слою общедоступной лексики и в силу этого не нуждающимися в пояснении. Японизмы этой группы участвуют в словообразовании, используя продуктивные модели английского языка, а также входят в общие словари английского языка объемом более 100 тысяч слов. Они могут приобретать переносные значения, изменять первичное значение, а также использоваться для создания метафор и устойчивых сочетаний.

Рис.2 Ксенонимы в словарном составе АЯ



Такое движение от периферии лексического состава языка к ее центру происходит очень медленно, но изменения, произошедшие в составе английского языка за последний век, не могли оставить существующую схему без изменений. До настоящего момента не было определено положение лексических единиц

внешних культур в словарном составе английского языка, поэтому нами была предпринята попытка включить реалии как ядро лексической базы описания иноязычной культуры в предложенную И.Р. Гальпериным схему (см. Рис.2). Так как ксенонимы по многим формальным показателям близки к терминам, они примыкают к ним и похожим образом имеют выход в ядро общеупотребительной лексики.

Выводы к главе 1

1. Глобализация межкультурного и международного общения привела к необходимости оптимизации процесса коммуникации, которая может быть достигнута с помощью обращения народов к лидирующим языкам международного общения, в первую очередь – к английскому языку. Английский язык превратился в язык глобального общения, то есть в lingua franca, таким образом, все неанглоязычные народы используют этот язык в качестве вторичного компонента своей культуры, что возможно благодаря функциональному дуализму языка. Язык межкультурного общения (ЯМО) – это международный язык, используемый в его вторичной культурной ориентации на иноязычную культуру. ЯМО, будучи универсальным феноменом, может реализовываться на базе любого языка в приложении к любой иноязычной культуре. Английский язык межкультурного общения (АЯМО) – это частный случай языка международного общения (ЯМО), который сейчас получает наибольшее распространение в приложении к языкам любых народов – малых и больших. В случае ориентации АЯМО на японскую культуру в нашем исследовании говорится о существовании специализированной разновидности АЯМО (ЯК) или Japanese-Culture-Oriented English.

2. В ходе межкультурных контактов в языке формируется особый слой лексических элементов, описывающих явления иноязычной культуры (инолингвокультурный субстрат). Вводя термин «культуроним» для обозначения наименования элемента любой культуры на любом языке,

интерлингвокультурология делит традиционные языковые реалии («безэквивалентная лексика») на идионимы («свои», внутрикультурные реалии) и ксенонимы - реалии иноязычных культур. Ксенонимическая лексика является легитимным слоем словарного состава любого языка, что подтверждается пробой на лексикографическую регистрацию.

3. При заимствовании японокультурных ксенонимов английским языком наблюдается вариативность в написании форм японизмов, что связано с тем, что АЯМО (ЯК) пока не стандартизирована из-за сосуществования несколько систем латинизации ксенонимов-японизмов. При этом вариативность ксенонимов напрямую зависит от степени их освоенности и положения в системе языка. Чем дальше японизм от круга общеупотребительной лексики – тем выше будет степень его вариативности.

4. При проведении отбора материала и анализа представленности японизмов в текстах целесообразно применение современных технологий, в том числе использование корпусов и конкордансера AntConc. Благодаря наличию нехарактерных для английского языка буквосочетаний, данные программы позволяют автоматизировать процесс выборки японизмов для анализа.

ГЛАВА 2. СТАТУС ЯПОНИЗМОВ-АРТОНИМОВ В ЛЕКСИЧЕСКОМ СОСТАВЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

2.1. Англо-японские культурно-языковые контакты

Для проведения анализа стадий ассимиляции японизмов в английском языке необходимо тщательно проследить процесс их интеграции в лексический состав данного языка. В этой связи было проведено исследование англо-японских культурно-языковых контактов, с акцентом на выборку японизмов, которые появились в английском языке в различные временные отрезки, что позволяет выявить динамику их заимствования и адаптации.

Европа впервые познакомилась с Японией в четырнадцатом веке, однако истинной отправной точкой для изучения влияния японского языка на английский следует считать 1577 год, когда была опубликована первая англоязычная работа, содержащая японское слово. Даты, указанные в скобках, представляют собой наиболее ранние свидетельства использования японизмов согласно авторитетным лексикографическим источникам, таким как The Oxford English Dictionary (Большой Оксфордский словарь, БОС), за исключением тех случаев, когда использовался другой источник с более ранней датой, например, The Shorter Oxford English Dictionary или десятое издание Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary (W), другие источники будут указаны в соответствующих ссылках.

Важно отметить, что форма слова в его первоначальном цитировании может значительно отличаться от современного написания, так как до широкого распространения системы романизации, разработанной Джеймсом Кёртисом Хэпбёрном, написание было весьма произвольным, что можно проследить на примере ранних адаптаций и их вариаций.

Настоящее исследование выделяет девять хронологических диапазонов заимствований по 50 лет каждый, в соответствии с цитатами, приведенными в БОС. Это помогает проследить изменение числа ксенонимов в зависимости от историко-политических условий. Количество первых заимствований в выделенных периодах приводится в Таблице 2.

Таблица 2. Регистрация японизмов в БОС

Время	Количество японизмов
до 1601 г.	4
1601–1650 гг.	15
1651–1700 гг.	5
1701–1750 гг.	39
1751–1800 гг.	5
1801–1850 гг.	15
1851–1900 гг.	169
1901–1950 гг.	120
после 1951 г.	99

Самым ранним заимствованием японского происхождения, зафиксированным в БОС, является термин *Kuge*, который обозначает ‘a Japanese court noble’ и, согласно лексикографическим источникам, впервые был задокументирован в 1577 году. В ходе анализа временных промежутков можно выделить два периода, в которых наблюдается заметное увеличение количества заимствований, что иллюстрируется данными, представленными в Таблице 2.

Одним из ключевых факторов, способствовавших заимствованию значительного числа японских лексических единиц в первой половине XVIII века, является работа «The History of Japan», написанная Энгельбертом Кэмфером, которая была опубликована в Лондоне в 1727 году и переиздана в 1728 году. Из этого двухтомного издания было заимствовано 38 японских слов, что привело к значительному увеличению японизмов в БОС в период с 1701 по 1750 годы.

Второй всплеск заимствования японских терминов произошел во второй половине XIX века, что можно объяснить тем фактом, что, несмотря на существование определенных контактов с голландскими и китайскими торговцами, Япония в эпоху Токугава оставалась закрытой для большинства

других стран. Резкое увеличение заимствований стало следствием подписания Канагавского договора между Соединенными Штатами Америки и Японией в 1854 году, который открыл японские порты Симода и Хакодате для американской торговли и положил конец двухсотлетней политической изоляции Японии. Таким образом, связь между Японией и Западом резко возросла, и как следствие, частота заимствований также увеличилась, возникла необходимость в адекватном описании культуры другой страны. Тенденция к росту числа заимствований продолжается и сейчас по мере того, как японские компании расширяют свою международную коммерческую и информационную деятельность.

1. Непрямые контакты (до 1600 года)

Установить точную дату первого контакта между английским и японским языками представляется крайне затруднительным, поскольку исторические данные по этому вопросу остаются неопределенными и разрозненными. Слухи о существовании на Дальнем Востоке богатой золотом страны начали циркулировать в Европе со времен публикации «Книги Марко Поло», датируемой приблизительно 1298 годом, хотя сам путешественник никогда не посещал эти мифические земли, о которых так много говорилось. Название этой загадочной страны подвергалось значительным искажениям со стороны переписчиков, которые использовали различные варианты, такие как *Chipangu, Zipangu, Zipangri* и *Cyampagu* [Miller, 1967: 2].

Можно предположить, что эти экзотические имена были известны английским читателям произведений Марко Поло, однако следует отметить, что его работы не были переведены на английский язык до 1579 года, когда появилась испанская версия. В 1577 году, когда Фрэнсис Дрейк отправился в свое знаменитое кругосветное путешествие, обозреватели путешествий, такие как Эден и Уиллис, уже упоминали о *Giapan*, к которому в 1542 году прибыли португальские моряки, ставшие первыми европейцами, достигшими этих берегов. Именно слово *Giapan* представляет собой самый ранний

зафиксированный вариант названия Японии в БОС и указывает на возможное влияние итальянского языка, учитывая сходство с итальянским словом *Giappone*. В БОС также отмечается, что существующие формы названия Японии в английском языке произошли от португальского *Japao* и немецкого *Japan*, которые вошли в обиход через торговцев в Малакке, где они использовались в формах *Japung* и *Japang*. Эти формы, в свою очередь, были образованы от китайского слова *Jih-pun (-guo),* что в переводе означает «страна восходящего солнца», патриотическое название, созданное японскими студентами из китайских элементов около 670 года нашей эры для замены древнего китайского наименования *Wo*, которое содержало намек на «карликовую страну» [Miller, 1967: 11]. В современном японском языке фонетический облик *Jih-pun (-guo)* приобрел форму *Nihon(koku)* или *Nippon(koku)*. Хотя английское слово *Japan* и японское *Nihon/Nippon* косвенно связаны между собой, будучи заимствованными из общего источника, неправильно говорить, что первое произошло от второго, и, соответственно, оно не может считаться заимствованием из японского языка.

С другой стороны, в англоязычных источниках шестнадцатого века были обнаружены два термина, которые имеют исконно японское происхождение: *Kuge*, имевший назализированную форму *Cangues* и обозначающий“a noble, or the nobility, attached to the Imperial Court at Kyoto”, и *bonze* для обозначения буддийских священников и монахов из Японии, Китая, Вьетнама и Тайланда, что является свидетельством того, что слово жило и за пределами Японии. От него также произошли окказиональные частичные заимствования *bonzery* (1788) “*Buddhist monastery*” и *bonzes* (1860) “*female bonze*”, которые оба, вероятно, произошли от более ранних французских неологизмов.

2. Ранние прямые контакты (1600-1624)

К этому периоду принадлежат слова, описывающие повседневную жизнь Японии, как, например, *tatami* (1614) “rice-straw mat”, которое писалось

в том числе как *tatame (e), tatami* и *Tatamees* во множественном числе; *inro* (1617), который упоминается как “metsin boxe”, т.е. “medicine box” – миниатюрная коробочка с отделениями, или несколько ящичков (БОС), прикрепляемых к поясу человека для переноски мелких предметов, как например, лекарства, духи или личная печать.

Особый интерес для диахронической лингвистики представляют ранние варианты японизмов, отражающие фонетический облик исходного слова в период заимствования. Например, ранний вариант слова *kimono*, записанный как *kirimon* (БОС, 1615), в тех же источниках встречается странная форма *norimon* (1616: *neremon*) “palanquin”, которая в те времена была эквивалентом такси. Написание *-mon* вместо стандартного *–mono*, достоверно отражает произношение, свойственное разговорной речи района Хирадо, с которым были знакомы авторы записей. Любопытно также существование различных вариантов написания наименования треугольной монеты *itzebu*, *itzeboo* (1616) (современный стандарт *ichi-bu* “one part”, т.е. “quarter”); и *shamshin* (1616), т.е. *s(h)amisen* “three-stringed instrument”, отражает произношение, свойственное диалектам северного Кюсю.

К этому периоду относится заимствование японизмов *cha(h)* (вариант формы слова *tea* (1655)), *cattan* (1613) (современный ксеноним *katana*, длинный слегка изогнутый меч самурая с одним лезвием), *shogun* (1615) (генералиссимус, обладавший верховной властью). Позднее от слова *shogun* появляются производные, основанные на продуктивных английских словообразовательных моделях: *shogunate* (1871) и *shogunal* (1899).

3. Изоляция Японии (1624-1854)

В течение двух веков изоляции только небольшое количество японских слов появлялось в английских публикациях различного рода, отсечение практически всех культурных контактов неизбежно привело к отсутствию лексического обмена.

В этот период происходит заимствование слов *sake* (записанного как *Saque* в 1687 году), который обозначает “rice wine”, и *soya* (1679), которое первоначально обозначало “soy sauce”, а затем расширило своё значение до “soybean”, что произошло от голландского термина “soja”, который, в свою очередь, восходит к разговорной форме или диалекту стандартного японского слова “*shōyū*”.

Важными для англоязычного описания японской культуры стали труды немецкого врача, Энгельберта Кемпфера, который посетил Японию в 1690-1693 годы и опубликовал труд «История Японии», изданный после смерти автора в 1716 году и переведенный на английский Д.Г.Шейхцером в 1727. К японским религиозным терминам того периода можно отнести *toirj*, то есть *toirii* “Shinto gateway”, *tok(k)o* для *tokonoma* “alcove”, *kami* “deity”, и *Shinto* “gods’ way”. Слово *Shinto* позднее стало притягивать английские суффиксы -*ism* (1857) и -*istic* (1893). *Shintoists* (синтоисты) появляются уже в 1727 году. Буддизм представлен словом *Sen*, современное *Zen* (с озвученной начальной буквой, *s*- как в немецком), и *satori* – опыт внезапного духовного просветления среди дзен-буддистов.

Читатели также знакомятся с японскими иерархическими терминами *Mikado* (титул для императора), *daimio* “feudal lord” и *samurai* “warrior in the service of a lord”; популярными продуктами питания, такими как *adsuki* (разновидность фасоли), *midsu*, то есть *miso* (паста, приготовленная в основном из соевых бобов, обычно используемая в супах) и *koi*, тип карпа, который ценится за его красоту в садовых прудах.

Благодаря переводу рассказов шведского врача К.П. Тунберга, в английском языке появляются японизмы *koto* (1793, музыкальный инструмент) и *Mebos*, попытка переписать японский *ume-boshi* – “a confection made from apricots dried, flattened or pulped, and preserved in salt or sugar” (БОС).

В первой половине девятнадцатого века в английском языке появились *zori* (соломенные сандалии) или *sori* (1823). *Zori* (множественное число - *zoris*) с тех пор вошло в американский вариант английского языка в качестве

универсального слова для обозначения плоской сандалии, сделанной из ткани, кожи или резины.

В 1854 году, в результате дипломатического давления со стороны Великобритании и США, Япония была вынуждена подписать ряд соглашений, что стало значимым поворотным моментом в ее внешней политике. Эти соглашения положили конец многолетней изоляции страны, ранее ограничивавшей торговлю и лингвистический обмен с иностранными державами. Открытие японских портов для международной торговли способствовало не только экономическому развитию, но и культурному обмену, что впоследствии оказало влияние на модернизацию Японии и ее интеграцию в мировое сообщество.

4. Вторая половина XIX века (1854 - 1900 гг.)

Сёгунат Токугава был окончательно свергнут в 1868 году, уступив место исторической реставрации Мэйдзи, а в следующем году Токио был открыт для внешней торговли. Англоговорящие купцы, дипломаты, разведчики и офицеры военно-морского флота начали знакомиться с японскими реалиями и использовать японские названия для них. *Japanesery* (1885) (или *japonaiserie* (1896) приобрело большую популярность, и такие писатели, как Изабелла Берд (*Unbeaten Tracks in Japan*, 1880) и Лафкадио Херн (*Glimpses of Unfamiliar Japan*, 1894) приводили красноречивые описания жизни в Японии, которые с энтузиазмом были восприняты читающей публикой в Британии и Соединенных Штатах.

В этот период среди заимствований можно наблюдать преобладание терминологии, связанной с художественной культурой Японии: *No(h)* (1871) и *kabuki* (1899) (традиционные театры); *Satsuma ware* (1872) (фарфор); *ukiyo-e* (1879) (гравюра на дереве); *kakemono* (картины-свитки, которые можно повесить на стену); *tanka* (1877) и *haiku* (1899) (поэзия); и изысканный *netsuke* (1883) «декоративный резной брелок».

Японизм *kimono (1886)* впервые употребляется для обозначения исключительно японской одежды, но достаточно скоро расширяет свой экстенсионал. В 1902 году японизмом начали называть европейский халат, свободно пошитый подобно японскому кимоно (с альтернативным произношением *kimona*). В этот же период в английский язык входит *geisha* (1887 (W), женщина, развлекающая своих клиентов японским танцем, пением, ведением чайной церемонии, беседой на любую тему, и *mousmee* (1880), незамужняя молодая девушка, от японского *musume* «дочь».

К военной терминологии относятся японизмы *ronin* (1871) «необученный самурай» и *bushido* (1898) «кодекс чести самурая». Одним из особых боевых обычаев можно назвать *hara-kiri* (1840 (W), который буквально переводится как «разрезание ножом живота», то есть ритуал самоубийства путем потрошения. Харакири имеет грубый смысл по сравнению со своим более мягким синонимом – словом *seppuki* (1871), буквально - «разрезанный живот». В 1857 году было заимствовано слово *tycoon* со значением «великий правитель», которое в дальнейшем было использовано как прозвище для Авраама Линкольна и, наконец, семантически эволюционировало до обозначения руководителя крупной бизнес-империи или любого самодура, как, например, в выражении “tycoon of the baggage car” в 1886 году.

В то же время японская кухня продолжает занимать значительное место в гастрономической культуре, поскольку англичане впервые начинают осознавать уникальные вкусовые качества таких блюд, как *tofu* (1880) “bean curd”, *sashimi* (1890) “fresh slices of raw fish” и *sushi* (1893) “pieces of raw fish on small rolls of vinegared rice”. Сочетание *tea ceremony*, впервые упомянутое в 1886 году, является лишь частичным переводом японского термина 茶の湯 (*cha-no-yu,* буквально «чай» + показатель родительного падежа + «горячая вода»), а также слова 茶道 (*sado*, «чай» + «путь»).

В этот период также наблюдается активное заимствование наименований различных растений и животных: *sasanqua* (1866), вид

цветущего кустарника, сейчас известный как *sazanka* (буквально «горный чай-цветок»); *daikon* (1876), представляет собой крупный длинный белый редис; *kudzu*, известное с того же года растение, используемое в кулинарии как загуститель; гриб *shiitake* (1877); разновидность мандарина *satsuma* (1881).

В 1875 году в английском языке впервые было зафиксировано употребление японизма *yen* для наименования японской валюты; слово *jinrikisha*, которое в буквальном переводе означает «коляска на человеческой силе», был сокращен и адаптирован в английский язык как *rickshaw* в 1887 году. В этот же период были заимствованы названия настольных игр *gobang* (1886) и *go* (также записываемая как *goh* и *i-go*); японизм *sumo* (1880), который обозначает традиционный японский стиль борьбы; название боевого искусства *ju-jitsu* (1875) с возможными альтернативными написаниями *jui-jitsu*, *jiu-jitsu* или *-jutsu*; наименование упрощенной версии джиу-джитсу *judo* (1889).

5. Начало XX века (1901-1940 гг.)

Начало XX века пополнило лексический состав английского языка японизмами сферы боевых искусств: ксеноним-калька *gentle way* для синонима к *judo*; термин *breakfall*, который был образован в английском языке как калька от японского слова 受け身 (*ukemi*), означающего «движение, уменьшающее воздействие падения»; *black belt*, являющийся калькой от японского слова *kuro-obi*; *kendo* (1921), представляющее собой форму фехтования с использованием бамбуковых палок вместо мечей; сочетание *martial arts* (1933), являющееся калькой для слова *bu-jutsu*, в буквальном переводе означает «военное искусство».

Искусство аранжировки цветов, известное как *flower arrangement*, неразрывно связано с Японией, что в значительной степени обусловлено тем фактом, что первое документальное свидетельство использования данного словосочетания было обнаружено в отрывке, датированном 1900 годом, который относится исключительно к японскому художественному

направлению. Важно отметить, что вначале в английский язык было введено англизированное выражение *flower arrangement*, представляющее собой попытку перевода японского термина *ike-bana*, состоящего из двух компонентов: «оживление» и «цветы», в то время как само заимствование термина *ike-bana* появилось лишь через год, в 1901 году.

В тот же период в английский язык вошел ксеноним *tsunami* (1904). В контексте научной терминологии наблюдается активное внедрение японизмов *urushiol* (1908) для обозначения маслянистой жидкости, извлекаемой из дерева *urushi* (от *urushi* «японское лаковое дерево» + *-ol* от латинского *oleum* «масло»); новый вид инсектицида *rotenon* (1902), который происходит от термина *roten*, обозначающего «растение деррис», с добавлением суффикса *-on*, характерного для словообразования в греческом языке и часто используемого для обозначения определенных химических соединений; *Kikuchi lines*, впервые описанные в 1934 году как «пара полос, образующихся при электронной дифракции от монокристалла»; в 1918 году профессор Киёси Сига ввел термин “*shigella*” для обозначения вида бактерий, вызывающих дизентерию; *tsutsugamushi disease* (1906) для “scrub typhus” (от *tsutsuga* “trouble” + *mushi* “insect”).

В области кулинарии появляются японизмы *fugu* (1909 (W), разновидность иглобрюха или морской рыбы; *sukiyaki* (1920), тонко нарезанная говядина, тушеная с овощами и соусом; *tempura* (1920), рыба, морепродукты и овощи, обжаренные в кляре. Другими примерами японизмов стали *Bunraku* (1920) “puppet theatre”; *Akita* (1928) “breed of dog”; *bonsai* (1929 (W) “dwarfed tree”; *onsen* (1933) “hot spring resort”; *senryu* (1938), сатирическое направление хайку; и три термина *issei* (1937), *nisei* (1940), и *sansei* (1940), буквально «первое/второе/третье поколение», относящееся соответственно в американском английском языке к иммигрантам из Японии, родившимся в США, их детям (этническим японцам, но воспитываемым и получившим образование в Америке) и их внукам.

На протяжении этого периода – первой половины 20го века – промышленная мощь Японии развивалась с невероятной скоростью не без благополучного влияния *zaibatsu* (1937), “a large Japanese business conglomerate” (БОС).

6. Тихоокеанская война и ее последствия (1941 – 1945 гг.)

Тихоокеанская война привлекла внимание англоязычного мира, многие из слов японского происхождения приобретали отрицательную коннотацию. Пропаганда породила использование таких понятий как *banzai* (сейчас употребляется в значении громкого воинственного крика, буквально “Ten thousand years!”), «божественный ветер» *kamikadze* (1945), *Hiroshima*, которое стало общим наименованием для города, разрушенного ядерным взрывом, и использовалось в знаменитом девизе активистов, выступающих против применения ядерного оружия во всем англоговорящем мире, “No more Hiroshimas!” [Kondo, 1991].

В это же время ранее стилистически нейтральные *Bushido, Shinto, samurai* и *hara-kiri* в некоторых текстах приобретают отрицательную коннотацию, чтобы создать образ японского врага. В таких сложных исторических условиях распространилось имеющее расистские корни *Nip* (1942), усеченная форма от *Nipponese* (1859). Японизм *Jap*, также наиболее часто используемый в уничижительном и расистском ключе, намного старше и датируется XIX веком. Тем не менее, в некоторых словосочетаниях вроде *Jap silk* или в наименовании типа шелковой ткани *habutai* слово выполняет лишь описательную функцию. С другой стороны, в качестве глагола в американском варианте английского языка *jap* (1957) обозначает “to make a sneak attack on”, что проводит аллюзию на бомбардировку Перл-Харбора в 1941 году, и далее образует неологизм *zap* (1942) – слово, также означающее «атака/ нападение».

Последовавший за окончанием войны период оккупации ознаменовался тесным языковым контактом между японцами и носителями английского

языка. Он породил новую волну заимствованных слов, и некоторые из них (например, *honcho* “a person who is in charge of other people”, *skosh* “a small amount”) только сейчас переходят из военного сленга в обиходный английский.

Данный краткий исторический обзор рассматривает развитие культурно-языковых контактов Японии и англоязычного мира, пути проникновения японских слов в лексическую систему английского языка; приводятся данные, доказывающие вариативность ксенонимов в диахронии; показывается зависимость количества японизмов от уровня политического взаимодействия. Приведенные данные об изменении облика японизмов в английском языке могут говорить о том, что значимость исходного культуронима для новой среды влияет на степень фонетико-орфографических изменений самого ксенонима при вхождении в английский язык. Историко-политические условия времени заимствования также могут оказывать влияние на семантический экстенсионал ксенонима.

2.2. Тематическая категоризация англоязычных японизмов-артонимов

Скорость адаптации ксенонимов и как следствие вхождения их в нейтральную лексику языка обусловлена уровнем языковой и культурной связи между языками и странами. Исторические и языковые контакты Японии и англоговорящих стран не имеют долгой истории по сравнению со странами Европы, но благодаря распространению традиционной и современной японской культуры в английском языке все чаще можно встретить слова азиатского происхождения.

Среди японизмов наибольшее распространение получают кулинарные ксенонимы (кулинаронимы), топонимы, а также наименования предметов и сферы искусства. Для удобства было решено ввести в обиход новый термин для подобных наименований – артоним. Специалист по ономастической терминологии Н.В. Подольская предлагает несколько критериев для определения, является ли новый термин удачным:

1. Термин является однословным (одно-, двух- или даже трехосновным), так как такой термин лаконичен и лучше входит в свой ряд.

2. Основу (или основы) термина составляют грецизмы или латинизмы. Этим достигается интернациональное понимание термина (даже при национальном его оформлении), а также этим путем мы избегаем ненужных в терминологии посторонних ассоциаций. Вот примеры таких терминологических основ: топо-, антропо-, гидро- и -оним. Последняя основа может существовать самостоятельно и постоянно служит второй основой в терминах, почти превратившись в типовой формант.

3. Построение термина по определенной модели с учетом системности структуры ономастических терминов. Для однословных терминов важно существование типовых морфем в ономастической терминологии. Например: -нуль (одно имя): оним, гидроним, антропоним [Подольская, 1978: 9-10].

Термин «артоним» соответствует всем заявленным критериям, поэтому его введение представляется оправданным. Самобытная культура Японии вобрала в себя китайские, а затем и западные (главным образом, американские) элементы, которые повлияли на традиционное японское искусство, что проявилось в самых разных видах народного творчества и изобразительном искусстве. Появилась также необходимость для наименования таких элементов внешней культуры, поэтому в английский язык вошли многие японизмы.

Японизмы-артонимы как пласт ксенонимической лексики английского языка демонстрируют семантическую неоднородность, что позволяет выделить несколько значительных смысловых групп, каждая из которых охватывает специфические аспекты японской культуры.

В словаре Г. Кэннона “The Japanese Contributions to the English Language” представлен 171 артоним с подробным комментарием о его происхождении и вариативности в употреблении. В работе приводятся сведения о следующих ксенонимах разных групп:

– танец и музыка – 24 (biwa, bugaku, doyo, enka, fuye, gagaku, geisha, hayashi, kagura, karaoke, koto, mai, maiko, manzai, odori, samisen, san-gaku, sarugaku, shyakuhachi, sho, shosogoto, suzu, Suzuki, taiko);

– литература и драматургия – 36 (Aragoto, Bunraku, Danjuro, graphic novel, haikai, haiku, hanamichi, hanasika, hashigakari, Heike monogatari, hokku, joriri, kabuki (прил.), Kabuki (сущ.), katsuramono, kyougen, linked verse, ningyo-joruri, No, Nogaku, onnagata, oyama, pillow book, pillow word, pivot, renga, sabi, senryu, sewamono, Shimpa, Shingeki, tanka, uta, utai, waka, yugen);

– живопись и лакированные изделия – 57 (Azuchi-Momyama, emakimono, fude, Genroku, Higashiyama, Japan blue, J. green, J. lacquer, J. red, J. screen, Japan varnish, Japan work, japonaiserie, kakemono, Kamakura lacquer, Kano, Kara-riu, kata-kiri-bori, Korin school, Kudzu, lacquer, lacquerware, makimono, Nanga, Nashiji, nihonga, nikko, notan, Roiro lacquer, scratched lacquer, scroll painting, scroll picture, seshime lacquer, Shijo, shunga, Shunuri lacquer, Shu-urushi lacquer, sprinkled, sprinkled lacquer, sumi, sumi-e, takamakie, togidashi, tokonoma (прил.), tokonoma (сущ.), Tosa, Tsui-shu lacquer, ukiyo-e, urushi, urushioi, urushiye, varnish, Wagwa-ryu, Wakasa lacquer, Yamato-e, Yamato-ryu, Yoshino lacquer);

– бумага и печатные издания – 25 (baren, chiyogami, hanga, J. flower, J. fold, J. paper, J. print, J. tissue, J. vellum, Japan ink, kirigami, nishiki-ye, noshi, origami, paper flower, paper folding, rice paper, sosaku hanga, suibokum surimono, suzuri, ukiyo-e, washi, Yoshino paper);

– керамика – 29 (Arita, Awaji pottery, Awata ware, banko ware, bekko, bekko-ware, Bizen ware, dotaku, haniwa, Hirado, Hizen, Imari, Kakiemon, Karatsu ware, Kinkozan ware, kin-sen, Kiyomizu porcelain, Kutani, Kyoto ware, Mishima, Nabeshima, Nishikide ware, raku, Sanda ware, Satsuma ware, Seiji ware, Seto, Shippo, Yayoi ware).

Лексические единицы для наименования предметов искусства составили 11,9% от всего корпуса японизмов, созданного Г. Кэнноном (для

сравнения – в корпусе арабского языка 4,7% артонимов). Сравнивая с немецкими заимствованиями в сфере искусства, можно сказать, что в корпусе немецкого языка существует менее 5 наименований в типографско-издательском деле, в результате чего, данные слова не выносятся в отдельную категорию, однако, существует небольшая категория для слов, относящихся к архитектуре (0,01% по сравнению с 1% в корпусе арабского языка). Ксенонимы сферы музыки составляют 3,6% корпуса (по сравнению с 1% в корпусе японского языка); что касается драматургии и литературы в немецком корпусе всего 1,4% от общего числа ксенонимов по сравнению с 2,5% в корпусе японского языка. Это подчеркивает важность документирования японских ксенонимов данной тематической группы для лучшего понимания их использования и вариативности как культурно значимого элемента межкультурной коммуникации.

В настоящей диссертации была разработана авторская классификация японизмов-артонимов, основанная на материале исследования и выделенных семантических группах, согласно которой артонимы делятся на следующие смысловые группы:

– архитектура (П-образные ворота без створок в синтоистском святилище *torii,* скользящая дверь в виде обклеенной с двух сторон непрозрачной бумагой деревянной рамы *fusuma,* прозрачная или полупрозрачная дверь, окно или разделяющая внутреннее пространство жилища перегородка *shōji,*);

– декоративно-прикладное искусство и предметы традиционного быта (древнее японское искусство аранжировки цветов *ikebana,* искусство складывания фигурок из бумаги *origami,* искусство выращивания точной копии настоящего дерева в миниатюре *bonsai,* небольшой резной брелок *netsuke,* маты *tatami,* которыми в Японии застилают полы домов традиционного типа);

– живопись и графика (направление в живописи *ukiyo-e*, представленное гравюрой на дереве, монохромная живопись тушью *sumi-e*, японская мультипликация *anime*, японские комиксы *manga*);

– музыка и танцы (барабаны *taiko*, трёхструнный щипковый музыкальный инструмент *shamisen*, продольная бамбуковая флейта *shakuhachi*);

– художественная литература (31-слоговая пятистрочная японская стихотворная форма *tanka*, жанры традиционной японской лирической поэзии вака *haiku* и *hokku*, средневековый поэтический жанр *waka*);

– театр (традиционные театры *kabuki* и *Noh*, кукольный театр *bunraku*).

Эклектичный характер некоторых направлений в японском искусстве приводит к возможному пересечению выделенных категорий и объясняет трудность однозначного отнесения артонима к одной тематической группе. Например, японизм *shosa-ongaku* (музыка, которая играет на сцене и сопровождает актерское мастерство и танцы во время представления театра кабуки) может быть отнесен сразу к двум группам: музыка и театр. Экзотичность и внимание к традициям японской культуры оправдывает включение в категорию артонимов ряда предметов бытового обихода: *happi-coat* (традиционное японское пальто с рукавами-трубами, которое обычно надевают только во время праздников), *kimono, futon* (традиционная японская постельная принадлежность в виде толстого матраса, который расстилают на полу перед сном, а утром сворачивают и убирают в специальный шкаф, также ранее использовался знатными японцами в качестве дорогих подарков) и др.

Рассмотрим распределенность японизмов-артонимов, входящих в Большой Оксфордский словарь, по предлагаемым семантическим группам, чтобы выделить самые репрезентативные из них.

К архитектурным артонимам относятся следующие лексические единицы: *fusuma, yashiki* (традиционный особняк аристократии), *torii, shōji,*

amado (внешние створки дома), *kura* (традиционный японский склад), *ryokan* (традиционная японская гостиница), *tokonoma* (ниша или углубление в стене, характерное для традиционных японских жилищ).

К наименованиям предметов декоративно-прикладного искусства и традиционного быта можно отнести артонимы *ikebana*, *origami*, *bonsai*, *netsuke*, *Arita* (фарфор с художественными рисунками, произведенный в Арите), *baren* (инструмент для печати, используемый в традиционном японском искусстве гравюры), *Bekko* (изделия из черепахового панциря), *geta* (обувь на деревянной подошве, часто носимая с кимоно), *futon*, *habutai* (легкая ткань), *hakama* (традиционная юбка-брюки, которую носят поверх кимоно), *haori* (короткий жакет, который носят поверх кимоно), *happi-coat*, *inro* (маленькая коробочка, состоящая из нескольких секций, используемая для хранения мелких предметов), *kintsugi* (техника ремонта керамики с использованием золотого лака, подчеркивающая трещины как часть истории предмета), *koro* (сосуд для благовоний или ароматических масел), *kotatsu* (низкий стол с обогревателем под ним, покрытый одеялом, используемый для обогрева в холодное время года), *mingei* (движение народного искусства, сосредоточенное на простых и функциональных предметах ручной работы), *mompei* (традиционные брюки, обычно с широкой талией и узкими щиколотками), *obi* (широкий пояс, который носится с кимоно), *ojime* (бусины или застежки, используемые для закрепления инро), *raku* (стиль керамики, который отличается особым способом обжига и отделки), *tansu* (традиционный японский шкаф или комод), *tabi* (традиционные носки с разделением пальцев, которые обычно носят с *geta* или *zori*), *tsuba* (гарда катаны), *yūzen* (традиционная японская техника текстильной печати, в которой рисунки наносятся на ткань с помощью рисовой пасты, препятствующей проникновению красителя), *urushi* (натуральный лак, используемый для покрытия и защиты деревянных изделий), *washi* (бумага, изготовленная вручную из волокон растений), *wabi* (концепция простоты и естественности в искусстве и дизайне), *yukata* (легкое хлопковое летнее кимоно), *zori*

(традиционная японская обувь, похожая на сандалии, сделанная из ткани или соломы), *zabuton* (плоская подушка для сидения на полу), *rikka* (стиль аранжировки цветов в японском искусстве икебана, акцентирующий внимание на вертикальных линиях и симметрии), *sabi* (концепция эстетики в японском искусстве, связанная с красотой старения и простотой), *tsutsumu* (японское искусство упаковки предметов или подарков), *yūzen* (техника окраски ткани с использованием краски и воска, популярная в производстве кимоно и других текстильных изделий), *Hirado-yaki* (фарфор, изготовленный в районе Хирадо), *Hizen* (фарфор и керамика области на острове Кюсю), *Imari* (разновидность фарфора *Hizen,* отличающийся яркими цветами и сложными узорами), *Jomon* (керамические изделия с характерным рельефным узором), *Kakiemon* (стиль японского фарфора, отличающийся яркими цветами и изысканными рисунками, часто использующий белый фон), *kokeshi* (японская деревянная кукла, покрытая росписью), *Kutani* (стиль японской керамики, возникший в префектуре Исикава, известный яркими цветами и сложными узорами), *makimono* (свиток или рулон, содержащий изображения или текст), *magatama* (изогнутая бусина, традиционный японский амулет, часто использовавшийся в древности как символ защиты), *Mikimoto* (ювелирные изделия из культивированного жемчуга), *mokum* (техника инкрустации металла, создающая многослойные узоры на поверхности), *Nabeshima* (стиль японской керамики, производимой в районе Набэсимы, известный высоким качеством и утонченными узорами), *Seto ware/ Seto-yaki* (вид японской керамики, каменной посуды и керамических изделий, производимых в городе Сето и его окрестностях в префектуре Айти), *shibayama* (техника инкрустации дерева с использованием различных материалов для создания декоративных изделий), *shippo* (техника эмали, используемая для создания ярких и красочных узоров на металлических предметах), *tatami, temmoku* (тип черной глазури для керамики), *togidashi/ togidashi maki-e* (техника лакового декора, при котором рисунок наносится лаком, а затем посыпается золотым или серебряным порошком), *yedda* (вид травы, используемый для изготовления соломенных

шляп), *Yokohama-yaki/ Yokohama ware* (широкий термин для обозначения японского фарфора, предназначенного в основном для экспорта в Европу и на Запад, который отгружался из Йокогамы).

Предметами живописи и графики являются *kakemono* (вертикальная картина или свиток, который обычно вешается на стену), *manga, sumi-e, surimono* (гравюры на дереве, часто сопровождаемые поэтическими текстами), *suiboku* (техника живописи с использованием чернил*), ukiyo-e, anime, washi, Nanga* (стиль живописи в японской традиции, вдохновленный китайской живописью), *shunga* (эротические гравюры и картины), *wabi, sabi, Shijō* (японская художественная школа), *sosaku hanga* (движение в японском искусстве гравюры), *togidashi* (техника лаковой живописи, при которой слой лака удаляется для создания узоров или изображений), *Yamato*-е (классический стиль японской живописи, возникший в период Хэйан), *Kōrin* (японский художник и мастер лаковой живописи периода Эдо, знаменитый своими работами в стиле «пейзаж с цветами», а также художественный стиль), *ryu* (направление в японском искусстве), *Tosa* (регион в Японии, известный своими традициями живописи и каллиграфии, а также наименование художественной школы).

К артонимам, связанным с музыкой и танцами, относятся японизмы *taiko, shamisen, shakuhachi, geisha, karaoke, Bon* (фестиваль предков в Японии; также может относиться к музыке и танцам этого праздника), *jōruri* (форма традиционной японской повествовательной музыки, в которой исполнитель поет под аккомпанемент сямисэна), *dotaku* (бронзовый колокол), *shō* (традиционный японский музыкальный инструмент с язычковым звучанием, использующийся в классической музыке), *kagura* (древние ритуальные синтоистские танцы, сопровождающиеся игрой на барабанах и флейте), *koto* (японский щипковый музыкальный инструмент).

В категорию артонимов художественной литературы и поэзии входят *tanka, haiku, hokku, waka, manga.*

Театральными артонимами являются японизмы *kabuki, Noh, bunraku, aragoto* (стиль в кабуки, японском театре, характеризующийся преувеличенными, динамичными действиями и речью), *kyogen* (комическая интермедия, часто исполняемая в сопровождении театра Но), *shosagoto* (танцевальные части в театре Но), *sewamono* (категория пьес театра Кабуки), *jōruri* (форма театра кукол с музыкальным сопровождением), *onnagata* или *oyama* (актёры-мужчины, которые играют женские роли в театре кабуки и других японских театральных традициях), *katsuramono* (тип японской пьесы Но, в которой главным героем является женщина), *nogaku* (традиционный японский драматический театр).

Самой многочисленной лексико-семантической группой артонимов является категория декоративно-прикладного искусства и предметов традиционного быта с 55 представленными в ней лексическими единицами. Эти термины иллюстрируют разнообразие японского декоративно-прикладного искусства и его влияние на повседневную жизнь и показывают, как культура Японии интегрирует функциональность с эстетикой. Следующей по репрезентативности стала группа японизмов сферы живописи и графики, включающая 20 артонимов БОС. К менее распространенным областям заимствования относятся архитектура (9 артонимов), театр (12 артонимов) и музыка и танцы (11 артонимов). Наименее репрезентативной является группа артонимов художественной литературы с включенными в нее 5 лексическими единицами.

В английском языке преобладающее количество ксенонимов представляют собой существительные, что наглядно иллюстрируется тем фактом, что среди проанализированных нами японизмов 98% составляют именно существительные. Эти существительные, как правило, обладают способностью использоваться в атрибутивной функции, то есть становиться атрибутивными существительными (*geisha* look, *koto* music, *mingei* pottery). Кроме того, значительный объем данной лексики включает в себя

ономастическую составляющую, которая дополнена переводным элементом (полионимом): *Kiyomizu porcelain, Sanda ware, Shunuri lacquer*.

2.3. Ассимиляция японизмов-артонимов в английском языке

Создание модели ассимиляции заимствованных японизмов в английском языке имеет несколько важных целей. Во-первых, лексическая интеграция позволяет определить, как японизмы могут быть адаптированы к английскому языку, сохраняя их уникальные значения и культурные особенности. Кроме того, рассмотрение адаптации на разных языковых уровнях позволяет выделить конкретные критерии для дальнейшего определения места японизмов-артонимов в словарном составе английского языка. Данная модель может стать основой для дальнейших исследований в области лексикологии и межкультурной коммуникации. В практическом плане модель будет полезна для переводчиков, авторов и других специалистов, работающих с текстами, содержащими японизмы, обеспечивая более точный и адекватный перевод и использование этих лексических единиц. Итогом рассмотрения ассимиляции японизмов-артонимов на разных языковых уровнях станет выделение стадий адаптации, являющихся одним из критериев определения места ксенонимов в английском языке.

2.3.1. Фонографическая ассимиляция

Под фонографической ассимиляцией понимается «употребление звуковых последовательностей принимающего языка для имитации иностранных звуковых последовательностей и их фиксация буквами принимающего языка» [Прошина, 2001: 197]. Проблемы орфографической ассимиляции японизмов связаны, прежде всего, с отнесенностью рассматриваемой пары языков к разным группам.

На уровне фонетики японские заимствования демонстрируют наличие двух степеней ассимиляции: полную и частичную, что указывает на разнообразие подходов к интеграции этих лексем в английский язык. Звуковой облик единиц первой группы полностью соответствует фонетическим нормам

английского языка, что облегчает их восприятие носителями данного языка. В то же время частично фонетически ассимилированные слова часто проявляют фонетическую вариативность, что свидетельствует о сложности их интеграции в фонетическую систему языка-реципиента.

В процессе ассимиляции у некоторых слов могут возникать несколько произносительных вариантов, из которых один обычно ближе к языку-источнику, а другой – к языку-реципиенту. Например, в словаре Merriam-Webster Dictionary для произношения наименования театра *Noh* указана транскрипция /ˈnō/, которая отражает фонетическую оболочку данной лексической единицы в японском языке, тогда как вариант /nəʊ/, представленный в Cambridge Advanced Learner's Dictionary, стремится отразить правила чтения, принятые в английском языке. БОС фиксирует сосуществование двух произносительных вариантов для японской монохромной живописи тушью *sumi-e* (/ˈsuːmieɪ/ и /ˈsuːmiiː/), *ikebana* (/ˌɪkɪˈbɑːnə/ и /ˌɪkeɪˈbɑːnə/), струнного музыкального инструмента *koto* (/ˈkō-(ˌ)tō и /ˈkəʊtəʊ/) и др. В состав ряда словарных заимствований входят буквосочетания, которые являются непривычными для английского языка (например, *biwa, doyo, fuye, shamisen, Nashiji, urushioi, chiyogami*), и неудобство их произношения само по себе служит фонетическим признаком, указывающим на процесс заимствования.

Ассимиляции подвергается ударение японизмов-артонимов, что представляет собой важный аспект фонетической адаптации заимствованных слов. Для японского языка характерно наличие ударения, основанного на высоте голосового тона, так называемое музыкальное ударение или музыкальная акцентуация [Поливанов, 2002: 67]. Важно отметить, что тоновое ударение, распространенное в японском языке, не может быть сохранено при переходе японизмов в английский язык, что приводит к полной адаптации всех заимствованных слов к нормам английской фонетики. Тем не менее, опираясь в рамках нашего исследования исключительно на письменный материал, мы сталкиваемся с ограничениями, которые не позволяют нам делать точные

выводы о произношении японских ксенонимов носителями английского языка в устной речи.

Разнообразие написаний более ранних заимствованных слов в действительности представляет собой исходные формы, которые иностранные путешественники использовали в Японии, стремясь записать японские термины, опираясь на свое слуховое восприятие. Что касается аспектов произношения, то изменения, происходившие в данной области, не были зафиксированы в словарях, и, следовательно, указанное произношение оказывается неточным и не отражает истинной фонетической картины.

М. Кимура-Кано дает примеры японских заимствованных слов, которые не имеют никакого указания на ударение в БОС: hatamoto /hatamoto/ ‘shogunal vassal’, hanami /hanami/ ‘a blossom viewing event’, hanashika /hanaʃika/ ‘ a professional story-teller’, и seoi nage /seoi nage/ ‘a shoulder through’; а также слов, в которых поизошло удлинение звуков, дифтонгизация, или ослабление гласных: seppuku /sɛpu:ku:/ ‘a ritual suicide by disembowelment’, sashimi /’sæʃimi/ ‘sliced raw fish’, zaibatsu /zai’bætsu:/ ‘a business conglomerate’, and sasanqua /səsænkwə/ ‘an evergreen shrub’ [Kimura-Kano, 2006: 40].

Тем не менее, как было указано ранее в разделе 1.6., в актуальных онлайн-версиях БОС наблюдается значительное изменение неанглийских вариантов произношений, которые были адаптированы в соответствии с нормами английского языка. Можно выдвинуть предположение о том, что составители БОС, работающие в 1989 году, не имели четкого представления о том, каким образом должны произноситься заимствованные слова, поскольку записи БОС представляют собой исключительно лексические единицы, извлеченные из письменных источников. В этом контексте фонетическая вариативность может свидетельствовать о низкой степени ассимиляции, так как при полной адаптации японизмы, как правило, приобретают единственный вариант произношения, который воспринимается всеми носителями языка и фиксируется в словарях.

Следует отметить, что фонетическая ассимиляция имеет тесную связь с графической ассимиляцией, неполная степень которой проявляется в вариативности написания заимствованных слов. Среди основных причин варьирования письменной фиксации японских ксенонимов можно выделить несколько факторов: 1) использование различных систем латинизации при транскрибировании заимствований; 2) опосредованный путь заимствования; 3) фонетические особенности языка-реципиента; 4) искажение первоначальной формы слова при транскрибировании и написании; 5) приспособление к графическим нормам принимающего языка [Хауген, 1972: 344-382].

Лингвист С. Охвада приводит следующие изменения написания:

а. замена согласных (например, *h* ←→ *f*)

б. озвончение и оглушение согласных (например, *z* ←→ *s*, *d*→*t*, *g*←→ *k)*

в. повторяющиеся согласные (например *–kk-, -nn-, -tt-)*

г. замена гласных (например, *e* ←→ *i)* [Ohwada, 1996: 41-53].

Следует отметить, что в настоящее время в официальной практике существует три основные системы транслитерации японского языка, а именно: система Хэпбёрна, система Ниппон-сики и система Кунрэй-сики. Эти системы, находясь в состоянии сосуществования, порождают ксенонимическую вариативность, которая, в свою очередь, значительно затрудняет процесс интеграции японизмов в категорию базовых ксенонимов АЯМО.

Система Хэпбёрна в настоящее время представляет собой наиболее распространённый метод транслитерации японской письменности с использованием латиницы, который активно применяется в англоязычных текстах. В большинстве случаев слова, относящиеся к японской культуре, записываются именно через эту систему, что свидетельствует о её значимости в контексте международной коммуникации. Основным отличием системы Хэпбёрна является то, что она опирается на фонетические особенности английского языка, а не на фонетику японского, что позволяет адекватно

передать японское письмо с точки зрения восприятия англоязычными читателями. В рамках данной системы выделяются три разновидности: традиционная, пересмотренная и модифицированная, каждая из которых имеет свои особенности и области применения. На сегодняшний день пересмотренная версия системы Хэпбёрна считается наиболее популярной и часто используется в различных контекстах, что подтверждает её актуальность и практическую значимость.

1. Передача долготы гласных

Согласно системе романизации, разработанной Дж. Хэпбёрном, долгие гласные звуки в японском языке обычно обозначаются с помощью диакритических знаков макронов, изображаемых в виде черты над символом, что служит важным инструментом для передачи фонетических особенностей языка. В качестве примера можно привести комбинацию A+A, которая в традиционной системе записи представляется как aa (*obaa-san*), тогда как в модифицированной системе она записывается с использованием макрона, что приводит к форме "*obāsan*". Аналогичным образом происходит запись других сочетаний, таких как I+I, E+E, U+U и O+O, которые также подвергаются аналогичной трансформации в процессе адаптации к современной системе. Однако следует отметить, что сочетание O+U записывается иначе, как это видно на примере японизма *Toukyou*, который преобразуется в *Tōkyō*.

Кроме того, в рамках данного исследования была выявлена явная тенденция к отказу от обозначения долготы японизмов в английском языке, что, по всей видимости, связано с непрактичностью применения макронов в повседневной письменности. В частности, словари часто представляют оба варианта записи, однако удельный вес усечённых форм значительно превышает количество японизмов, содержащих макроны, в аутентичных текстах. Стоит отметить, что выбор способа записи может варьироваться в зависимости от типа текста: например, топоним *Kiyōmizu* в онлайн-путеводителе для туристов *Lonely planet* записывается с использованием

макрона для обеспечения более высокой степени ксенонимической обратимости, что является необходимым аспектом данного жанра:

(1) Kiyōmizu Kannon-dō is one of Tokyo's oldest structures: established in 1631 and in its present position since 1694, it has survived every disaster that has come its way [Lonely planet].

В то же время, в составе артонима для обозначения традиционных японских изделий из керамики, изготовляемых в Киото, *Kiyomizu porcelain/Kiyomizu-yaki* в текстах интернет-сайта, посвященного описанию и продаже предметов керамического искусства, долгота звукового обозначения часто опускается:

(2) Check out our kiyomizu yaki selection for the very best in unique or custom, handmade pieces from our fine art ceramics shops [Etsy].

Данная тенденция наблюдается и в окказиональных ксенонимах, фиксированное написание которых отсутствует в общих словарях и, как следствие, остается на усмотрение автора текста. Например, для складных ширм из нескольких соединенных панелей с декоративной росписью и каллиграфией *byōbu* в монографии В. Андерсона, посвященной изобразительному искусству Японии, используется вариант наименования, обеспечивающий уверенную связь с прототипом:

(3) The Byōbu is found in three principal sizes. The largest stands between five and a half and six feet; the height of the smallest variety does not usually exceed two feet [Anderson, 1886: 124].

В нескольких найденных примерах употребления артонима в газетном дискурсе и журналах диакритические знаки долготы отсутствуют, что упрощает восприятие японизмов в данных контекстах:

(4) The presence of the Portuguese Nambanjin, or "barbarians from the south", became of such cultural significance in Japan in these years that the annual arrival of the great ship was memorialized in a genre of screen painting called Namban byobu, or folding screens [COCA];

(5) Somoza's gallery is open this winter, featuring an exhibition of Shouya's Hokkaido winter photographs including the one pictured here on byobu (panelled Japanese paper screen canvasses) [In Search of Solitude: The Creative Journey of Shouya Grigg, 2017].

Следующим способом нивелирования долготы слога в японском языке является применение дополнительного заключительного согласного, что служит важным аспектом фонетической адаптации. Так, при обозначении традиционного театра «Но» сосуществуют два основных варианта записи: *Noh* и *Nō*, что также наблюдается в контексте игры Го, где используются формы *Go* и *Goh*. Данная ситуация вполне объяснима, поскольку упрощение записи путем опускания долготы в однослоговом слове становится невозможным из-за наличия омонимичности, присущей ряду японизмов.

(6) The dramas are classified into six groups: sacred Nō, battle Nō, feminie "wig" Nō, fantastic Nō, eathly Nō, and terminas Nō [The Nagel travel guide series, 1965: 227].

(7) Great Noh dramas are written by Kannami and *Kyogen* farces are portrayed between the Noh acts [Bisignani, 1983: 49].

Как и в ранее рассмотренных примерах вариант, использующий макрон, был взят из серии путеводителей по Японии, что объясняет стремление сохранить долготу слога, повысив тем самым степень ксенонимической обратимости. Вариант *Noh* широко представлен в общих словарях английского языка и благодаря распространению в разных жанрах постепенно вытесняет графически менее удобный способ написания в дискурсе:

– художественной литературы, например в романе Алана Брауна: (8) The walls are covered with woodblock prints and calligraphy scrolls. A Noh mask. Behind the dining room table, an old embroidered Chinese robe, black and red and gold silk, is stretched and hung on a bamboo pole like a piece of art [Brown, 1996: 117];

– науки: (9) The creative process of the SNP suggests a commitment to ethical intercultural collaboration, as modelled by the core creative teams practices of apprenticeship across sites of difference. The idea for a Japanese Canadian story presented in traditional Noh style was Heidi Specht's; as artistic director of Pangaea Arts, she had already spearheaded many intercultural endeavours with project and production manager Lenard Stanga, and had herself trained in Noh dance and chant with Richard Emmert [COCA];

– газеты, например в статье *The Washinton Post*: (10) When you start to see girls on the runway made up as if they were in the Japanese Noh theater style — some ridiculous, exaggerated style — provocation doesn't make sense anymore [Givhan, 2004];

– путеводителя: (11) Most foreigners, and for that matter a large number of Japanese, find Noh a bit boring and difficult to understand [Bisignani, 1983: 61-62].

В процессе анализа текстов, словарей и языковых корпусов было замечено, что с увеличением частоты употребления слова, а, следовательно, и степени его ассимиляции в языке, наблюдается тенденция к более частому использованию японизмов без обозначения долготы звука. Это явление подчеркивает динамичность языкового взаимодействия и влияние культурных факторов на языковую практику. В представленных словарных и окказиональных артонимах с долгим слогом в исходном слове долгота сохраняется: *aikyōgen* (комический или смешной акт, который обычно исполняется между основными частями представления Но), *Kijōka-bashōfu* (ремесло по изготовлению ткани из басё или японского волокна банана, практикуемое в Кидзока в Огими, Окинава), *gidayū (-bushi)* (традиционное японское исполнительское искусство, сопровождаемое музыкой сямисэн), *Hakata-ningyō* (традиционная японская глиняная кукла, родом из города Фукуока, часть которого ранее носила название Хаката), *jōruri* (форма традиционной японской повествовательной музыки, в которой таю поет под

аккомпанемент сямисэна), *jōshikimaku* (занавес кабуки, натянутый справа налево, с характерным трехполосным узором в цветах, характерных для каждого театра), *kabuki-jūhachiban* (восемнадцать лучших пьес кабуки), *kōdan* (традиционный японский жанр исполнительского искусства, представляющий собой устное повествование, преимущественно на исторические или нравоучительные темы); в японизмах, представленных в текстах разных жанрах и обладающих большей частотностью, долгота нивелируется: *koto, Noh, Go, ukiyo-e, Kojiki, Kyoto ware.*

2. Использование прописных букв

В японском языке отсутствует разделение на строчные и прописные буквы, что приводит к вариативности написания японизмов при их интеграции в английский язык. В соответствии с установленными нормами английского языка, артонимы, содержащие компонент-топоним, традиционно записываются с использованием прописных букв, что можно наблюдать на примерах таких артонимов, как *Aizu-nuri* (ремесленная техника, при которой поверхность изделий покрывается лаком и посыпается золотым или серебряным металликом), *Akahada-yaki* (тип японской керамики, традиционно происходящий из префектуры Нара и специализирующийся на изделиях для чайной церемонии), *Akazu-yaki* (тип японской керамики из района Акадзу), *Arita ware/porcelain* (старейший японский фарфор, известный своей полупрозрачной глазурью и узорами), *Awaji pottery* (вид японской керамики, традиционно изготавливаемой на острове Авадзи, отличается яркой глазурью, часто синего, желтого или зеленого цвета, и характерным стилем ручной росписи), *Awata ware* (тип японской керамики, являющийся разновидностью посуды Кё из Киото), *Banko-yaki* (традиционный японский стиль керамики, известный своей теплостойкостью), *Bizen ware* (вид японской керамики традиционно из провинции Бидзэн) и *Echizen-yaki* (вид японской керамики).

В то же время японские заимствования, которые используются для обозначения различных видов театрального искусства, демонстрируют

меньшую степень регулярности в написании. Например, слова *Kabuki*, *Bunraku* и *Noh* записываются с прописной буквы в том случае, если они употребляются в качестве существительных для обозначения театральных жанров, как это продемонстрировано в статье искусствоведческого журнала *The Art Bulletin*:

(12) As with Denkifuku, or Electric Dress of 1956 whose conception of clothing the body utterly negates the body enshrined within, Stage Costumes also evokes the costumes of Noh, Kabuki and Bunraku which are a fundamental part of the structured kami asobi spirit play stage of the matsuri festival [Kunimoto, 2013: 468].

Однако, при использовании в атрибутивной функции японизмы приобретают написание со строчной буквой, что показано в примерах из газетного дискурса:

(13) The Japanese kabuki company Heisei Nakamura-za can trace its roots to the 17th century [New York Times/ The Listings: Theater, 2014: 10];

(14) This isn't the usual puppet show - it's presented in the Japanese bunraku style, with ornate puppets and visible puppeteers [Denver Post, 2009: 2].

Следует отметить, что в вопросе выбора между строчным и прописным написанием отсутствует единообразие, и каждый автор принимает решение о способе номинации на основе личных предпочтений и стилистических соображений. Анализ данных из корпуса COCA и NOW демонстрирует наличие противоречивых результатов, свидетельствующих о том, что в графической практике не наблюдается четкой закономерности, что позволяет выявить разнообразные варианты написания:

(15) Joe Biden maybe would have called it a Kabuki dance if it were a Supreme Court nomination, but there is sort of posturing on both sides that needs to take place, but underneath that, this isn't just posturing [COCA];

(16) The outcome was a form of kabuki dance at the end of which the Japanese adopted "voluntary" restraints on imports to the U.S. by the major Japanese auto manufacturers [COCA];

(17) “Kubi” features a star-studded cast, including Hidetoshi Nishijima, marking his return to a Kitano film since the 2002 “Dolls,” which was inspired by traditional Bunraku puppet theater, as well as Ryo Kase, who appeared in Kitano’s “Outrage” gangster series [NOW];

(18) This framing narrative is told through the art form of Japanese bunraku puppet theater, which is then juxtaposed with the core storyline of Mizu’s past [NOW].

Различия в написании могут также быть связаны с различными стандартами транслитерации и стилистическими предпочтениями авторов. Например, в академических текстах может быть предпочтительным использование оригинального написания с заглавной буквы для обозначения форм искусства, тогда как в более неформальных или описательных текстах допускается использование строчной буквы. Таким образом, различия в написании «кабуки» и «бунраку» могут быть объяснены сочетанием факторов, включая уровень известности театров, культурный контекст их использования и различные стандарты транслитерации.

2.3.2. Грамматическая ассимиляция

1. Оформление артиклем

Одним из ключевых признаков ассимиляции иноязычных лексем в английском языке является их оформление артиклями, что свидетельствует о степени интеграции данных слов в языковую систему. Большинство заимствованных слов, при их первоначальном вхождении в английский язык, оформляются определённым артиклем, что подчеркивает их специфическую природу и привязанность к определённому контексту. В то же время, существует категория слов, которые либо не употребляются с артиклем, либо не встречаются в тех контекстах, где использование артикля было бы грамматически уместным. Оформление заимствованных лексем неопределённым артиклем наблюдается достаточно редко: из 201 исчисляемого существительного лишь 48 используются с неопределённым

артиклем, что указывает на их ограниченное применение в английском языке. Более того, 69 слов функционируют преимущественно в атрибутивной функции (*wakasa lacquer* (изделия, известные использованием ракушек, яичной скорлупы и других материалов для создания характерных узоров), *seto ware* (разновидность японской керамической посуды, изготовленной в городе Сето), и практически все они представляют собой имена собственные, которые в процессе ассимиляции стали именами нарицательными, что делает оформление артиклями для них нехарактерным. Некоторые заимствованные существительные могут также оформляться указательными и притяжательными местоимениями, иметь определение, что добавляет сложности в их употребление.

Важно отметить, что с увеличением степени ассимиляции японизмов в английском языке, использование артиклей становится всё более соответствующим грамматическим нормам данного языка. Для более наглядного иллюстрирования данной тенденции целесообразно рассмотреть несколько примеров употребления ксенонима *futon*, извлечённых из корпуса текстов:

(19) He didn't like to be told no. Seth was sitting on the futon behind us and that's when he did it [COCA];

(20) Between his sheets, on his creaking futon, she thought of words to describe what was happening [COCA];

(21) She slept on the floor, just like he'd warmed her, unrolling a futon every night and rolling it back up every morning [COCA];

(22) She paused to set her bag down by her rolled-up futon, and when she looked up, there wasn't any door [COCA].

Данное исчисляемое существительное уже не требует пояснений и употребляется по правилам английской грамматики, то есть оформляется как определенным, так и неопределенным артиклем в зависимости от контекста.

Такая тенденция наблюдается у всех базовых артонимов, что говорит о высокой степени их грамматической адаптации. Например, так оформляется артиклями артоним *haiku*:

(23) Powered by Google's Gemini AI, the glasses can see what the user sees and respond to real-time queries, like composing a haiku inspired by the facial expressions of a crowd [NOW];

(24) If you asked Grok to turn a tweet about crocs into a haiku, it would do the haiku part [NOW];

(25) Yui "Cherry" Sakura is a boy who, while working part-time at a welfare facility during the summer, enjoys writing haiku to post on the internet even though it tends to garner little attention [NOW].

Базовый артоним *tatami* употребляется с артиклями в соответствии с нормами английского языка в примерах из

– художественной литературы в романах: (26) A tatami, a triple-woven rush mat, had been placed on the sand, and as he walked towards it Alexei saw that the slave had raked over his footprints as he had departed, leaving the surface smooth and even [James, 1993: 297]; (27) The sweet smells of fresh wood and tatami graced the air [Rowland, 2013: 115];

– блогов, посвященных Японии: (28) Each evening the maid will lay out the futon (sleeping quilts) directly on the tatami, with makura (pillow) and mofu (blanket) [BNC]; (29) The Japanese room had obviously been recently remodeled, and not just with new tatami [COCA];

– научного дискурса: (30) When the therapist and children sit on the tatami, the physical distance between them is usually reduced, and their emotional connection is more likely to be enhanced. Also, the children have the opportunity to lie down on the tatami, and they can fall on it with relatively little danger of injury when playing. Due to the tatami's construction and presence in the home environment, it is particularly conducive to creative play, e.g., role plays regarding family and school issues [COCA];

– газет в разделе *Washington Post*, посвященном путешествиям: (31) For the bigger spenders, there are staterooms of various sizes and styles, furnished either with Western beds or with Japanese tatami [Reid, 1991].

Для сравнения рассмотрим оформление артиклями окказиональных японизмов-артонимов, которые менее распространены в английском языке, в корпусе NOW. Например, наименование японского уличного бумажного театра *Kamishibai* не употребляется с артиклями:

(32) Pop-up Opera was originally inspired by the ancient Japanese art of Kamishibai - which roughly translates as “paper story” [NOW];

(33) They are known in Japan, spread mostly through Christian missionaries, who even turned them into Kamishibai (kamishibai dendo dan) [NOW];

(34) In fact, television was first known in Japan as denki Kamishibai – electric Kamishibai –indicating how ingrained they were in the culture [NOW].

Такая же тенденция наблюдается и в монографии, посвященной традиционному комедийному жанру в Японии *manzai*, в которой окказиональный артоним не оформляется определенным артиклем:

(35) Manzai is two-person bantering comedy providing a popular, running satiric commentary on fashions and foibles of modern urban life. Beginning in the Heian period (794−1185), manzai (萬歲 or 万歲) was a magico-religious rite evoking good fortune and long life, performed by a group (for aristocrats) or duo (for commoners) of tayū (lead role) and saizō (subordinate role), who would sing or chant, dance, and play a tsuzumi shoulder drum in celebration of the New Year. In the spirit of the Japanese expression “good fortune comes to a merry gateway,” the performances included humorous and auspicious qualities, grounded in the foolish saizō's dancing and misinterpretation of solemn words, and antagonistic reactions of the tayū. Performed throughout the medieval period by low-ranking, itinerant priest-diviner-entertainers (shomoji) in rural and urban Japan, manzai evolved during the late eighteenth century into an entertainment on the streets and makeshift stages at

shrines and temples in urban amusement districts of Kyoto, Osaka, and Edo [Stocker, 2016: 249].

Таким образом, базовые японизмы-артонимы во всех рассмотренных контекстах функционально соответствуют грамматическим нормам английского языка в части оформления артиклями, тогда как окказиональные ксенонимы склонны оформляться нулевым артиклем даже в случаях, когда определенный артикль является более уместным.

2. Образование множественного числа

Следующим признаком грамматической ассимиляции, наблюдаемой среди существительных, является образование множественного числа в соответствии с моделью языка-реципиента, что свидетельствует о влиянии английского языка на заимствованные японские термины. Японский язык, как известно, не располагает грамматической категорией числа, что создает определенные трудности при адаптации ксенонимов к английским языковым нормам. При взаимодействии с английским языком некоторые исчисляемые ксенонимы начинают приобретать форму множественного числа, характерную для английских существительных, в то время как другие сохраняют нулевое окончание, а третьи демонстрируют варьирование между этими формами.

Николас Уоррен выдвигает гипотезу о том, что выбор той или иной формы множественного числа напрямую зависит от степени формальности контекста, в котором эти ксенонимы используются. Согласно его наблюдениям, более официальные тексты предпочитают использовать нулевое окончание для обозначения множественного числа, тогда как в повседневной речи ксенонимы чаще образуют множественное число по общепринятой модели, что подтверждается примерами из различных источников [Warren, 1993].

Рассмотрим примеры, демонстрирующие разнообразие способов образования множественно числа японизмов:

а) -s/-es

Данный вариант образования множественного числа является самым продуктивным и распространен во всех речевых жанрах. Например, в:

– художественной литературе для предметов одежды и обуви: (36) In the tiny maidens glided at last, clad in exquisite trailing, angel-sleeved kimonos [Bly, 2008: 102]; (37) Wearing jeans rather than shorts, and sneakers rather than zoris, we're bent over the tomb's open entrance, a rectangular hole in the side of the hill about two feet high and four feet wide and framed with gray ceramic tiles [COCA];

– журналах для наименования музыкальных инструментов: (38) His second wife was a woman of Japanese descent who sang on many of his ’50s recordings, and his stringed instruments shared similarities with kotos or shamisens [Barclay, 2016];

– газетных статьях, посвященных событиям в Японии: (39) Earlier this year, Kyoto banned tourists from some areas of its Gion district, famous for its geishas and maikos, after residents complained about overcrowding and harassment of the geishas [Hamilton, 2024]; (40) What follows is 90 minutes of nonstop action that includes the use of Kokens – black robed assistants from the Japanese Kabuki theater tradition, who assist the actors in demonstrating feats of superhuman strength and aid in creating sound effects [NOW];

– интернет-блогах: (41) The other works all involve a geometric shape, never text, and there aren't any of those circle/octagon origamis in this one either [COCA].

Указанные выше примеры демонстрируют, что использование продуктивного способа образования множественного числа характерно для японизмов-артонимов всех видов: базовых (*kimonos, geishas, origamis),* словарных *(zoris, kotos, shamisens, maikos)* и окказиональных *(Kokens).*

б) нулевое окончание

В монографии, посвященной истории дзен-буддизма, встречается следующая форма множественного числа для наименования средневековых стихов *waka:* (42) The secret documents also contain a number of *waka*, versified epigrams, in regard to the mastery of swordsmanship,.. [Suzuki, 1938: 95-96];

В онлайн-газете азиатских новостей с использованием нулевого окончания образуется множественное число для *shikishi* (традиционных форм, представляющих собой бумагу для рисования, приклеенную к подложке из плотного картона): (43) After the pandemic took hold, the company made about 150,000 shikishi in 2020 and 270,000 last year [Yamada, 2022].

Нулевое окончание при образовании множественного числа исчисляемых существительных является менее распространенным среди японизмов-артонимов, что может быть связано с отсутствием схожих способов передачи множественности в японском языке и как следствию конкурирующих форм.

в) использование обеих форм

Для ряда японизмов-артонимов характерно сосуществование двух указанных ранее способов образования множественного числа, что подтверждается примерами из газет, журналов и корпуса NOW, в которых демонстрируется вариативность форм *nashis/nashi, tatamis/tatami, origami/origamis*:

(44) “Don't count the days, make the days count” and “Be somebody who makes everybody feel like somebody” prints are stuffed in the bottom of a cardboard box topped with fruits such as nashis or feijoas, fresh greens, and pre-portioned nut superfoods [Baker, 2017];

(45) While kiwifruit is Seeka's foundation crop, the company also has a growing fruit bowl including avocados, kiwiberry, nashi and European pears across New Zealand and Australia [Seeka Limited, 2021];

(46) Papadakis says she carried 10 tatamis (judo mats) into her family's basement and cleaned them [NOW];

(47) Additionally, if you've decided that futons and tatami aren't for you, there's good news in the form of generous king-size beds [NOW];

(48) The mix of stop-motion animation is mesmerising, giving the film an other-worldly feel and leaving you breathless, wondering how they managed to create such a rich and detailed visual tapestry. The flow is seamless as the lovable characters interact against the backdrop of some dynamic scenes involving beautifully realised origami [NOW];

(49) And yet the abandoned origamis look beautiful to those that understand the meaning of home [NOW].

Все представленные артонимы, обладающие вариативностью в форме образования множественного числа, имеют заключительную i, что может говорить о влиянии на них грамматической традиции, связанной с использованием «i» для образования множественного числа латинских заимствований в английском языке (ср. fungus/fungi, alumnus/alumni, stimulus/stimuli). Таким образом, существительное, оканчивающееся на «i» может восприниматься как лексическая единица в форме множественного числа и не требующая дополнительных маркеров множественности.

В целом, можно заключить, что образование множественного числа японизмов в английском языке зависит от контекста, уровня формальности и степени интеграции лексической единицы в англоязычную культуру. Существуют разные подходы к образованию множественного числа, что отражает как влияние английского языка, так и желание сохранить культурные особенности японского языка.

3. Деривация

А) Конверсия

Японским ксенонимам при переходе в английский язык присуща способность к изменению их частеречной принадлежности, что осуществляется посредством процесса, известного как конверсия. Наиболее распространенным явлением в этом контексте является использование

существительных в атрибутивной функции, что демонстрирует значительное изменение их функциональной роли в предложении. Например, ксеноним *kamikaze*, который был заимствован в английский язык в годы Второй мировой войны, начиная с 1960-х годов, стал активно использоваться в качестве прилагательного, обозначающего такие характеристики, как ‘reckless’, ‘dangerous’ и ‘self-destructive’. Интересно отметить, что аналогичное значение и употребление также приобрел другой ассимилированный ксеноним *hara-kiri*, который демонстрирует схожесть в семантическом изменении.

Приобретение атрибутивной функции представляет собой один из первых этапов грамматической ассимиляции, который играет ключевую роль в процессе интеграции заимствованных слов в английский язык. Большинство базовых и специальных словарных артонимов употребляются в атрибутивном значении, что демонстрируют следующие примеры из корпуса NOW:

– саундтрек с использованием трёхструнного щипкового музыкального инструмента сямисэн: (50) The godly animation paired with the beautiful shamisen soundtrack made the fight Crunchyroll’s most-watched anime fight of all time [NOW];

– ваза для японской композиции из цветов: (51) Using this tool, any bowl, dish or serving platter can be transformed into a makeshift ikebana vase [NOW];

– рекламный баннер в особом стиле укиё-э: (52) The stall’s simple blue ukiyoe banner is hard to spot in the hawker centre’s sea of bright signages so you might fare better looking out for their noren banners [NOW].

На следующем этапе наблюдается заметное увеличение продуктивности японизмов, что свидетельствует о их стремительном движении к полному внедрению в лексику английского языка, что подчеркивает их значимость в межкультурной коммуникации. Исследования М. Кимура и М. Кимура-Кано выделяют две отдельные стадии данного процесса: третью стадию, обозначаемую как «приобретение продуктивности», и четвертую стадию,

которая называется «семантический сдвиг». Тем не менее, следует отметить, что между этими двумя стадиями не всегда можно провести четкую границу, поскольку они могут пересекаться и в процессе ассимиляции. Более того, количество японских слов, которые достигли этого продвинутого этапа интеграции, остается достаточно ограниченным, что указывает на специфические сложности, связанные с их адаптацией в английском языке.

Атрибутивное употребление, анализируемое в качестве семантического сдвига, оказывается более сложным для анализа, поскольку заимствованные слова функционируют в таком контексте как квази-определения. Иными словами, заимствованное слово и следующее за ним английское слово образуют полноценные составные существительные, что свидетельствует о глубоком процессе интеграции. Например, выражение *Nanga painters*, которое можно интерпретировать как ‘artists who draw pictures in Nanga style’ в примере (53), и термин *tatami room*, обозначающий ‘a room in which tatami are used’ в примере (54), считаются яркими примерами продуктивного употребления. В контексте данного анализа они значительно превосходят ограниченное использование уточняющих слов, как это было описано ранее в виде *Nanga painting*, которое можно перевести как ‘Nanga, which is a style of painting’, и *tatami mat*, что соответствует ‘tatami, which is a kind of mat’.

(53) The Nanga painters were not all amateurs, but they spurned the professional schools of their day [Osborne, 1970: 762].

(54) A typical teahouse will welcome you and ask you to choose a cup you like from amongst its collection. Then you will be shown to a tatami room, where you can kneel and view an exquisitely sculptured garden through an open wall [Bramble, 2006: 184].

Переход существительных в глаголы оказывается значительно менее продуктивным процессом. Например, существительное *honcho*, означающее лидера небольшой группы, впервые появляется в английском языке в 1947 году, и уже к 1955 году от этого существительного образуется глагол *to honcho*, который используется со значением «быть ответственным». Артоним *karaoke*

схожим образом расширяет своё семантическое поле и употребляется в качестве глагола (55) Further, on the big screen, courtesy of an Apple TV 4K – or on other devices – you get Apple Music Sing, which is the best lyric experience, in my opinion, and a super fun way to karaoke with almost any track available on the platform [NOW]), образуя в том числе форму прошедшего времени (56) Christina Aguilera got her first record contract with a tape where she karaoked a Whitney Houston song [NOW]).

Междометные ксенонимы также встречаются в современном английском языке, однако они лишь на ранних стадиях своего использования сохраняют принадлежность к исконной части речи. Анализ исторического словаря японских слов в английском языке под редакцией Исаму Хаякава, в котором представлены примеры самых ранних фиксированных употреблений японизмов, показал, что изначально междометия, вошедшие в английский язык, не выходят за рамки своей первоначальной части речи, что подчеркивает их семантическую и функциональную стабильность на начальных этапах ассимиляции.

Междометие: (57) And so ends our journey to Yeddo, and the panorama of the high road. – *Saionara*! the salutation of the Japanese, loses nothing in softness [Historical dictionary of Japanese words used in English, 2014: 344].

Существительное: (58) Then amid many sayonaras we drove off [Historical dictionary of Japanese words used in English, 2014: 344].

Атрибутивное существительное: (59) Sayonara sales can be a particularly good place to pick up things [Historical dictionary of Japanese words used in English, 2014: 344].

Причастие прошедшего времени по модели английского языка образуют следующие базовые артонимы: *kimomo* (*kimonoed* со значением «одетый в кимоно» или «прикрытый кимоно»: (60) I started to go after him, but one of the kimonoed women blocked my path [COCA]; (61) Weston made a photograph of Modotti's hands, folded against her kimonoed stomach [COCA]), *karaoke* (62) He added, proudly: ‘It’s also the most karaoked number; the most sung in the shower

— and the most sung at funerals.' [COCA]), *origami (*origamied со значением «сложенный»: (63) It makes you smile when you see it, especially when you see a six-foot-two Indian guy origamied inside [COCA])

Переход части ксенонима в самостоятельное существительное представляет собой особый интерес для лингвистов, поскольку он иллюстрирует сложные процессы ассимиляции и семантической трансформации. Лексическая единица *gi «одежда», «форма»)* или *gie* была заимствована в английский язык в составе ксенонимов, таких как *karategi* («одежда для занятий карате»), *judogi* («одежда для занятий дзюдо») и *dogi* («одежда для занятий будо»), что свидетельствует о влиянии японской культуры на англоязычное сообщество. В действительности, термин *gi* представляет собой озвонченный вариант японской морфемы *ki*, которая обозначает предмет одежды, что можно сопоставить с известным словом *kimono*. Однако следует отметить, что ни *ki*, ни его алломорф *gi* не могут функционировать как самостоятельные лексические единицы в японском языке, что подчеркивает специфику их употребления в контексте боевых искусств. Очевидно, что английское слово было введено в активный лексикон носителями языка с целью экономии языковых средств в профессиональной коммуникации, что отражает потребность в упрощении терминологии:

(64) Slip-on shoes with canvas tops and rubber soles, baggy cotton pants that leave your ankles exposed, burrito-wrap jackets that fasten with a cloth belt like my old karate gi [McDermott, 2018: 112].

Анализ специализированных текстов, посвященных японским боевым искусствам, показал, что ксеноним *gi* употребляется для наименования специальной одежды для японских боевых искусств значительно чаще, чем предложенный в словарной статье БОС эквивалент 'a pair of judo pyjamas', что указывает на предпочтение краткости и точности в профессиональной среде. Тем не менее, поскольку в рамках нашего исследования рассматриваются артонимы, необходимо отметить, что они в большинстве случаев могут функционировать исключительно как существительные или расширять свой

экстенсионал до употребления в атрибутивном значении, что обусловливается ограничениями, связанными с их семантикой и контекстом использования.

Б) Аффиксация

Производные слова формируются в результате присоединения одного или двух деривационных аффиксов к исходному слову, что свидетельствует о процессе его продуктивности в языке. Наличие таких производных слов указывает на то, что исходное слово начинает активно использоваться в различных контекстах, что является важным аспектом его семантического расширения. Хотя существует множество деривационных аффиксов, каждый из которых обладает различной степенью продуктивности и функциональности, данный аспект не является ключевым для целей настоящего исследования, которое направлено на анализ общего направления процесса ассимиляции. В частности, французский деривационный суффикс –*esque* (‘resembling the characteristics of’) может использоваться для создания возвышенного стиля, как, например, в научной статье, посвященной японскому художественному стилю: (65) From the Kabukiesque patchwork affair of Tosei shosei katagi to the more proportioned work of Saikun, Shoyo's novels seem to exemplify the development of modern theatre [Morita,1976: 299]; или в журналах *Rolling stone* (66) Angie Miller was given the coveted closing spot and she delivered the goods. Her version of Evanescence’s “Bring Me Back to Life” was filled with fans, fog and a piano perfect for giving a rock edge to her karaoke-esque performance [Locker, 2014]) и *Stuff* (67) It has been called poetic and ‘haiku-esque’, achieving enduring appeal in just a few' brush strokes' [NOW]).

Англо-саксонский суффикс –*ish* (‘of the nature or character of; of or belonging to’) представляет собой широко используемый аффикс, способствующий образованию окказиональных слов в современном английском языке. Рассмотрим примеры употребления деривационных слов с конпонентом-артонимом со значением «стилизованный под», «в стиле»:

(68) Drifting from a dreamy sung introduction (“Toe to toe, dancing very close”) to karaokeish have-a-go rapping, it was the definition of bandwagon-jumping [NOW];

(69) I think I just enjoyed the more anime-ish look of vesperia and abyss compared to the new games [NOW].

Артоним *origami* образует прилагательное с помощью продуктивного суффикса английского языка *-ic* со значением «складной», а также в составе словосочетания *origamic architecture* (трехмерное воспроизведение архитектуры, геометрических узоров и предметов быта в различных масштабах с помощью вырезанной и сложенной бумаги, обычно тонкого картона):

(70) This groundbreaking research opens new avenues for origami-inspired materials at the molecular level, introducing the concept of origamic MOFs [Ulsan National Institute of Science and Technology, 2023];

(71) Many of her examples are artists’ books – books made as original works of art – but she also pulls in ancient Japanese drawing methods, Victorian English drawing techniques, embossed pages, concertina drawings, pop-ups, fold-outs, origamic architectures, and the physical carving of space out of pages [NOW].

Деривация ксенонимов демонстрирует значительную вариативность, что обусловлено многими факторами, включая культурные и языковые взаимодействия. Первоначально ксенонимы проникают в английский язык вместе со словообразовательными средствами японского языка, что подразумевает заимствование не только корневых морфем, но также аффиксов и морфем, которые могут восприниматься как аффиксы, как это наблюдается в японизмах *manga/mangaka, judo/judoka*. Японский аффикс *ka* имеет значение деятеля и может заимствоваться вместе с артонимом, что вызывает вариативность в использовании:

(72) Inoue is one of the most beloved mangaka of all time, whose perfectionism has made him a legend in the industry [NOW];

(73) And even Kiyoshi Kurosawa's “Real”, a quietly creepy excursion into horror and science fiction, is grounded in the longings and frustrations of its main characters, a manga artist left comatose after a suicide attempt and her boyfriend, who enters her consciousness thanks to an elegant, not quite foolproof medical technology [COCA].

В представленных газетных примерах в значении «художник графического романа манга» используется транслитерированный дериват *mangaka* наряду с гибридным образованием *manga artist.* Анализ частотности употребления двух вариантов в корпусе NOW показал, что оба варианта наименования используются в английском языке в сравнительно равном объеме: на 831 случай употребления лексической единицы *mangaka* приходится 947 примеров использования сочетания *manga artist.* Проверка жанровой дистрибуции в корпусе COCA, однако, показала, что вариант *manga artist* используется равномерно во всех жанрах с нормализованной частотностью 0.0-0.02, тогда как *mangaka* демонстрирует преобладание употребления в интернет-дискурсе и блогосфере с показателями 0,1 и 0,04 соответственно, что говорит о распространенности варианта, обладающего большей ксенонимической обратимостьюв этих жанрах.

В процессе ассимиляции ксенонимов японизмы могут использовать регулярные аффиксы английского языка, что приводит к образованию новых слов, таких как *Shintoism* и *Nipponism* с использованием суффикса *-ism*, а также *judoist* и *shintoist* с использованием суффикса *-ist*. Однако следует подчеркнуть, что сочетаемость ксенонимов-японизмов с англоязычными аффиксами имеет индивидуальный характер, что можно проиллюстрировать сравнением словосочетаний *Shintoism/shintoist* и *judo/judoka*:

(74) Schumpeter's ability to hold apparently conflicting thoughts in his mind parallels the distinctive religious pluralism in Japan, where Buddhist, Shintoist, Confucian, and Christian doctrines are not only tolerated, as they are in the United States, but are often followed simultaneously by the same persons, with no necessary sense of inconsistency [McCraw, 1991: 371];

(75) Shintoism, an indigenous Japanese religion based on the deification of nature, declined greatly after World War II [Thomas, 2006: 30];

(76) National team coaches took notes on each judoka' s technique and tendencies [Segura, 2012: 68].

Из приведенных примеров становится очевидным, что при образовании производных от японских заимствований используются словообразовательные средства не только английского языка, но и японского. Это означает, что помимо корневых морфем также могут заимствоваться аффиксы или морфемы, воспринимаемые как аффиксы. В дополнение к японскому суффиксу деятеля *-ka* в образовании новых слов также активно используется суффикс *-do*, который обозначает путь (например, *aikido, judo* и *kendo*).

К менее продуктивным аффиксам японизмов-артонимов можно отнести суффикс *-hood*, означающий состояние человека, связанное с его возрастом, социальными отношениями, иногда деятельностью или же группу людей, объединенных этим состоянием. Тематическая специфика анализируемой лексики обусловливает употребление данного аффикса только в сочетании с японизмами *geisha* и *maiko* (ученица гейши); сравнительно небольшое количество найденных примеров говорит о нерегулярности его использования. В основном, дериваты *geishahood/geisha-hood* и *maikohood/ maiko-hood* встречаются в онлайн-блогах о Японии (77) The dog walker was probably a shikomi (working towards being a maiko). I wonder if this girl made it to maiko-hood. That first year being a shikomi is very hard work [Podstolski, 2016]), журналах (78) Sakko - this again was a very ornate style, worn during the last few months of maikohood [Dutt, 2002], пресс-релизах японских выставок (79) In the 1930s, Ichimaru left geishahood in Japan to pursue an illustrious career as a recording artist and film and television entertainer, but even as a diva she continued to perform in full geisha regalia [The Textile Museum of Canada, 2014]; (80) Discovered by a recording company in 1927, Ichimaru left geisha-hood to pursue an

illustrious career as a recording artist, but even as a diva, she continued to perform in full geisha regalia [Kelowna Art Gallery]).

Проведенный обзор грамматической ассимиляции японизмов-артонимов показал, что базовые ксенонимы склонны использовать деривационные модели английского языка в большем объёме по сравнению с окказиональными и словарными ксенонимами; морфологические признаки и грамматические категории базовых артонимов унифицированы и менее подвержены вариативности.

2.3.3. Семантическая ассимиляция

Семантическая адаптация ксенонимов, представляющая собой сложный процесс, может быть условно классифицирована на две основные группы, каждая из которых отражает разные аспекты заимствования лексических единиц. Первая группа включает заимствования, которые в английском языке сохраняют относительно тот же семантический объем, что и в японском, что свидетельствует о высокой степени сохранения оригинального значения. Вторая группа охватывает заимствования, которые в контексте английской языковой среды претерпели изменения в своем семантическом объеме, что подразумевает необходимость обращения к понятию семантического калькирования для более точного описания этого явления.

Следует отметить, что большинство японизмов-артонимов относится к первой группе, однако имеются и исключения, такие как слово *manga*, которое в японском языке обозначает любые комиксы, тогда как в английском варианте это понятие сужается до комиксов исключительно японского производства, что иллюстрирует значительное изменение в его семантическом восприятии.

Анализ семантической ассимиляции представляет собой весьма сложный аспект лексикологии, поскольку известно, что любая полисемичная языковая единица заимствуется в английский язык лишь в одном из своих значений, и именно это явление служит основой для понимания

семантической ассимиляции. Важно подчеркнуть, что дальнейшие изменения, происходящие в семантической структуре заимствованной языковой единицы, следует рассматривать как процесс развития значения данной единицы в контексте новой языковой системы, а не как признак ее ассимиляции.

Семантические изменения возникают в процессе адаптации слова в словарном составе английского языка, что приводит к трансформации значения заимствованных слов, которые в результате могут значительно отличаться от их исконных значений. Такие изменения не характерны для не ассимилированных японских заимствованных слов, поскольку они употребляются так же однозначно, как и термины, но тем не менее наблюдаются среди базовых ксенонимов.

Традиционно выделяют три типа семантических изменений:

а) расширение значения;

б) сужение значения;

в) переосмысление**.**

Под расширением значения понимается «расширение значение слова до тех пор, пока оно не станет включать в себя больший диапазон, чем изначально должно было быть» [Baugh, Cable, 2002: 308]. Заимствованное слово *hibachi* в приведенном ниже примере является примером расширения значения, поскольку традиционная японская жаровня с древесным углем имела значение переносной решетки для барбекю:

(81) If you've got a hibachi, a portable grill, or a campfire, the smoky flavours they impart can enhance your food in ways that stovetops and ovens simply can't [Birrell, 2025].

Японизм *hibachi* разъясняется посредством проведения аналогии с переносной решеткой для барбекю с целью донести смысл до читателей. Это значение подчеркивает функциональность устройства для приготовления пищи на открытом огне, акцентируя внимание на его способности придавать блюдам особые копченые ароматы. В этом контексте слово *hibachi* ассоциируется с конкретным типом гриля, который может быть использован

для готовки на природе. Можно проследить некоторую связь между употреблением слова в данном контексте и более явно выраженного расширения значения в следующих примерах:

(82) There is also an outdoor kitchen with a hibachi grill, pizza oven, BBQ pit and a wine fridge [Grimble, 2025];

(83) Owned by husband and wife Yong Zhu and Julie Chen, the restaurant is designed as an all-you-can-eat experience that spans sushi, hibachi and ramen [Traut, 2025].

Во втором примере данное заимствованное слово сохраняет свое значение как тип гриля, но акцент делается на его место в общей концепции кухни на свежем воздухе. В третьем предложении японизм используется как часть более широкого меню ресторана, где акцент сделан на японской кухне; здесь слово *hibachi* может подразумевать не только сам гриль, но и стиль приготовления пищи, который включает в себя элементы театрализованного приготовления (например, при использовании гриля в ресторане с открытой кухней). Таким образом, значение слова *hibachi* расширяется от конкретного устройства для гриля до более широкого культурного аспекта, связанного больше с опытом еды, чем с самим устройством.

Еще одним примером расширения значения может служить эволюция в контексте англоязычного употребления артонима *kimono*, где первоначальное значение этого термина описывается как “a loose sashed ankle-length garment with wide sleeves, worn in Japan” [Collins English Dictionary], со временем трансформировалось в более общее значение “a woman's loose dressing gown” [Collins English Dictionary]. Данная трансформация значения происходила посредством процесса генерализации, который основывался на функциональных признаках, связанных с использованием данного предмета одежды в различных контекстах.

Расширение значения японизма *futon* произошло по функциональному принципу до наименования любого спального места:

(84) This leather futon looks like a high-class piece of furniture [NOW];

(85) We have a futon chair. So I slept in that futon chair for my first, like, four or five weeks in New York City [NOW];

(86) Remember that uncomfy, clunky metal-framed futon you bought for your freshman year dorm? [NOW].

Сужение значения представляет собой процесс, который движется в противоположном направлении, когда значение слова становится более узким или когда это слово начинает использоваться исключительно в определенных контекстах. Данный процесс относительно редко наблюдается среди артонимов, но может быть проиллюстрирован на примере японизма *manga*. Изначально этот термин обозначал любое графическое произведение, включая американские комиксы, но в результате адаптации вошел в английский именно для обозначения комиксов, выполненных в японском стиле и предназначенных преимущественно для взрослой аудитории, со значением “a Japanese graphic novel, typically intended for adults, characterized by highly stylized art” [Collins English Dictionary].

Базовые ксенонимы в английском языке способны приобретать новые значения, что является важным аспектом их семантической эволюции. Например, артоним *kabuki*, изначально обозначающий классический театр в Японии, сочетающий драматические, танцевальные и музыкальные элементы, с исполнением женских ролей мужчинами, в процессе своего функционирования в языке начал использоваться для описания политиков, которых подозревают в неискреннем поведении, чтобы угодить своим сторонникам и/или привлечь максимальное внимание СМИ. *Kabuki theater* и *Kabuki dance* являются уничижительными терминами для обозначения политического позерства – представления, в котором есть стиль, но нет сути, есть шум, но нет действия. Оба термина используются для описания события, призванного создать видимость конфликта или неопределенного исхода, в то время как на самом деле участники работали вместе, чтобы определить исход заранее. В таком значении артоним широко употребляется в газетах и публицистическом дискурсе:

(87) As a New York Public Library retiree, I remember well the annual kabuki dance regarding the NYC budget. I heard City Councilmember Justin Brannan (Finance Committee chair) say on WNYC in November that there would be money, just not at that moment. Isn't there also a surplus of some $2.6 billion? Yet, Mayor Adams announced draconian cuts to NYC programs across the board, then suddenly found funds after vehement protests from numerous groups. What's wrong with this picture? It behooves the city to come up with a better process to avoid lots of needless aggravation and time-wasting [NOW];

(88) The summit's kabuki theatre may have relieved some of the pressure on government, who may now claim to do be doing something (anything!) about unemployment, but in no way does it seem likely to actually begin to solve the problem – and we are justified in expecting more [Plessis, 2018].

Артоним *geisha* приобрел дополнительное значение красивой и неприступной девушки в молодёжном сленге английского языка:

(89) "I think they wanted to maintain a sense of mystery about us," says Jensen. "The men could gaze at you and talk to you — but officially that was it. It was very geisha like" [NOW].

В приведенных выше примерах изменения в значении могут не обязательно включать в себя процесс семантического расширения, и их следует рассматривать как иллюстрации семантического перехода, при котором значения претерпевают значительные изменения, тогда как при семантическом расширении слова сохраняют свои основные характеристики. Следует отметить, что различие между семантическим расширением и семантическим переходом не является однозначным и представляет собой сложный объект для анализа в рамках лексикологии и семантики.

Японизмы, пройдя процесс ассимиляции на всех языковых уровнях, а также после их включения в авторитетные словари, становятся неотъемлемой частью нейтральной лексики, однако, несмотря на это, в них по-прежнему сохраняется значительный культурный компонент, что делает их крайне образными и выразительными. Не удивительно, что в текстах художественной

литературы и в Интернет-дискурсе нередко можно встретить метафоры, содержащие компоненты-ксенонимы, которые обогащают язык и придают ему новые смысловые оттенки. Например, в искусствоведческой статье бонсай метафорически сравнивается с человеческой жизнью, так как возраст дерева в этом виде искусства ценится наравне с долголетием людей: (90) Bonsai can be a metaphor for human life, and in fact, many bonsai writers' words can only be interpreted that way. When we see a great bonsai, which is almost always one that appears to have great age, we find in it echoes our own aspiration for long life and the ability to thrive in spite of adversity [Pennington, 2007].

В сборнике эссе по философии дзен-буддизма жизнь отождествляется с рисованием тушью картин суми-э, для которых характерно интуитивное создание, без длительных раздумий над дальнейшим штрихом: (91) Life is a sumiye-painting which must be executed once and for all time and without hesitation, without intellection, and no corrections are permissible or possible [Suzuki, 1958: 41].

В англоязычном сленге широко распространено выражение *to open the kimono/ open kimono,* которое уже стало устойчивым сочетанием и встречается в некоторых словарях (см. Online English dictionary from Macmillan Publishers Limited, Urban Dictionary): open (up) one's kimono: *Sl.* to reveal what one is planning (From the computer industry, referring especially to the involvement of the Japanese in this field) [Spears, 2002: 477]. Употребление данного сленгизма вышло за пределы письменного дискурса и встречается, например, в популярном американском сериале *Billions* о противостоянии амбициозного финансиста с Уолл-стрит Бобби Аксельрода и принципиального федерального прокурора Чака Родса: (92) He gives you a chunk of capital, seed money, and in return, you give him transparency on all your ideas. You open the kimono, so to speak. More like a colonoscopy. He makes bigger, faster moves on all your ideas, often rendering them useless, but then the tips start to come in, and it's all worth it [цит. по COCA].

Kimono sleeves употребляется в журнальном дискурсе и онлайн-магазинах со значением «широкие рукава», как, например, в обзоре трендов 2025 года для платьев: (93) The kimono sleeves add a flirty fun vibe to the dress [Sleight, 2025]; и в статье модного журнала *Vogue*: (94) The Charmer!—a beguiling little sundress that you won't save just for the beach—the easy little smock-dress gathered from a square neck, with loose wide kimono sleeves, toggle buttons, and the built-in freshness of a Liberty of London cotton flower print! [Borrelli-Persson, 2024].

Идиома *wooden kimono* в американском сленге используется как синонимичный вариант выражения wooden overcoat со значением «гроб» и фиксируется некоторыми онлайн-словарями (см. The Free Dictionary). Примером использования выражения в таком значении может стать отрывок из новеллы «Men of Rough Persuasion», в которой герой готовится встретить свою смерть: (95) He finds himself wishing for a lucky star, a ding-a-ling — any hombre with supernatural powers and more than common compassion for a smoke being fitted for a wooden kimono [Abbott, 2003: 103]. В драматическом фильме «Come See the Paradise» о романтической связи американца и японки на пороге Второй мировой войны показан диалог со схожим использованием идиомы: (96) If you say yes, you'll be in the army and shooting other Japanese. — Or end up being sent home in a wooden kimono [цит. по COCA].

Экспрессивность японизмов обусловливает использование артонимов в создании ярких названий в сфере маркетинга: *Bloody geisha* (название алкогольного коктейля с саке), *Essentia Tatami Organic Mattress* (модель матраса), *Celtic Futon Store* (название магазина постельных принадлежностей) и др. Американская медийная личность Ким Кардашьян в 2019 году создала бренд корректирующего белья под названием "*Kimono Solutionwear*", но позже была вынуждена переименовать его после критики за культурную апроприацию.

Наименование японской раздвижной ширмы *byōbu* благодаря семантическому переносу стало использоваться для названия компьютерного

диспетчера текстовых окон *Byobu*, который позволяет создавать и перемещаться между разными окнами в одном SSH-соединении или TTY-терминале, отключаться от сеансов и затем снова присоединяться к ним, оставляя программы в них работать в фоновом режиме. В качестве компьютерного термина артоним употребляется без макрона, что говорит о смыслоразличительной функции диакритического знака в этом контексте. Например, в описании изделия на сайте магазина при Британском музее встречается вариант с сохранением долготы слога: (97) Byōbu is a form of Japanese art in which intricately detailed images are painted onto connected folding screens. The original function of byōbu screens was for protection from wind, although they were frequently used as room dividers for privacy or simply as decoration [The Trustees of the British Museum]. В интернет-статье, посвященной инструкции по установке Byobu, термин капитализируется, а макрон опускается для удобства использования: (98) The first time you start Byobu, it starts you a fresh session in which you create windows and panes [Rees-Carter, Virdó, 2016].

Артоним *origami* значительно расширил свой семантический экстенсионал благодаря использованию в составе терминов *origamic architecture* и *DNA origami* (метод, который использует нити ДНК в качестве строительных блоков для создания сложных наноструктур с определенными размерами, что открывает потенциальные возможности применения в различных областях, таких как терапия рака и доставка лекарств); *Origami Killer* является прозвищем основного антагониста, который совершает похищения и убийства, в популярной игре *Heavy Rain*.

Метафоризация, являясь разновидностью семантической деривации, свойственна базовым японизмам-артонимам, которые уже прошли фонографическую и грамматическую ассимиляцию и благодаря регулярному употреблению в разных жанрах и контекстах увеличивают и семантический потенциал. Окказиональные и словарные ксенонимы не обладают необходимой узнаваемостью для использования их в переносном значении,

так как понимание такой метафоры будет представлять трудность для адресата текста.

2.3.4. Стадии адаптации японизмов-артонимов в английском языке

Результатом анализа процесса ассимиляции японизмов-артонимов в английском языке является выделение четырех стадий адаптации, представленных в следующей таблице:

Таблица 3. Стадии адаптации японизмов-артонимов в английском языке

Стадия адаптации	Фонографический уровень	Морфологический уровень	Семантический уровень	Введение в текст
Отсутствие адаптации	Трансплантация, использование японской знаковой системы.	Не имеют морфологической отнесённости.	Имеют лишь отнесённость к иноязычной культуре.	Вводятся с помощью пояснения. Используются для создания стилистического эффекта или в специализированной узконаправленной литературе для достижения полной ксенонимической обратимости.
Начальная адаптация	Использование транскрипции или транслитерации, высокая фонетическая и орфографическая вариативность, сохранение долготы гласных через использование макронов или добавление дополнительных гласных, тенденция к использованию прописных начальных букв и несвойственных английскому языку буквосочетаний.	Японизмы воспринимаются как ономастическая лексика, являются существительными, не оформляются артиклем, не изменяются по числам.	Однозначны, имеют ярко выраженную отнесённость к японской культуре.	Поясняются при помощи полионимов и описательных оборотов, используется операция «параллельное подключение»

Частичная адаптация	Приобретение фиксированного написания при сохранении фонетических вариантов и отсутствии единообразного ударения, нивелирование долготы гласных.	Существительные могут приобретать атрибутивное значение и оформляться определённым артиклем. Вариативность в образовании множественного числа.	Может происходить расширение или сужение значения при сохранении выраженной отнесённости к японской культуре.	Поясняются при помощи полионимов и описательных оборотов, используется операция «параллельное подключение».
Полная адаптация	Приобретение фиксированного произношения и написания, полное подчинение фонетическим нормам английского языка, появление дифтонгов и редуцированных звуков взамен японскому слоговому произношению.	Могут менять частеречную принадлежность с помощью конверсии, использовать продуктивные модели словообразования английского языка, используют фиксированный способ образования множественного числа, оформление артиклем происходит в соответствии с грамматическими правилами английского языка.	Может происходить расширение, сужение или переосмысление значения. Приобретают переносное значение, могут использоваться для создания метафор. Могут использоваться без отсылки исключительно к японской культуре.	Не нуждаются в пояснении, вводятся в одном ряду с общеупотребительной лексикой.

К специальным окказиональным ксенонимам следует относить японизмы, которые успешно прошли начальную стадию адаптации и, таким образом, могут быть использованы в ограниченных контекстах. К данной категории можно отнести следующие лексические единицы: agemaku, aikyōgen, Aizu-nuri, akae, Akahada-yaki, Akazu-yaki, ashirai, atoza, Awaji pottery, Awa-odori, Azuchi Momoyama, banko ware, Banko-yaki, bashōfu, bekko, bingata, Bokujū, bonkei, bonryaku-temae, bonseki, bugaku, chabako, chabana, chagama, chaire, chajin, chakin, Chasen, Chashaku, chashitsu, chatei, chawan, Chichibu-meisen, chirimen, Chobo, choninmono, daisū, Danjuro, danmari, daruma,

debayashi, degatari, dengaku, dezukai, ema, emaki(mono), enka, eroduction, fude, fukusa, fumie, gabu, geza-ongaku, gidayū (-bushi), gigaku, gunki-monogatari, Hagi-yaki, haikai, Hakata-ningyō, hakuji, hanaire, hanamichi, hanashika, haragei, hashigakari, hayashi, Heike monogatari, Higashiyama, Higashiyama-bunka, hiogi, hishaku, hogaku, huyashikata, Hyakunin-isshu, Ido-chawan, Iemoto, irohauta, iromuji, jabisen, Japan ink, Japan lacquer, Japanese clock, Japanese crepe, Japonaiserie, jomonshiki-doki, jōshikimaku, kabuki-jūhachiban, Kachi-kachi Yama, Kaguya Hime, kaisho, kakejiku, kakekotoba, Kama, Kamishibai, Kami-shimo, Kanga, kangen, Kano, Kano-ha, karae, karaori, Kara-riu, Karatsu ware, kata-kiri-bori, kensho, kichikumimo, kihon-kakei, Kinkozan, kin-sen, kirinōmono, Kiseto (-yaki), kiyomoto(-bushi), kofukusa, kokata, kokeshi, Kokutani, Korai-seiji, Koseto, kotsuzumi, kudzu, Kutani, mai, makie, manzai, maruhonmono, Mashiko-yaki, michiyuki, mie, min'yo, Mino-yaki, Mishima, Mokuhanga, moribana, Nabeshima (ware), nagauta, nageire, Negoro-nuri, nikko, nilionga, nishiki, nishikide ware, nishikie, nodate, nōgakudō, nokan, noshi, notan, Ojiya-chijimi, Oribe-yaki, rikka, Roiro lacquer, Ryūkyū-akae, Ryūkyū-garasu, san-gaku, sankyoku, sanninzukai, sarugaku, sawari , scratched lacquer , scroll painting , setsuwa-bungaku , Shibayama, Shigaraki-yaki , Shijō , shikinō , Shimpa/shimpa , Shingeki/shingeki , shinnai(-bushi) , Shino-yaki , shin-soe-hikae , shin-soe-tai , shite , Shumuri lacquer , Shu-urushi , suzu , Takasago , takiginō , tamakie , Tanba-yaki , tanzaku , togidashi , Tokoname-yaki , Tsui-shu lacquer , Ukibana , ukiyozōshi , uta , utai , Wajima-nuri, wakinōmono и др. Данная группа является постоянно пополняемой и наиболее подверженной появлению фонографических вариантов, что объясняется меньшей адаптированностью единиц этой категории к нормам английского языка.

В то же время словарными специальными ксенонимами могут выступать те японизмы, которые прошли начальную или частичную адаптацию, что указывает на их временную интеграцию в целевой язык: amado, aragoto, Arita, baren, bekko, Bon, kintsugi, bunraku, dotaku, fusuma, gagaku, geta, habutai, haiku, hakama, haniwa, haori, happi-coat, Hirado-yaki, Hizen, ikebana, Imari, inro, Jomon,

jōruri, kagura, kakemono, Kakiemon, katsuramono, kintsugi, kokeshi, Kōrin, koro, kotatsu, koto, kura, Kutani, kyogen, magatama, makimono, Mikimoto, mingei, mokum, mompei, Nabeshima, Nanga, Nashiji, netsuke, nogaku, Noh, obi, ojime, onnagata, oyama, raku, rikka, ryokan, ryu, s(h)amisen, sabi, Satsuma, Seto, sewamono, shakuhachi, Shibayama, Shijō, shippo, shō, shoji, shosagoto, shunga, sosaku hanga, suiboku, suiseki, sumi-e, surimono, tabi, tansu, temmoku, togidashi, tokonoma, Tosa, tsuba, tsutsumu, ukiyo-e, urushi, wabi, washi, Yamato-e, yashiki, yedda, Yokohama-yaki, yugen, yukata, yūzen, zabuton, zori.

Все ранее рассмотренные базовые ксенонимы (origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon и geisha), тем не менее, уже достигли стадии полной адаптации, что свидетельствует о их значительной ассимиляции в структуру английского языка. Таким образом, можно говорить о правомерности выделения степени ассимиляции в качестве одного из ключевых критериев для проникновения ксенонима в ядро лексикона целевого языка.

2.4. Лексикографическая регистрация англоязычных японизмов-артонимов

Наряду с языковой ассимиляцией, которая представляет собой процесс интеграции инокультурной лексики в структуру целевого языка, лексикографическая регистрация также выступает важным критерием легитимности инокультурных слов в словарном составе языка. В данной главе будет рассмотрена представленность японизмов-артонимов в словарях различных типов, что позволит выявить особенности их регистрации и использования в английском языке. Кроме того, будет проанализирована взаимозависимость положения японизмов в словарной базе и их роли в составе английского языка, что поможет понять, как эти элементы влияют друг на друга, а также описан процесс составления словаря японских артонимов в английском языке, включая методологические подходы и критерии выбора лексических единиц.

2.4.1. Японизмы-артонимы в англоязычных словарях

В кругах лексикографов существует противопоставление лингвистических и энциклопедических словарей, которое строится на двух основаниях: различие объектов описания и дефиниций [Арнольд, 1959]. В своих исследованиях одни лингвисты говорят о неизбежности дублирования энциклопедических и лингвистических словарей [Гальперин, 1972; Иванова, 2009]; размытости понятий энциклопедическое и лингвистическое при толковании терминов в филологических словарях [Кутина, 1976]; невозможности проведения четкой грани между краткими и подробными определениями значений слов в словарях филологического и энциклопедического типов [Дале, 1963]. Другие указывают на энциклопедизацию толковых словарей как характерную черту американской словарной традиции [Ступин, 1973; Воронцов, 2021]; необходимость создания комбинированных толково-энциклопедических словарей [Киселевский, 1977]. В последнее время включение энциклопедической информации стало популярным и среди британских словарей. Ряд исследователей отмечают полиаспектность и энциклопедизм как основные тенденции современной лексикографии [Герд, 1997; Сыроватская, 2001 и др.]; «переход от чисто филологического описания слова к цельному филологическому и культурному описанию слова-вещи, слова-понятия, с привлечением элементов энциклопедического и этнолингвистического знания» [Апресян, 2003].

Ксенонимы, которые в силу своей специфики изначально встречались лишь в энциклопедических словарях, в последние десятилетия включаются и в словари лингвистические. Кроме того, в лексикографической литературе все чаще встречается понятие культурологических словарей [Девкин, 2000; Дубичинский, 1992; Колесникова, 2001, 2004]; о линвгострановедческих и лингвокультурологических словарях также упоминают В.А. Козырев и В.Д. Черняк [Козырев, Черняк, 2000: 288-292]. К культурологическим словарям можно причислить также контактологические словари [Прошина, 2001: 285-299; 2004], ксенонимические [Кабакчи, 2002], двуязычные [Берков,

2000: 67; Мальцева, 2001: 97], этнолингвистические словари в терминах Е.А. Найды [Найда, 1962: 46-47]), а также некоторые толковые словари, включающие экстралингвистическую информацию [Гак, 1987].

Увеличение количества ксенонимов, наблюдаемое в современных словарях английского языка, может быть обусловлено не только стремлением лексикографов расширить объем своих изданий, но и необходимостью отражать динамичное развитие языковой среды. Кроме того, стремительное развитие электронных и онлайн-ресурсов существенно изменило подход к процессу регистрации новых лексических единиц, предоставляя возможность значительно ускорить и упростить процедуру их внесения в словарные базы.

Одним из критериев, по которому можно предположить, что ксеноним уже перешел из специальной литературно-книжной лексики в круг общей литературно-книжной лексики, является его включение в наиболее распространенные словари, самым авторитетным из которых по праву считается Большой Оксфордский словарь (БОС).

Всего 587 словарных статей имеют в составе заглавного слова японизмы, 471 из них представляют собой прямые японские заимствования. Однако, к данному количеству японизмов стоит относиться весьма осторожно, так как составители включили в это число научные термины, которые к культуронимам также отнести нельзя. Стоит отметить, что еще 354 японизма встречаются в словаре, хотя и не в качестве заглавного слова, при этом больше четверти заглавных слов являются артонимами (129 словарных статей).

Одним из бесспорных достоинств отбора японизмов в БОС является попытка авторов обозначить лексико-семантические поля существующих ксенонимов. Так, к артонимам можно отнести ксенонимы следующих групп (в терминах БОС): housing, arts & crafts, culture, entertainment, clothing & footwear, literature, music, customs. На основании классификации БОС, а также в ходе отбора японизмов и были сформированы смысловые группы, которые затем и использовались в качестве критерия отбора непосредственно артонимов (см. раздел 2.2.).

Так как БОС «основывается на огромном эмпирическом материале и включает в свой словник лишь те слова, которые соответствуют по своей частотности критериям вербального отбора лексики» [Кабакчи, 2015], можно предположить, что все артонимы, включенные в него, относятся уже к общей литературно-книжной лексике.

Лексикографическая регистрация представляет собой длительный и сложный процесс, в ходе которого составители осуществляют обширные и многоаспектные исследования, прежде чем принять решение о включении того или иного слова в словарный запас. Наряду с этим отмечается намеренное изменение семантики языковых единиц в словарях, обусловленное субъективизмом авторов-составителей и геополитической обстановкой [Кулинич, 2015: 32].

В связи с вышеизложенным, становится особенно актуальным создание специализированных словарей, посвященных ксенонимам, которые могут служить эффективным инструментом для более глубокого понимания языковых и культурных особенностей данных единиц. В контексте англоязычного описания японской культуры можно выделить три наиболее известных словаря, которые ориентированы именно на японскую культуру: например, в работе Garland Cannon “The Japanese Contributions to the English Language” содержится 1200 словарных статей, в то время как в издании Setsuko Kojima и Gene A. Crane “Japanese-English Dictionary of Japanese Culture” представлено уже 2300 статей, а в труде Isamu Hayakawa “A Historical Dictionary of Japanese Words Used in English” можно найти 2500 статей. Более того, самой репрезентативной лексико-семантической группой среди всех упомянутых словарей являются артонимы, количество которых составляет 171, 302 и 318 соответственно в каждом из перечисленных изданий.

Рассмотрим различия существующих словарных статей в энциклопедиях и словарях на примере одного японского артонима – *ukiyo-e*.

Таблица 4. Представленность артонима ukiyo-e в словарях

Словарь	Представленность ukiyo-e
The American Heritage Dictionary of the English Language	-
Cambridge International Dictionary of English	-
The Chambers Dictionary	-
Collins English Dictionary	+
Encyclopœdia Britannica	+
Longman Dictionary of Contemporary English	-
Merriam Webster Dictionary	+
Oxford Advanced Learner's Dictionary	-
Oxford Encyclopedic English Dictionary	+
Oxford English Dictionary	-

Лишь в четырех из 10 словарей упоминается искомое слово. Рассмотрим подробнее словарные статьи:

Collins English Dictionary: ukiyo-e /ˌuːkiːjəʊˈjeɪ/ *n* a school of Japanese painting depicting subjects from everyday life

Encyclopœdia Britannica: ukiyo-e, (Japanese: “pictures of the floating world”) one of the most important genres of art of the Tokugawa period (1603–1867) in Japan. The style is a mixture of the realistic narrative of the emaki (“picture scrolls”) produced in the Kamakura period and the mature decorative style of the Momoyama and Tokugawa periods. The ukiyo-e style also has about it something of both native and foreign realism.

Merriam Webster Dictionary:

uki·yo–e

noun \ü-ˌkē-ō-ˈyā, -ˈā\

Definition of UKIYO-E: a Japanese art movement that flourished from the 17th to the 19th century and produced paintings and prints depicting the everyday life and interests of the common people; also: the paintings and prints themselves

Variants of UKIYO-E: uki·yo–e also uki·yo–ye

Origin of UKIYO-E: Japanese ukiyo-e genre picture, from *ukiyo* world, life + *e* picture

First Known Use: 1879

Oxford Encyclopedic English Dictionary: ukiyo-e /uːˌkiːjəʊˈeɪ/ *n* a school of Japanese art depicting subjects from everyday life, dominant in the 17th-19th centuries.

На первый взгляд, можно заметить значительные различия в структуре и содержательной наполненности статей, что подчеркивает разнообразие подходов к определению одного и того же ксенонима. В частности, дефиниция, представленная в *Encyclopædia Britannica*, характеризуется своей развернутостью, однако в данной статье отсутствуют как транскрипция, так и грамматическая помета, что затрудняет полное понимание слова. Напротив, такие источники, как *Collins English Dictionary* и *Oxford Encyclopedic English Dictionary*, предлагают лаконичные определения, которые, тем не менее, содержат важную информацию о произношении и принадлежности термина к определенной части речи. Наиболее полным и информативным оказывается определение из *Merriam Webster Dictionary*, которое дополнено не только этимологическим комментарием, но и вариантами написания, что способствует более глубокому пониманию японизма.

После анализа этих четырех статей может показаться, что значение слова становится вполне ясным и однозначным. Однако стоит обратиться к следующему примеру: “Faces have an elongated *ukiyo-e* look” [Schodt, 1996: 151], в котором речь идет о писателе манга и изображении лиц его героев. В данном предложении мы не можем полностью понять смысл японизма, полагаясь исключительно на имеющиеся определения в словарях. В таких случаях на помощь приходят специализированные словари – словари ксенонимов, которые позволяют более точно интерпретировать и анализировать употребление заимствований в различных контекстах.

В отечественной лексикографии словарь В.В. Кабакчи “The Dictionary of Russia” можно считать первым словарём ксенонимов, который стал пионерской лексикографической работой объёмом в 2500 ксенонимов-русизмов. В этом словаре автор впервые разработал лексикографию ксенонимов: выбор оптимального варианта ксенонима, экспликация

(пояснение) ксенонима, отбор иллюстративного материала на базе аутентичных произведений авторов (в основном native speakers), производные образования, коннотативные оттенки, возникающие в противостоянии русской культуры с внешним миром.

В рамках англоязычного описания японской культуры существует три наиболее известных словаря, направленных на японскую культуру. Рассмотрим, каким образом строится словарная статья для артонима *ukiyo-e* в них.

1. Garland Cannon “The Japanese Contributions to the English Language: an historical dictionary”:

ukiyo-e, n. (1879) *Painting, Prints* Var**. ukiyo(y)e** +2 [Lit., pictures of the floating world < *ukiyo* (< n. *uki* < v. *uku* float+ *yo*, both< NJ] + *e* picture (< MChin), naming the flourishing woodblock prints produced in Edo from c. 1680 through the 1850s] A genre of painting and printing, focusing on its middle-class male patrons’ pleasures of life, such as brothels, landscapes, KABUKI, etc.; a work in this art form. – **ukiyo-e**, a. O, R, W [3]

Статья имеет следующие словарные зоны:

А. Заглавное слово приводится в начале словарной статьи с абзаца строчной буквой. Вследствие продолжающегося процесса формирования англоязычных ксенонимов-японизмов и наличия нескольких вариантов одного и того же ксенонима, в качестве заглавного слова в данном случае избран транслитерированный ксеноним, наиболее точно передающий идионим-этимон – исходное обозначение элемента японской культуры, что позволяет говорить о уверенной ксенонимической обратимости.

Б. Пометы. Зона помет дает информацию о части речи, первой письменной регистрации, которая указывается в скобках, и сфере употребления слова (Painting, Prints и др.). Автор словаря выделяет всего 40 семантических полей для слов японского происхождения. Пометы выделяются курсивом.

В. Варианты заглавного слова выделяются полужирным начертанием. Цифры (например, +2) показывают количество других вариантов написания, не представленных в словаре из-за редкости употребления.

Г. Этимологическая зона находится в квадратных скобках и содержит информацию о значении компонентов слова, а также их происхождении. Например: NJ – Native Japanese.

Д. Толкование слова. В зоне толкования слова приводятся дефиниции. Полужирным начертанием выделяются слова, имеющие свою собственную словарную статью в словаре.

Е. Иллюстративная зона указывает, в каких словарях встречается данное слово. В квадратных скобках приводится степень ассимиляции исходного слова в английском языке (от 1 до 4, где 4 обозначает высокую степень ассимиляции).

2. Setsuko Kojima, Gene A. Crane “Japanese-English dictionary of Japanese culture”:

ukiyoe 浮世絵 lit. pictures of the floating world. A genre of painting and woodblock prints developed in Japan from the 17th through the 19th centuries. The subjects depict landscapes, actors and the world of pleasures – entertainment quarters and women. The great artists of this category include Andō Hiroshige (1797-1858) for his 53 views of the Tōkaidō Highway, Katsushiha Hokusai (1760-1849) for Mount Fuji, Kitagawa Utamaro (1753-1806) for beautiful women, and Tōshūsai Sharaku (18th century) for Kabuki actors

Данная словарная статья имеет другую структуру и содержит всего 3 зоны: заглавное слово, идионим-прототип на японском языке и толкование. Дефиниция носит энциклопедический характер: помимо значения приведены известные представители данного художественного направления и работы. Хотя в названии словаря заявлено, что это японско-английский словарь, его скорее можно отнести к англо-английскому словарю, так как даже заглавные

слова расположены в соответствии с английским алфавитом, а не по японским слогам.

3. Isamu Hayakawa “A Historical Dictionary of Japanese Words Used in English (Revised and corrected edition)”:

ukiyoe (III ukiyo-e, ukiyo-ye, ukiyo-we) [J *ukiyo* floating world + *e* picture, painting] A genre of painting and woodblock prints or paintings of scenes from everyday life in old Japan.

Словарь И. Хаякава стал самым объемным из всех рассматриваемых нами словарей, так как включает в себя большую иллюстративную зону, которую решено было опустить. Например, в статье для *ukiyoe* приводится свыше 40 примеров употребления из текстов художественной литературы и публицистики, начиная с 1879 года. В словаре также указано большое количество вариантов ксенонимов. По аналогии со словарем Гарланда Кэннона приводится и степень ассимиляции в круглых скобках перед вариантами написания, которая, однако, по словам автора, носит интуитивно-субъективный характер [Historical Dictionary of Japanese Words Used in English, 2014].

Специализированные словари, несомненно, содержат более исчерпывающую информацию о ксенонимах, чем словари общего характера. Вернемся к нашему примеру и попытаемся определить, что такое “ukiyo-e look”. В словаре Г. Кэннона говорится, что темой данного стиля живописи является “male patrons’ pleasures of life, such as brothels” [Cannon, 1996: 235], а в работе С. Кодзима и Дж. Крэйна “the world of pleasures – entertainment quarters and women” [Kojima, Crane, 1991: 375]. Подтверждение нашей гипотезы находим в продолжении цитаты: “Subsequent stories in the same vein, like *Kikan* (“The Return”), *Tataku Onna* (“Fighting Woman”), and *Niku Yashiki* (“Flesh House”), probably branded him in the eyes of many readers as an *ero-guro* (“eroticism and grotesquerie”) artist…” [Kojima, Crane, 1991: 375-376]. Таким образом, сочетание “ukiyo-e look” используется для создания значения лиц эротичного вида, имеющих откровенный взгляд или облик.

Трудность определения значения слова, в том числе и формулировки дефиниции, заключается в неопределенности границ самого значения. По мнению М.В. Никитина, «нельзя указать с полной определенностью, сколько значений у слова и какие это значения, так, чтобы наперед задать все возможные речевые актуализации слова. […] Слово допускает известную свободу корреляций с концептами и способно в определенных условиях обозначать нечто сверх того, что ему узуально положено» [Никитин, 1983: 23-24].

Следует подчеркнуть, что на дефиницию также возлагается функция лексико-грамматического субститута, который должен быть достаточным для точной идентификации исходного объекта. В процессе составления словарных дефиниций лексикографы стремятся достичь оптимального баланса между лингвистическими аспектами и энциклопедическими сведениями, и можно утверждать, что в большинстве приведенных в нашем анализе дефиниций им это удается.

Словари ксенонимов, тем не менее, имеют свои значительные недостатки, которые требуют внимательного рассмотрения. Прежде всего, необходимо отметить отсутствие единообразия в их структуре и содержании. Например, даже варианты написания заглавного слова могут значительно различаться друг от друга (ср.: *ukiyo-e* и *ukiyoe*), что создает дополнительные сложности для пользователей. Еще более серьезной проблемой является процесс отбора слов для таких словарей, поскольку на этом этапе особенно актуальным становится фактор субъективности составителей. В качестве примера можно привести японизм *kōdan* (традиционный японский жанр исполнительского искусства, представляющий собой устное повествование, преимущественно на исторические или нравоучительные темы), который имеет словарную статью лишь в словаре, составленном С. Кодзимой и Дж. Крэйном.

Таким образом, подводя итоги нашего анализа, следует отметить, что на сегодняшний день в существующих словарях отсутствует комплексная

представленность ксенонимической лексики. Выбор конкретного словаря должен основываться на целях и потребностях читателя или исследователя; словари ксенонимов могут оказаться весьма полезными при чтении специализированных текстов, а также служат ценным источником знаний о культуре других стран.

2.4.2. Составление словаря англоязычных японизмов-артонимов

В процессе исследования японских артонимов была обнаружена недостаточная представленность ксенонимов, относящихся к данной тематической группе, в существующих словарях, что существенно затрудняет чтение культурно маркированных текстов для неподготовленного читателя, не обладающего специальными знаниями в данной области. В связи с вышеизложенным было принято решение о необходимости составления словаря, который бы объединил наиболее распространенные японские артонимы, обеспечивая тем самым доступность и понимание этих лексических единиц для широкой аудитории. Актуальность разработки подобного словаря определяется растущим интересом к японской культуре в целом и к сфере искусства в частности, а также межкультурно-языковыми контактами и процессами глобализации, которые способствуют увеличению взаимодействия Японии с зарубежным миром, особенно через призму английского языка.

Основной задачей разрабатываемого словаря является историко-культурное комментирование (толкование) ксенонимов-японизмов, а также предоставление при необходимости и наличии возможности лингвистического комментария, что позволит значительно повысить уровень понимания этой лексики среди пользователей. Цель данной работы заключается в оказании помощи как специалистам, так и поклонникам японского искусства в процессе чтения аутентичных англоязычных текстов, что подчеркивает его практическую значимость.

Все словари создаются на основе картотеки, представляющей собой систематизированное собрание текстовых карточек, что позволяет обеспечить структурированность и легкость доступа к информации. Картотека нашего тематического словаря включает в себя: 1) перечень англоязычных ксенонимов-японизмов; 2) дефиниции, извлеченные из различных источников, включая электронные словари; 3) материалы вспомогательного характера, такие как этимология слова и лингвистическая справка. В представленной версии словаря не были включены примеры употребления, извлеченные из текстов и корпусов, что может быть учтено в будущих редакциях.

На основе извлечений из текстов и анализа существующих словарей устанавливаются орфография японизма и ее возможная вариативность, а также значение слова и его экспликация, что способствует более глубокому пониманию рассматриваемых артонмов.

Критерием отбора ксенонимов служило выделение ксенонимов в тексте, которое может быть двух видов: лексическое и графическое. Среди средств лексического выделения японизмов обычно встречаются вводные лексические обороты типа called, so-called, known as, what they/ we call, what is called и другие. Например: (127) He wrote for *kabuki* as well as the traditional Japanese puppet dramas called *bunraku* [БОС].

Наиболее распространенным средством выделения ксенонимов являются различные графические способы. В практике АЯМО (ЯК) встречаются следующие варианты:

1) курсив, обладающий наибольшей репрезентативностью: (128) In Japanese *bonsai* can be translated as ‘tray planting’ and for the Japanese it represents a fusion of ancient beliefs with eastern philosophies of harmony [БОС];

2) кавычки: (129) These three lines from the backbone of every “seikwa” Arrangement, whether it be of three or more lines [Koehn, 1933: 10];

3) прописная буква (используется для тех ксенонимов, которые попадают в разряд слов, подлежащих выделению согласно правилам

современного английского языка): (130) The Kojiki is one of the two primary sources for Shinto, the Japanese national religion [The Kojiki, 1919];

4) скобки: (131) They are seen strolling around the Gion district in Kyoto, wearing an elaborate traditional coiffure, and a colorful kimono with a long sash (*obi*) hanging from the back. They are trained in dancing, singing, playing *shamisen* (a string instrument) and manners for entertaining guests, in an effort to become accomplished geisha [Japanese-English dictionary of Japanese culture, 1990]. В практике АЯМО (ЯК) в круглые скобки обычно заключают краткое пояснение специального или окказионального ксенонима при его первичном введении в текст.

После составления словника, в который входят все варианты, встретившиеся нам в ходе отбора материала, происходит выбор заглавного слова. Лексическая вариативность в целом не очень частотна среди японизмов-артонимов, при этом все варианты входят в словарную статью. В случае, когда два варианта употребляются равнозначно, создаются две словарные статьи с перекрестной ссылкой (например, ikebana/ flower arrangement). Графическая вариативность ксенонимов вызвана разными системами транслитерации, до сих пор сосуществующих в японском языке, а также в некоторых случаях непрямым заимствованием через язык-посредник.

Основная словарная статья ксенонимического словаря японских артонимов имеет структуру, представленную следующими словарными зонами:

1) Заглавное слово приводится в начале словарной статьи с абзаца строчными буквами (кроме ономастических ксенонимов, которые начинаются с прописной буквы) полужирного шрифта.

2) Идионим-прототип

3) Пометы. Зона помет дает информацию о сфере употребления слова (music, culinary, religion, archaeology и др.). Пометы ставятся перед толкованием значения ксенонима и выделяются курсивом. В круглых скобках также указывается дата первого цитирования, если такие данные доступны.

4) Этимология слова. Приводится в квадратных скобках для тех японизмов, для которых удалось восстановить значение исходных компонентов.

5) Варианты заглавного слова даются вслед за прототипом и пишутся строчными буквами. При наличии и графических, и лексических вариантов сначала приводятся графические варианты, а затем следуют лексические варианты заглавного слова.

6) Толкование слова. В зоне толкования слова приводятся дефиниции, цитируемые из различных лексикографических и справочных источников. Стоит отметить, что в значении слова можно выделить три составные части с неопределенными границами: микро-значение (словарная дефиниция), мини-значение (энциклопедическое расширение) и макро-значение (полное значение слова) [Кабакчи, 2009]. Словарная дефиниция – это не констатация полного значения слова, а словосочетание, основная функция которого дать самое общее представление о значении, а также выступать в качестве лексико-грамматического субститута данного слова. Словарная дефиниция в качестве вербализации значения слова может рассматриваться лишь как приблизительный ориентир из-за большой роли субъективности авторов словарей в процессе их составления. Некоторые заглавные слова имеют несколько определений, что позволяет сопоставить различные определения в зависимости от типа словаря.

7) Отсылочная зона. В отсылочной зоне после знака → (стрелка) помещаются японизмы, связанные с заглавным словом тематически и в большинстве случаев имеющие отдельную словарную статью, что помогает упростить навигацию внутри словаря.

Итак, типичные словарные статьи выглядят следующим образом (см. Приложение 2):

1. **chiyogami, n.千代糸氏** *Paper* [Lit., a thousand-generations paper < *chi-* + *yo* + comb. form of *kami* paper] lit. paper of thousand generations, patterned

paper; Japanese paper with brightly colored patterns originated in the Edo period (1603-1868). With the development of multicolored woodblock prints in the mid-18th century, *ukiyoe* artists also designed patterned paper in bright colors. These patterns were at first auspicious symbols, such as pine, bamboo, cranest tortoises, etc., and then came in a wide variety, covering a range of subjects seen in those days. This paper was popular among women who then wore strictly regulated clothing, and was used for decorating boxes, covering books, wrapping gifts, and making dolls. *Chiyogami* crafts became part of their life. Thus, *chiyogami* reflects, in part, the essence of the Edo period. → EDO-JIDAI, UKIYOE

2. **chanoyu 茶の湯** the tea ceremony; the way of tea; (1886) *Buddhism* [Loose transl. of *CHANOYU*, lit. tea's hot water, a ritualistic expression of ZEN philosophy originating in Chinese temples in the Tang dynasty (618-907), where tea was regarded as extremely beneficial medicine] an aesthetic pastime in which powdered tea is sensed in a ceremonial yet artistic way. Largely influenced by the ideas of Zen Buddhism, the tea ceremony cultivates a sense of inner tranquility, and a proper frame of mind toward nature and man. The fundamental spirit of the tea ceremony is exemplified by the expression "harmony, reverence, purity and tranquility." Thus, the traditional Japanese art of serving tea has its goal in attaining enlightenment through mental composure as well as acquiring elegant manners and etiquette. The drinking of powdered tea was introduced from China by the Zen priest Eisai (1141-1215) in the Kamakura period (1185-1336). But it was Sen no Rikyū (1521-91) who developed the rustic tea ceremony in the late Muromachi period (1336-1568)**.** → SADŌ, WABICHA, WA-KEI-SEI-JAKU, ZEN, ZENSHŪ

3. **Imari (ware),** a. (1875) and n. (1878) P*ottery* Var. **Imari porcelain** [Transl. of *Imari- YAKI*, named for the seaport *Imari* where this porcelain was exported from] (Of) a type of HIZEN. Imari-yaki **伊万里焼** Imari ceramic ware; the generic term for the ceramic ware of northern Kyūshū, including ware from the kilns Arita, Nabeshima, Hirado, etc, collectively so called because they were once exported from the port of Imari in Saga

Prefecture, Kyūshū. Among the many types of ware of northern Kyūshū, best known are the products of Arita; therefore, the terms Arita ware and Imari ware are very often synonymous. Generally, Imari ware is white porcelain of a fine texture. The color scheme varies from white and blue to brocade-like patterns many colors; the decorative patterns vary. → ARITA-YAKI, KAKIEMON(-IMARI), NABESHIMA-YAKI, SOMETSUKE

Стоит оговориться, что данный словарь создан с прагматической целью для удобства использования при чтении специализированных текстов, посвященных японскому искусству. При необходимости он может быть дополнен более исчерпывающими лингвистическими данными и невербальной составляющей, которая была бы уместна, учитывая выбранную лексико-сематическую группу артонимов.

2.5. Функциональные характеристики японизмов-артонимов в английском языке

Текст описания иноязычной культуры неизбежно включает в себя элементы инолингвокультуры, которые называются инолингвокультурным субстратом (ИЛКС). Под последним понимаются «такие элементы текста, появление которых объясняется влиянием языка описываемой культуры» [Кабакчи, 2007а: 53]. При создании текста иноязычного описания культуры в ситуации прямого межкультурного диалога оригинальный текст, используемый для традиционного перевода, отсутствует, и происходит слияние процессов создания и перевода текста. Таким образом, речь идет о явлении «внутреннего перевода», под которым В.В. Кабакчи понимает «ту адаптацию языка оригинального текста описания иноязычной культуры, которую осуществляет автор в соответствии с коммуникативной ситуацией» [Кабакчи, 2009: 5].

В основу классификации текстов вторичной культурной ориентации Е.В. Белоглазовой были положены критерии адресата и адресанта, что

позволяет охватить все формы межкультурного общения и упорядочить их, выделив 3 основных типа текстов:

А) аутентичные (оригинальные) тексты

Б) автопереводы

В) переводы [Белоглазова, 2012: 155-161].

Поскольку данное исследование строится на изучении процесса формирования пласта японизмов в английском языке, особый интерес для нас представляют именно аутентичные (оригинальные) тексты (путеводители, художественные произведения и статьи), то есть тексты вторичной культурной ориентации, относящиеся к типу «А».

М.В. Мельничук выделила комплекс лингвистических и прагмалингвистических факторов, влияющих на выбор способа ксенонимической номинации:

1) *Индивидуальность автора текста*, которая напрямую влияет на степень насыщенности текста заимствованными ксенонимами, поскольку этот уровень может варьироваться в зависимости от глубины владения автором языком внешней культуры и его знакомства с самой культурой. В частности, у билингвокультурных писателей, обладающих обширными знаниями о описываемой культуре, наблюдается тенденция к большему количеству прямых заимствований по сравнению с англоязычными монолингвами, причем большинство из этих заимствований представляют собой ксенонимы, не входящие в базовый корпус инокультурной лексики. Следует отметить, что авторы-билингвы обладают высоким уровнем мастерства в использовании различных способов ксенонимической номинации и способны искусно комбинировать их, при этом они ориентируются на подкованного адресата, но также предоставляют комментарии для моноязычного читателя. В отличие от них, монокультурные англоязычные авторы, имеющие лишь поверхностное знакомство с описываемой культурой, чаще демонстрируют непоследовательность в выборе способов ксенонимической номинации.

2) *Потенциальный адресат текста.* В текстах, рассчитанных на массового читателя – англоязычного монолингва – численность прямых заимствований зачастую оказывается незначительной, и они в большинстве случаев входят в базовый словарь ксенонимов. Менее распространенные ксенонимы обычно семантизируются с помощью описательных оборотов, межкультурных аналогов и пояснительных полионимов, что позволяет обеспечить понимание текста более широкой аудиторией. Глубина проникновения в текст всегда зависит от эрудиции читателя; работы, ориентированные на двуязычную и двукультурную аудиторию, представляют собой своего рода эзотерический дискурс, в котором часть информации оказывается доступной лишь ограниченному кругу избранных читателей.

3) *Жанр текста.* В каждом описании внешней культуры создается некоторый баланс между точностью номинации и доступностью текста. В определенных случаях, особенно в специализированных научных текстах, требуется высокая степень точности номинации, однозначная интерпретация ксенонима и полное выявление сущности описываемого явления. В таких ситуациях предпочтение отдается прямым заимствованиям, которые при необходимости могут семантизироваться путем параллельного подключения менее точных средств номинации. В других случаях, особенно в публицистических текстах общего характера, важнее легкость и доступность текста; здесь характерно малое количество прямых заимствований, которые обычно принадлежат к базовому словарю инокультурной лексики и сопровождаются описательными номинациями и межкультурными аналогами. Наконец, в тех случаях, когда эмоциональное воздействие на адресата становится приоритетным (что часто наблюдается в художественных текстах), частота прямых заимствований возрастает, причем такие заимствования нередко не входят в базовый корпус инокультурных ксенонимов, а семантизация их может отсутствовать или быть запоздалой [Мельничук, 2001].

Результаты исследований, относящиеся к русской культуре, могут быть перенесены и на изучение англоязычного описания японской культуры. Сравним употребление японизма manga в различных текстах:

(99) Although Yamada has never achieved mass popularity, she has had a big influence on other women *manga* artists such as Hinako Sugiura and Yoko Kondo [Schodt, 1996: 155];

(100) Reading *manga* (comic books and graphic novels) and watching *anime* (animation) is a significant part of daily life for millions of Japanese [MacWilliams, 2008: 3].

Первый пример был взят из специализированного пособия по технике рисования манга, поэтому он нацелен на адресата-специалиста. Автору не требуется давать пояснение ксенонима, так как его можно отнести к числу базовых японизмов. В отличие от него, второй пример был найден в публицистической статье, направленной на массового читателя, поэтому автор вынужден был использовать описательный оборот, чтобы повысить степень доступности текста, а также выделить «чужое» слово курсивом. Таким образом, оптимальная комбинация разных способов ксенонимической номинации определяется в каждом конкретном акте коммуникации.

Когда слова, номинирующие инокультурные концепты, используются в англоязычной коммуникации, автор текста должен сделать их понятными большинству читателей. Поэтому, для уверенности, что читатель декодирует ксенонимы верно, их зачастую дополняют пояснениями, которые мы вслед за В.В. Кабакчи понимаем как «целый комплекс однородных членов предложения и вводных оборотов, которые в своей совокупности осуществляют ксенонимическую номинацию, то есть называют элемент описываемой (внешней) культуры» [Белоглазова, Кабакчи, 2012: 155].

В массовой литературе большинство заимствованных слов вводятся на начальном этапе с помощью операции параллельного подключения. В контекстах (101) – (104), приведенных ниже, пояснения к японским словам приводятся сразу после них.

(101) They rise at daylight, open the amado—wooden shutters which box in the whole house at night [Bird, 1880: 135];

(102) Awaji is known as the birthplace of bunraku, the slightly smaller-than-life-size puppet theatre of Japan [Bisigani, 1983: 336];

(103) At the side of the *Tokko,* is a *Tokkiwari*, as they call it, or side cupboard, with some few boards in the middle, standing over one another in a very particular manner [Kæmpfer, 1727: 421];

(104) The period from 1868 until 1912 when Japan underwent a stunning development from a medieval society to a leading economic and military power in Asia are usually known as the Meiji jidai (Meiji period) [Thiro, 2009: 58].

Последнее предложение, которое предстает в виде сложного лексико-грамматического комплекса, описывает ксеноним-японизм «Meiji jidai». В данном примере присутствует как заимствование, так и его полукалька (Meiji period). Кроме того, дано специальное выражение (known as), которое отсылает нас к ксенониму, а также представлен описательный оборот, разъясняющий широкому читателю неизвестное заимствование: *The period from 1868 until 1912 when Japan underwent a stunning development from a medieval society to a leading economic and military power in Asia.* Таким образом, ксенонимическая группа параллельно подключенных элементов состоит из следующих секций:

1) ксенонимическая номинация, которая достигается за счет включения в текст двух (или более, что реже) видов ксенонима. В выше представленном примере заимствование «Meiji jidai» и его полукалька «Meiji period» представляют собой ксенонимическую номинацию;

2) пояснение специального ксенонима, которое представляет собой изложение уточняющих фактов. В нашем случае это начальная часть предложения: *The period from 1868 until 1912 when Japan underwent a stunning development from a medieval society to a leading economic and military power in Asia.* Однако важно отметить, что полукалька «Meiji period», в свою очередь, также играет роль пояснения.

3) вводный лексический оборот (или факультативный компонент), который выступает в нашем примере в качестве выражения «known as».

Функция параллельного подключения в примерах (105) и (106) в целом аналогична рассмотренной выше. В подобных примерах, поскольку заимствованное слово объясняется предшествующим пояснением, японские слова могут быть использованы в контексте, даже если они не знакомы читателю.

(105) The woman who had charge of it wore over her ordinary dress a pair of trousers called mompe, fitting closely around the ankle and baggy around the hips [Schwartz, 1908: 83];

(106) Next to the highway, at the entry of the walk, which leads to the temple, stands, for distinction's sake from common roads, a particular fashion'd gate, call'd *Torij*, and built either of stone or wood [Kæmpfer, 1727: 93].

Еще одним распространённым приёмом введения японизмов в текстах, адресованных массовому читателю, является использование близкого по значению родового полионима (гиперонима). Благодаря подобной модели заимствуемый элемент гарантирует обратимость, в то время как сопутствующий ему англоязычный гипероним упрощает понимание, а также облегчает воспроизведение и запоминание иноязычной реалии.

Примеры такого использования уточняющих определений приведены ниже (107)-(110):

(107) Also look out for the silk obi sashes used to tie kimonos [Altman, 2013: 185];

(108) Geta sandals are outdoor footwear consisting of a thong attached to a wooden platform with two crosswise supports (or any wooden sandals with separate heels) [Altman, 2013: 186];

(109) This exhibition will feature kasuri fabrics, hoping to display not only the characteristic techniques and patterns but also the resourcefulness of the Japanese creative sense [International Christian University Gazette, 2012: 33];

(110) With its thatched roofs and irori hearths, Shirakawa (Ogimachi) seems like a village that has been untouched by the passage of time [Doi, 2014: 45].

Таким образом, переводной элемент в подобных гибридных ксенонимических образованиях выступает в качестве семантической опоры, которая становится ненужной, как только ксеноним оказывается понятным и без сопровождающего пояснения.

Параллельно подключенные элементы используются, в основном, в текстах, нацеленных на неподготовленных читателей, или для введения специализированных ксенонимов.

На первый взгляд введение в текст двух ксенонимов одновременно (см. выше: «Meiji jidai» и «Meiji period») может показаться избыточным, особенно когда полукалька «Meiji period» довольно прочно закрепилась в практике английского языка межкультурного общения. Важно учитывать, что ксеноним «Meiji jidai» в данном случае осуществляет функцию «ксенонимической привязки», которая, в свою очередь, гарантирует точность наименования, а именно уверенную обратимость.

Таким образом, ксенонимическая привязка – это введение в текст иноязычной реалии для достижения уверенной обратимости:

(111) Affiliated to *daimyo* (lords of noble descent), the samurai formed their own hereditary clans over time and become more powerful than the emperor; from their ranks emerged the shogunates of the 12th-19th centuries. Strict codes of loyalty and behavior, called *bushido* («way of the warrior»), were inspired in part by Zen Buddhism and included ritualized acts of *seppuku* (suicide) to prove honor [Thiro, 2009: 54].

В представленном примере приблизительный описательный перевод таких ксенонимов, как *daimyo, bushido* и *seppuku* без привязки-заимствований не смог бы обеспечить уверенную обратимость. Каждой из этих иноязычных реалий присущи свои характерные особенности, которые невозможно воссоздать в полной мере, не прибегая к данному методу.

Также стоит отметить, что ксенонимическая привязка, в свою очередь, порождает привязку «терминологическую», которая и гарантирует однозначность понимания ксенонима. В связи с этим подобная «привязка» часто используется как в научных текстах, так и в справочных изданиях.

На способ ксенонимической номинации влияет также время употребления японизма: в большинстве случаев для облегчения понимания текста первичное употребление ксенонима сопровождается пояснением данной реалии, однако при повторном появлении в тексте этого же ксенонима потребность в разъяснении уже отсутствует:

(112) *Minka* (commoners houses) are traditional dwellings vary widely in their layout and appearance from region to region, often in response to local weather conditions. […] Although *minka* in their original form are rarely occupied today, partly due to a move toward Western domestic architecture, partly through destruction, they can still be seen around Japan and are sometimes open as museums [Thiro, 2009: 32].

В приведенном примере первичное употребление японизма *minka* сопровождается пояснением «commoners houses», однако при повторном его употреблении разъяснение уже отсутствует. В том случае, если первичное введение иноязычной реалии и дальнейшее ее упоминание разделяет большой отрывок текста, то повторное пояснение заимствования также возможно.

В специализированных текстах базовые ксенонимы используются без каких-либо пояснений, потому что доступны осведомлённым читателям, при этом специальные японизмы в силу меньшего распространения дополняются комментариями при первичном введении в текст.

Еще одной особенностью аутентичных текстов, адресованных подготовленному адресату-специалисту, является использование трансплантатов, то есть перенос японизма в англоязычный текст без каких-либо преобразований:

(113) Later kizewamono 生世話物 (19th century): “twisted” or “raw” domestic plays, depicting lowest class of Edo period city life: mixed sewamono and jidaimono; lots of acrobatics; actors playing multiple roles; mixing of sekai 世界 and parodying of previous plays; darker content [Leiter, 1997: 386].

Введение японизмов-трансплантатов говорит о том, что текст нацелен преимущественно на узкую аудиторию (специалистов в области японского театра), которые, скорее всего, владеют японским языком. В таком случае, действительно, самый короткий путь к пониманию обеспечивает заимствование-трансплантат. В рассмотренном примере трансплантат 生世話物 дублируется заимствованием *kizewamono* и описательным оборотом «“twisted” or “raw” domestic plays, depicting lowest class of Edo period city life», тогда как более распространенный японизм 世界 употребляется лишь с его латинизированным вариантом *sekai*.

Таким образом, оптимальная комбинация разных способов ксенонимической номинации определяется в каждом конкретном акте коммуникации. Для текстов, созданных для специалистов по японской культуре, важна ксенонимическая обратимость, поэтому в них чаще встречаются трансплантаты и прямые заимствования, которые остаются недоступными массовому читателю.

В текстах, ориентированных на англоязычных монолингвов, прямые заимствования, как правило, не являются широко распространенными, и в большинстве случаев они встречаются среди базовых ксенонимов, что свидетельствует об их ограниченном использовании. Японизмы в таких текстах применяются не в качестве строго определенных терминов, требующих высокой степени точности и однозначности, а выступают скорее как средства, способствующие созданию национального колорита и атмосферности текста. Именно по этой причине доступность и понятность

ксенонимов в данных текстах оказываются более значимыми факторами, чем их точность и обратимость. Менее распространенные японизмы, не входящие в базовый словарь, обычно поясняются с помощью полионимов и описательных оборотов, что позволяет обеспечить читателю необходимый контекст для понимания.

Речевой жанр оказывает влияние не только на выбор способа ксенонимической номиции и введения японизма в текст, но и на то, какая функция ксенонимической единицы является первостепенной в каждом контексте. Для установления корреляции между жанром употребления и функциями японизмов-артонимов рассмотрим несколько контекстов использования базовых, словарных и окказиональных ксенонимов в художественной литературе, публицистическом, научном и сетевом дискурсах.

Проведенный интерпретационный анализ контекстов в количестве 460 предложений, отобранных нами для анализа из 100 источников, включающих произведения художественной литературы, статьи из газет и журналов, научные монографии о японском искусстве и тексты из Интернет-ресурсов, посвященные Японии, позволил заключить, что *основными функциями* японизмов-артонимов являются:

– функция нативизации (локализации), использующаяся для создания в тексте национального колорита и отсылки к культуре Японии;

– экспрессивно-образная функция;

– номинативная функция.

Наибольшей функциональной вариативностью обладают *базовые японизмы-артонимы*, реализующие все перечисленные выше функции в текстах разной жанровой отнесенности.

Например, в романе Дж. Клавелла «Shogun» японизмы *futons* и *kimono* используются для воссоздания бытовых сцен жизни в Японии, то есть *в функции нативизации*: (114) The girls had led him away and it was not until he

was lying on the futons, his cotton kimono loosed, the girl Sono gentling his back, that he remembered he had been naked at the doctor's, in front of the girls and the samurai, and that he had not noticed or felt shame [Clavell, 1986: 169]. В большинстве случаев данная функция базовых японизмов реализуется в текстах с высокой ксенонимической плотностью при одновременном введении нескольких ксенонимов в текстах, посвященных культуре и истории Японии.

Такая же тенденция наблюдается при использовании японизмов-артонимов в медиадискурсе. Так, в статье *CNN*, описывающей выставку EXPO 2025 в Японии, с целью локализации текста помимо базового японизма-артонима *kimono* используются и другие ксенонимы: (115) The pavilion looks like a delicately wrapped gift box, covered in a vibrant red, cherry blossom-adorned Nishijin brocade — a traditional textile that has been woven in Kyoto for 1,500 years and is typically used for luxury goods, like kimonos and obis, a kind of belt sash [Cairns, 2025].

Приведём также пример употребления японских ксенонимов в газетной статье «The Kimono Kerfuffle», посвященной скандалу, разразившемуся в Бостонском музее, где на выставке посетителям было предложено примерить кимоно, что оскорбило представителей азиатской культуры:

(116) His subject was his wife Camille, sinuous and giddy in an elaborate — and authentic — red kimono, fluttering a fan in a room where paper fans not only line the walls but, playthings of just minutes before, lie scattered across the floor that is itself covered by (of course!) a tatami mat.

In the unlikely event that Boston's MFA ever wants to offer another Japanese hands-on experience, hara-kiri might be an option [Stuttaford, 2015].

Артонимы *kimono* и *tatami* создают японский колорит, тогда как японизм *hara-kiri* используется здесь для усиления иронии автора, а также для поддержания общей функции нативизации и создания комического эффекта, который дополняется восклицательным наречием «of course!», подчёркивающим тенденцию к стереотипизации при описании Японии.

Использование единичных базовых японизмов-артонимов в текстах художественной литературы, не связанных с японской культурой, характерно для повышения образности произведения и реализации *экспрессивно-образной функции*. Например, японизм *haiku* (форма японской поэзии, состоящая из 17 слогов, разделенных на три строки: 5 слогов в первой строке, 7 во второй и 5 в третьей) встречается в рассказе Мэри Гримм «Red Car» в разговоре между молодыми людьми, один из которых хочет привлечь внимание девушки своим романтичным хобби:

(117) “I used to write poetry,” one of the frat boys confessed. His eyes were on Lana, but to no effect, she wasn't listening. His buddies poked him in the ribs and guffawed.

“What kind of poetry?” I asked.

“Haiku,” he said, blushing.

“Haiku,” Ginger said. “Hey, I remember that. It's short, right?”

“God, not haiku, please not haiku.” Earl pretended to sob, hitting his head with both hands.

“Earl doesn't like haiku,” I explained.

“It can be really cool, though,” the frat boy explained earnestly.

“Intense. It's just the one idea, but it can be deadly.”

“What's your major?” Ginger's sister-in-law asked.

“Now don't be talking to him,” Ginger said, glancing back at the bar. “You know how he gets.”

“I wanted to go to college,” she said to the haiku boy, ignoring Ginger. “But it was financially out of the question” [Grimm, 1998: 180].

Данная цитата демонстрирует, что базовые японизмы могут употребляться вне контекста, связанного исключительно с японской культурой. Японизм в таком случае не требует прямого пояснения; диалог сопровождает лишь короткий комментарий одного из участника “Hey, I remember that. It's short, right?”. Артоним повторно используется в атрибутивном значении в составе комплекса *haiku boy*, сокращая с целью

экономии языковых средств громоздкую конструкцию “boy who used to write haiku”.

В романе «Open House» рассказывается о проживании семьей психического заболевания отца и ужасных последствиях этого периода. Больной отец в беседе с сыном сравнивает процесс рыбалки с хайку:

(118) I kept casting, working the rod back and forth, the line flowing gently in watery curls, whispering over our heads.

“It's beautiful,” my father said. “Like haiku.”

“Let me give it a try,” he said.

“I let the line fall and stood behind him, closing his hand around the cork, then closing my hand over his” [Ambrosio, 1994: 185].

В данной цитате артоним увеличивает стилистический эффект диалога, делая его более выразительным, то есть выполняя экспрессивно-образную функцию.

Данная функция характерна для единичных базовых японизмов-артонимов и в медиадискурсе. Рассмотрим фрагмент статьи «The Case of the Hijacked Haiku», посвященной интернет-вирусам, опубликованной в газете *USA Today*:

(119) Unlike folk tales, the origin of certain pieces of Net humor isn't always lost in the mists of time. Take the case of the hijacked haiku. For months, wry computer error messages written in the austere constraints of Japanese haiku poetry have been floating around.

A file that big?

It might be very useful.

But now it is gone.

Or:

First snow, then silence.

This thousand dollar screen dies

Beautifully [Weise, 1998].

Метафора «hijacked haiku» была использована для сообщений об ошибках компьютера, написанных в строгих рамках японской поэзии хайку. Артоним поясняется при помощи гиперонима «poetry» и снабжается отсылкой к конкретному культурному полю «Japanese», что, тем не менее, не выводит на первый план функцию локализации, так как контекст употребления не связан с культурой Японии. Позже в онлайн-журнале, посвященном современным технологиям, встречается новое значение словосочетания hijacked haiku: (120) Call it the case of the hijacked haiku. Anti-spam company Habeas is suing bulk emailers, accusing them of using its poetry without permission in an unusual use of trademark law to clamp down on spammers [CNET Networks Contributor, 2003]). В данном случае имеется в виду ситуация, когда стихотворение хайку, созданное компанией или человеком, используется несанкционированным образом. Компания Habeas предлагает клиентам вставлять несколько строк своих хайку, защищенных товарным знаком, в заголовок электронного письма, тем самым указывая спам-фильтрам, что сопровождающее сообщение не является спамом. Позже фирма подала в суд на спаммеров за использование своих хайку без соответствующего разрешения, то есть по факту «hijacked haiku».

Широкая жанровая дистрибуция базовых ксенонимов-японизмов приводит к их использованию в приближенной к разговорной речи блогосфере. Так, в комментариях к новости о подозрительном самоубийстве находим следующую переписку двух пользователей:

(121) there's a 5-7-5 Japanese poem structure too, isn't there. otherwise polonium and Litvinenko can't be in the same haiku together.

Haiku is supposed to be directed toward nature. The other forms are directed elsewhere. But, even if Litvinenko could be worked into the 7-syllable line of the stanza, one would probably have to reduce it to: “Litvinenko got fucked, huh?” [Firedoglake, 2012].

Суицид, в котором подозревают участие полиции, сравнивается в комментариях с известной версией отравления российскими спецслужбами

Александра Литвиненко полонием-210. Первый собеседник подразумевает, что Литвиненко и полоний не могут быть совместимы в рамках традиционной формы хайку. Второй пользователь добавляет, что хайку обычно описывают природу (nature), обыгрывая многозначность этой лексической единицы, связанной со всем живым, что действительно является основной темой хайку, и чем-то естественным, не искусственным, подразумевая неестественный характер смерти подполковника. Артоним *haiku* в рассмотренных цитатах участвует в создании сложной метафоры, реализующей экспрессивно-образную функцию, а также образует ироничное иносказание, намеренно маскирующее мысль адресанта и создающее комический эффект.

В научном дискурсе базовые японизмы-артонимы употребляются в *номинативной функции* в статьях и монографиях, посвященных японской культуре. Например, в статье о когнитивной риторике имажизма анализируется образный язык поэзии имажинистов, включая рассмотрение метафор и сравнений в стихотворениях:

(122) If similes can either be of the source-then-target type, or the target-then source type, then the implicit simile in Pound's famous haiku from September 1914, “In a Station of the Metro”, seems to embody both types at once. The haiku, which ironically does not appear in any of the four anthologies, is widely recognized as one of the premier Imagist poems [Hamilton, 2004: 475].

Научный текст характеризуется объективностью и однозначностью формулировок, что обусловливает использование японизма *haiku* в качестве квази-термина, выполняющего номинативную функцию.

Функциональное и жанровое разнообразие употребления артонима *haiku* свидетельствует о его устойчивом положении в лексическом составе современного английского языка. Это разнообразие проявляется как в художественной литературе, так и в повседневной коммуникации, что указывает на адаптивность японизма к различным контекстам и стилям. Таким образом, *haiku* не только сохраняет свою культурную идентичность, но и

активно интегрируется в англоязычную лексическую систему, отражая динамику межкультурного взаимодействия.

Далее рассмотрим функционирование *словарных японизмов* на примере артонима *zori,* обозначающего плоские сандалии без каблука, с утолщением к пятке, в текстах разных жанров.

В новелле «Walking along the street» приводится следующее описание молодой японки: (123) I would turn my head to follow some young girl's movements as she cast her eyes down and seemed to skate on those wood and straw sandals they call zori [Kennedy, 2014: 11]. Так как действие произведения происходит в Японии, автор использует лексику для наименования культурно значимых элементов, выполняющих в тексте *функцию нативизации*. Описание движения девушки в дзори создает яркий визуальный образ, который одновременно усиливает поэтичность и изящество сцены, актуализируя экспрессивно-образную функцию. Слово “skate” в сочетании с “zori” подчеркивает легкость и грацию, что может вызывать у читателя ассоциации с плавностью и красотой японского искусства и танца, а также создать атмосферу, связанную с японской культурой.

Схожим образом в романе «Shogun» используется целый ряд словарных японизмов-артонимов в функции нативизации вместе с базовыми (*kimono*) и окказиональными (*Ohayo, gomen nasai, domo*) японизмами:

(124) “Ohayo, Anjin-san, gomen nasai.” A maid opened the shoji for Fujiko, then carried in the tray with cha and a bowl of rice gruel and sweet rice cakes.

“Ohayo, Fujiko-san, domo,” he said, thanking her. She always came with his first meal personally, opened the net and waited while he ate, and the maid laid out a fresh kimono and tabi and loincloth [Clavell, 1986: 291].

В газете *International Business Times* артонимы используются в статье о японских праздниках в функции нативизации так же наряду с другими японизмами:

(125) So on Seijin no hi, government officials hold seijin shiki where they recognize new adults. Women wear expensive furisodes and zori, and men wear

hakama or suits. After a visit to the shrines, they go to izakaya to party with their friends and families [Glum, 2015].

В онлайн-журнале о моде артоним *zori* используется в *экспрессивно-образной функции* для придания привлекательности и продвижения товара Slim Flip Flops: (126) According to the brand, the Slim Flip Flops are inspired by the Japanese Zori sandal, which has cloth straps and woven rice straw soles. Havaianas are made with premium Brazilian rubber instead — and fashioned into a curvier design, which makes them sleek as well as trendy [Barbuzzi, 2023]. Упоминание японских сандалий *zori* придает продукту определенный культурный контекст, что может вызвать у потребителей ассоциации с японской эстетикой, традициями и образом жизни, тем самым повысив желанность продукта для тех, кто ценит культурное разнообразие и уникальность.

Японизм *zori* в цитате из научной статьи по этнологии «Kimono and the construction of gendered and cultural identities» отражает культурные, гендерные и эстетические аспекты японской идентичности, а также подчеркивая значимость традиционных элементов в современных практиках: (127) On the same occasion, girls can also have their professional pictures taken, using accessories such as the pair of the necessary shoes (zori) free of charge [Goldstein-Gidoni, 2000: 351]. Точность и однозначность, являющиеся одними из важных критериев научного дискурса, выводят на первый план *номинативную функцию* японизма; использование гиперонима “shoes” обеспечивает доступность текста, транслитерация, в свою очередь, обеспечивает ксенонимическую обратимость.

Наконец, проанализируем функциональные особенности *окказиональных японизмов-артонимов*, появляющихся в текстах недостаточно часто для регистрации в словарях.

В историческом романе о Японии «Shogun» Дж. Клавелл для *локализации* текста использует топонимы, антропонимы и регулярные суффиксы вежливости *san* и *sama*, принятые в японской лингвокультуре, а

также приводит целые тринслитерированные диалоги, которые можно отнести к окказиональным японизмам:

(128) “Wakarimasu ka?” Omi said.

“He says, do you understand?”

“Hai.”

“Okiro.”

“He says you will get up.” [Clavell, 1986: 89].

Пояснениями в таких случаях снабжается только первое введение японизмов в текст, чтобы в дальнейшем ничто не мешало погружению в атмосферу Японии:

(129) “Wakarimasu? You! Captain-san!”

The man stared at him open-mouthed, then he bowed to hide both his astonishment and his pleasure. “Wakarimasu, Anjin-san. Hai. Arigato goziemashita.” [Clavell, 1986: 91].

В статье «How to make a mint at Japan's antique markets» журнала о путешествиях окказиональные японизмы-артонимы используется в функции нативизации, чтобы подчеркнуть их отнесенность к японской культуре: (130) “Locals collect differently than visitors – they are more likely to buy nostalgic items; treasures that have referential value, like kokeshi dolls, maps or tansu chests,” says Wein [CNN Travel, 2012]. Введение потенциально незнакомых читателю *kokeshi* и *tansu* сопровождается уточняющими полионимами “dolls” и “chests”.

В научной статье по этнографии приводится описание разнообразия видов обедов бэнто, которые продаются в поездах и на железнодорожных станциях в Японии: (131) Odawara is famous for its paper lanterns and is the inspiration for chochin bento (lantern box lunch). Its container is in the shape of a lantern and contains flavored rice topped with grilled eel. The city of Sendai is famous for hosting the Tanabata celebration and producing kokeshi (wooden dolls). Sendai Station's Tanabata Kokeshikko fuses the two names. This ekiben contains teriyaki chicken, kamaboko (pressed fish) with plum flavor, and boiled chestnuts on

rice. Its container is ceramic and features the face of a kokeshi doll [Noguchi, 1994: 317].

Пример обладает высокой ксенонимической плотностью, обусловленной тематической спецификой статьи; артонимы выполняют *номинативную функцию*; доступность для адресата достигается благодаря ксенонимической привязке (wooden dolls).

Окказиональные артонимы в научном дискурсе в большинстве случаев используют максимально приближенную к идиониму-прототипу фонографическую передачу. Так, в историческом журнале у японизмов сохраняются диакритические знаки, показывающие долготу слога: (132) Around the same time as Bashō was writing, another writer, Ihara Saikaku, was publishing works of Ukiyozōshi (books of the Floating World) [Deniston, 2018]. Такой выбор номинации позволяет эффективно выполнить номинативную функцию японизмов, реализуемую в статье, что обеспечивает максимальную точность передачи формы и содержания.

Анализ функционирования базовых, словарных и окказиональных японизмов-артонимов в текстах разных жанров позволяет заключить, что жанровые характеристики текста влияют на то, какая функция ксенонима является в конкретном контексте первостепенной. Так, в текстах художественной литературы и медиадискурса, посвященных Японии, на первый план выходит функция нативизации ксенонимов, позволяя создавать местный колорит; для локализации текста характерно одновременное введение нескольких японизмов, которые могут принадлежать разным тематическим группам и различаться по типу ксенонимов. Экспрессивно-образную функцию выполняют базовые и ограниченно словарные японизмы-артонимы при единичном употреблении в художественных и медиатекстах, не связанных с японской культурой, что обусловливается необходимостью высокой степени семантической ассимиляции и распространенности для участия ксенонимов в создании метафор, которой не обладают окказиональные японизмы. В научном дискурсе, несмотря на образный

потенциал артонимов, главной функцией японизмов всех видов остаётся номинативная, что обусловливается жанровой спецификой текстов.

2.6. Репрезентативность японизмов-артонимов в англоязычных корпусах

Привлечение корпусов текстов для анализа инокультурной лексики открывает новые горизонты для изучения их структурно-семантических и функциональных характеристик.

Во-первых, использование корпусов текстов позволяет исследователям выявлять частотные характеристики заимствованных слов и выражений, что способствует более глубокому пониманию их распространенности и роли в языке. Корпусный анализ предоставляет возможность изучать контекстуальное употребление заимствований, что является ключевым фактором для выявления векторов изменений их семантики и описания процессов их адаптации в целевом языке. Во-вторых, корпусы текстов позволяют исследовать процесс интеграции заимствованных лексических единиц в языковую систему. Это включает анализ морфологических изменений, которые могут происходить с заимствованными словами, а также динамику их синтаксической сочетаемости. Таким образом, привлечение к исследованию заимствованных лексических единиц корпусов текстов представляет собой важный инструмент для анализа языковых изменений и культурных взаимодействий. Это позволяет не только углубить знания о лексической системе языка, но и сделать вклад в более широкие исследования в области социолингвистики и культурологии.

Используя анализ степени ассимиляции и пробу на лексикографическую регистрацию как критерии для классификации ксенонимов, были отобраны 13 базовых японизмов-артонимов для проведения дальнейшего корпусного исследования: *ikebana, origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, Noh, karaoke, kimono, futon, tatami* и *geisha*. Все указанные лексические единицы прошли полную адаптацию в английском языке; маркером регулярности

употребления данных заимствований может стать лексикографическая регистрация слова в общих словарях, а также его широкая представленность (дистрибуция) в разных жанрах корпуса.

В ходе работы было решено проанализировать каждую лексическую единицу в корпусе COCA по следующему алгоритму:

- поиск японизма по лемме с целью проверки наличия грамматических категорий английского языка;

- выявление нормализованной частотности японизма;

- анализ представленности в текстах разных жанров;

- выделение коллокаций и анализ семантической деривации;

- подтверждение включения в базовые ксенонимы английского языка/ исключения из базовых ксенонимов английского языка.

В данном исследовании функциональный и деривационный аспекты ксенонимов английского языка рассматриваются с применением метода выделения коллокаций. Метод коллокаций ранее не использовался в работах интерлингвокультурологической направленности – методики корпусных исследований заимствований находятся на стадии разработки. Дж. Р. Фёрс, один из ученых, впервые предложивших термин «коллокация», отмечает, что выделение коллокаций, которые образует слово, является способом понимания его значения через сочетаемостные характеристики и контексты употребления [Firth, 1957]. М. Халлидей в книге «An Introduction to Functional Grammar» рассматривает коллокации в контексте функциональной грамматики, акцентируя внимание на том, как слова сочетаются для передачи определённых значений [Halliday, 2004].

Дж. Синклер определяет коллокацию как сочетание слов, которые часто встречаются вместе и имеют устойчивое значение в определённом контексте [Sinclair, 1991]. Автор обосновал идею о том, что коллокации являются ключевыми для понимания языка, и разработал методы их выявления в корпусах, базирующиеся на выделении коллокатов слова на основе частоты их совместного появления в текстах; сравнении частоты сочетаний слов в

различных контекстах или жанрах, что позволяет выявить устойчивые выражения, характерные для определённых стилей или тематик; использовании статистических показателей, таких как коэффициент согласованности, с целью определить, насколько сильна связь между словами в пределах заданного контекста; изучении контекста, в котором встречаются слова, чтобы понять их семантические связи и устойчивость [Sinclair, 1991]. Развитие методов, апробированных Дж. Синклером, было предложено в работе Т. МакЭнери и Э. Харди «Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice» [McEnery, Hardie, 2012], послужившей основой для представленного в работе алгоритма установления степени ассимилированности ксенонимов.

На первом этапе исследования был проведен поиск по лемме потенциально базовых японизмов-артонимов *ikebana, origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, Noh, karaoke, kimono, futon, tatami* и *geisha*. Форму множественного числа в соответствии с нормой английского языка приобрели японизмы *bonsai (bonsais), kimono (kimonos), futon (futons)* и *geisha (geishas)*; на использование в форме множественного числа приходится около 10% от всех словоупотреблений японизмов в корпусе. Так, из 1092 употреблений, отобранных по лемме *kimono*, 155 приходится на форму *kimonos*.

Говоря о частотности японизмов в корпусе COCA, стоит отметить, что 11 из рассматриваемых заимствований входят в список 60 тысяч наиболее употребляемых слов корпуса за исключением наименования театра *Noh*. Данные о частотности лексем приводятся по принципу уменьшения: *karaoke* (1810), *anime* (1777), *manga* (1404), *kimono* (1092), *futon* (734), *geisha* (706), *origami* (704), *haiku* (552), *kabuki* (499), *bonsai* (425), *tatami* (184), *Noh* (266, 120 из которых относятся к наименованию фамилий и аббревиатурам и должны быть исключены), *ikebana* (55).

На следующем этапе выявлялась ранжированность японизмов в текстах разных жанров как признак ассимилированности/неассимилированности лексической единицы. Разнообразие жанров, в которых употребляются заимствования, а также равномерность их распределения коррелируют со

степенью ассимиляции в английском языке: относительно одинаковая частотность в текстах разных жанров может говорить о полной адаптации ксенонимов. При анализе данного критерия была использована нормализованная частотность японизмов в корпусе — мера, позволяющая сравнивать частоту использования слов в текстах различного объема и выражающаяся как количество употребления слова на миллион. Нормализованная частотность используется для сравнения частоты слов или выражений в разных корпусах текстов, которые могут существенно различаться по объему; помогает лучше проводить статистические анализы и делать выводы о значимости наблюдаемых частот, что является особенно важным в контексте лексикографии и социолингвистики, где необходимо выявлять тенденции и закономерности; существенно упрощает процесс интерпретации данных, так как представляет собой относительные значения.

Таблица 5. Нормализованная частотность базовых японизмов-артонимов в разных жанрах в корпусе COCA

Лексема	Блоги	Интернет	ТВ/фильмы	Разговорный	Художественная литература	Журналы	Новости	Наука
karaoke	1,34	1,42	3,65	1,63	1,30	1,82	2,66	0,68
anime	4,82	6,62	0,15	0,19	0,35	1,02	0,67	0,34
manga	2,25	5,75	0,09	0,02	0,48	0,31	0,97	1,44
kimono	0,33	0,31	0,99	0,22	3,51	1,51	0,58	1,49
futon	0,22	0,34	0,81	0,11	3,36	0,37	0,26	0,04
geisha	0,26	0,44	1,01	1,20	1,37	0,85	0,42	0,15
origami	0,54	1,18	0,62	0,17	1,43	0,94	0,54	0,28
haiku	0,45	0,58	0,64	0,26	0,95	0,40	0,54	0,65
kabuki	0,48	0,52	0,36	0,40	0,29	0,48	1,35	0,13
bonsai	0,27	0,19	0,36	0,23	0,50	0,66	0,68	0,54
tatami	0,06	0,07	0,00	0,02	0,91	0,15	0,18	0,12
Noh	0,06	0,19	0,13	0,06	0,33	0,25	0,36	0,80
ikebana	0,03	0,06	0,02	0,00	0,07	0,10	0,16	0,02

Анализ нормализованной частотности японизмов-артонимов в текстах разных жанров (таблица 5) показал, что наибольшим жанровым разнообразием обладают общеупотребительные лексемы *karaoke*, *anime* и *manga*, имеющие высокую частотность в развлекательных и интернет-

контекстах. Японизм *karaoke* широко распространен в интернет-жанрах (1,42) и телевизионном дискурсе/кинофильмах (3,65). Лексема *anime* популярна в молодежной коммуникации и в интернет-дискурсе, но не используется в научных или новостных текстах, в отличие от *manga*, также обладающей высокой частотностью в блогах (2,25) и интернете (5,75), но представленной и в научном дискурсе (1,44), связанном с гуманитарными науками и сферой образования.

Ксенонимы *kimono, futon, geisha, origami* и *tatami* имеют более высокую частотность в художественной литературе (3,51, 3,36, 1,37, 1,43 и 0,91) и используются для создания национального колорита или описания японского быта. Частотность лексемы *kabuki* наиболее высока в новостном дискурсе (1,35), что указывает на ее употребление в обзорах культурных событий. Специализированные японизмы *Noh* и *ikebana* имеют низкую частотность и менее известны широкой аудитории, что ставит под сомнение возможность их соответствия базовым ксенонимам английского языка. Более детальное рассмотрение примеров употребления артонима *Noh* в корпусе выявило, что статистические данные включают в себя использование слова для обозначения омонимичной корейской фамилии, поэтому реальные показатели нормализованной частотности будут значительно ниже.

Полученные данные позволяют сделать вывод, что частотность слов японского происхождения варьируется в зависимости от жанра и контекста использования, что отражает их степень общеупотребительности и культурную значимость.

Далее с целью анализа семантических изменений японизмов-артонимов в процессе их адаптации в английском языке были отобраны коллокации, включающие анализируемые лексемы (в скобках указана абсолютная частотность коллокаций):

1) karaoke: *karaoke bar (218), karaoke night (136), karaoke machine (113), sing karaoke (146), karaoke party (36), karaoke song (52), carpool karaoke (24)*;

2) anime: *anime manga (119), watch anime (86), anime series (85), anime character (57), anime game (47)*;

3) manga: *manga anime (114), read manga (55), manga character (49), manga series (44), manga comic (38*);

4) kimono: *wear kimono (121), kimono silk (78), kimono woman (47), dress kimono (30), black kimono (25), open kimono (19)*;

5) futon: *sleep+futon (53), sit+futon (37), futon bed (32), futon room (27), futon couch (25), futon floor (24)*;

6) geisha: *geisha memoir (68), geisha girl (36), geisha house (25), become geisha (24), geisha apprentice (20)*;

7) origami: *origami paper (48), make origami (43), fold origami (24), origami bird (16), origami crane (16), origami art (15), DNA origami (11)*;

8) haiku: *write haiku (57), haiku poem (28), haiku poetry (22), haiku poet (13)*;

9) kabuki: *kabuki theater (36), dance kabuki (15), kabuki actor (7), political kabuki (6)*;

10) bonsai: *bonsai tree (88), bonsai garden (16), bonsai collection, bonsai museum (12), create bonsai (11), bonsai tool (11)*;

11) tatami: *tatami mat (60), tatami room (29), tatami floor (16), sit+tatami (13)*;

12) Noh: *Noh drama (11), Japanese Noh (9), Noh theater (9)*;

13) ikebana: *ikebana flower (10), arranging ikebana (8), Japanese ikebana (6).*

Большинство выделенных коллокаций образовано по модели «японизм + NOUN», что объясняется приобретением атрибутивного значения при заимствовании ксенонимов в английский язык. Анализируемые японизмы, за исключением *ikebana*, не используются только в контексте текстов о Японии, что доказывает отсутствие коллокаций с прилагательным Japanese. Распространены сочетания с поясняющим значение ксенонима родовым

понятием — полионимом: *Noh theater, kabuki theater, geisha girl, futon bed, haiku poem, tatami mat*.

Ряд японизмов демонстрируют семантическую деривацию и используются для образования новых устойчивых сочетаний: *open kimono* (быть прозрачно открытым о своих планах, делах или намерениях), *DNA origami* (технология направленного конструировании молекул ДНК, способных к самосборке в заранее рассчитанные и смоделированные объекты), *political kabuki* (использование слов или действий для получения политической поддержки с помощью эмоциональных или аффективных призывов). Экспрессивный потенциал японизмов реализуется в их ономастическом использовании: *Kimono Woman* (героиня сериала «Извне», трупоподобное привидение, предстающее в виде одетой в кимоно утопленницы) и *Carpool Karaoke* (популярная рубрика вечернего шоу Джеймса Кордена, в которой ведущий приглашает знаменитостей исполнить их хиты во время поездки в машине).

Количественные данные позволяют подтвердить правомерность классифицирования японизмов по их статусу в составе английского языка. Согласно гипотезе исследования 13 японизмов-артонимов, входящие в общие словари и прошедшие все стадии адаптации, относятся к общедоступным базовым ксенонимам. Статистический анализ нормализованной частотности в разных жанрах и выделение коллокаций с компонентом-японизмом показал, что лексемы *origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon, tatami* и *geisha*, действительно, относительно широко представлены в текстах разной жанровой отнесенности, отсутствует явное преобладание употребления единиц только в одном жанре, выделенные коллокации демонстрируют приобретение японизмами дополнительных значений, а также их метафорический потенциал. Артонимы *Noh* и *ikebana,* демонстрирующие низкие статистические результаты и характеризующиеся неравномерным распределением по жанрам, были исключены из категории базовых японизмов и отнесены к словарным специальным ксенонимам.

На основе проведенного исследования нами предлагается введение двух дополнительных критериев для отнесения англоязычных ксенонимов к общеупотребительной лексике: 1) степень распределенности языковой единицы по речевым жанрам и 2) представленность единицы не менее, чем в одном жанре корпуса с нормализованной частотностью равной или большей 0,5 на 1 млн. слов ($X \geq 0,5$) и не менее, чем в двух жанрах с нормализованной частотностью равной или большей 0,1 на 1 млн. слов ($X \geq 0,1$).

Для проверки выбранного статистического критерия проанализируем данные о нормализованной частотности в разных жанрах японизмов, которые относятся к словарным специальным ксенонимам, представленные в таблице 6. Это позволит оценить, насколько часто встречаются японизмы данной группы в разных контекстах и жанрах, а также выявить возможные закономерности. Сравнение статистических значений с результатами базовых японизмов поможет определить, существуют ли статистически значимые различия между показателями нормализованной частотности, что может быть полезно для верификации предложенных мер.

Таблица 6. Нормализованная частотность словарных специальных японизмов-артонимов в разных жанрах в корпусе COCA

Лексема	Блоги	Интернет	ТВ/фильмы	Разговорный	Художественная литература	Журналы	Новости	Наука
Nanga	0,00	0,03	0,02	0,01	0,01	0,09	0,02	0,44
netsuke	0,01	0,00	0,02	0,00	0,05	0,60	0,01	0,00
Raku/raku	0,02	0,03	0,00	0,00	0,06	0,25	0,18	0,00
sumi-e	0,00	0,14	0,00	0,03	0,01	0,01	0,03	0,00
ukiyo-e	0,02	0,02	0,00	0,00	0,00	0,05	0,06	0,03
yukata	0,00	0,00	0,00	0,00	0,10	0,02	0,04	0,02
sabi	0,03	0,18	0,02	0,01	0,06	0,07	0,03	0,08
bunraku	0,01	0,00	0,01	0,03	0,02	0,00	0,07	0,02
matsuri	0,02	0,03	0,00	0,00	0,01	0,02	0,02	0,11
tokonoma	0,00	0,02	0,00	0,00	0,00	0,03	0,00	0,13
koto	0,00	0,03	0,04	0,01	0,03	0,06	0,04	0,08
shamisen	0,00	0,01	0,00	0,02	0,09	0,01	0,02	0,02
shakuhachi	0,00	0,02	0,02	0,22	0,02	0,01	0,04	0,03

Некоторые японизмы, такие как *Nanga* и *netsuke*, имеют высокую частотность в определённых жанрах, например, *Nanga* значительно чаще встречается в научных текстах (0,44), что может указывать на его специфическую применимость в контексте искусства или истории Японии; в то же время *netsuke* имеет высокую частотность в журналах (0,60), что говорит о его популярности в публикациях, связанных с культурой и искусством. Несмотря на относительно высокую частотность данных артонимов, их распространенность ограничивается одним жанром, а показатели частотности в других жанрах являются ниже 0,1 употреблений на миллион слов.

На следующем этапе было решено проверить универсальность выбранных базовых японизмов-артонимов в других вариантах английского языка; наряду с этим сравнение нормализованной частотности заимствованных слов в COCA и BNC предоставляет ценную информацию для изучения языковых, культурных и социолингвистических аспектов английского языка.

Таблица 7. Нормализованная частотность базовых японизмов-артонимов в разных жанрах в корпусе BNC

Лексема	Разговорный	Художественная литература	Журналы	Газеты	Ненаучный	Наука	Другое
karaoke	1,10	0,31	1,93	3,82	0,12	0,00	0,58
manga	0,00	0,00	1,93	1,05	0,00	0,00	0,00
kimono	0,30	1,82	0,83	0,19	00,00	0,00	0,34
futon	0,00	0,25	0,55	0,48	0,12	0,00	0,10
geisha	0,00	0,31	0,55	0,29	0,00	0,00	0,24
origami	0,30	0,19	0,41	0,67	0,24	0,00	0,05
haiku	0,00	0,57	0,00	0,00	0,85	0,13	0,05
kabuki	0,00	0,00	0,41	0,48	0,00	0,00	0,05
bonsai	0,6	0,06	1,24	3,15	0,18	0,00	0,00
tatami	0,00	0,06	0,00	0,00	0,00	0,00	0,14

Японизмы *karaoke* и *bonsai* имеет наивысшую частотность (3,82 и 3,15) в газетном жанре, что может указывать на их популярность и актуальность в повседневной жизни и массовой культуре в контексте развлечений и досуга. Ксенонимы *manga* и *bonsai* показывают заметные значения в жанрах журналов

и художественной литературы (1,93 и 1,24 соответственно), что может указывать на интерес к японской культуре и искусству, а также на их представление в развлекательных и культурных публикациях. Слова *kimono, futon, geisha, origami* и *kabuki* имеют более равномерное распределение частотности по различным жанрам, но с низкими значениями, что может говорить о том, что эти артонимы используются в более специфических контекстах и не так широко распространены в повседневной речи. Большинство японизмов не встречаются в научных текстах, что может указывать на то, что они не являются предметом научного анализа или обсуждения. В целом, данные показывают разнообразие использования японизмов в разных жанрах с акцентом на развлекательные и культурные аспекты японской жизни, а также подчеркивают специфику контекстов, в которых эти термины могут быть актуальны.

Сравнение данных о нормализованной частотности базовых японизмов-артонимов в корпусах COCA и BNC показывает, что японизмы имеют разные контексты использования и частотность в зависимости от корпуса. COCA демонстрирует более высокие значения для артонимов, связанных с современной культурой и интернетом, тогда как BNC акцентирует внимание на традиционных аспектах японской культуры через газеты и журналы. Если использовать введенные ранее статистические критерии применительно к корпусу BNC, список базовых японизмов сократится до *karaoke, manga, kimono, futon, geisha, origami, haiku, bonsai*. Такие различия в статистических результатах могут быть связаны с ограниченным временным промежутком текстов корпуса BNC (1980-1993 годы), его меньшим размером или разным объемом культурно-языковых связей между Японией и англоговорящими странами.

Еще одним примером сбалансированного по жанрам корпуса является Corpus of Canadian English (Strathy), который представляет собой обширный лексикографический ресурс, предназначенный для исследования особенностей канадского английского языка. Созданный в рамках проекта,

инициированного университетом Куинс, корпус охватывает широкий спектр текстов, включая художественную литературу, журналистику и научные публикации, что позволяет обеспечить репрезентативность различных жанров и стилей. Структурированная на основе современных методов корпусной лингвистики, база данных включает в себя как письменные, так и устные тексты, что способствует более глубокому пониманию языковых вариаций и диалектных особенностей в канадском контексте. Среди недостатков корпуса Strathy стоит отметить малый объем в 50 миллионов слов и ограничение текстами, датированными 1970-2000 годами. Результаты проверки нормализованной частотности базовых японизмов-артонимов в различных жанрах в корпусе Corpus of Canadian English (таблица 8) могут быть полезны для выявления отличий употребления ксенонимической лексики в канадском варианте английского языка и повторной проверки предлагаемых в настоящем исследовании статистических критериев.

Таблица 8. Нормализованная частотность базовых японизмов-артонимов в разных жанрах в корпусе Corpus of Canadian English (Strathy)

Лексема	Разговорный	Художественная литература	Журналы	Газеты	Ненаучный	Наука	Другое
karaoke	0,17	0,80	0,50	3,05	0,00	0,07	0,00
kimono	0,17	1,34	0,30	0,23	0,00	0,14	0,00
anime	0,00	0,00	0,20	0,23	0,00	0,14	0,00
manga	0,00	0,00	0,10	0,00	0,00	0,62	0,00
futon	0,00	0,54	0,10	0,23	0,00	0,07	0,00
geisha	0,00	0,80	0,00	0,15	0,00	0,00	0,00
origami	0,00	0,27	0,30	0,15	1,43	0,94	0,54
haiku	0,45	0,58	0,64	0,26	0,95	0,40	0,54
kabuki	0,48	0,52	0,36	0,40	0,40	0,07	0,00
bonsai	0,00	0,27	0,40	0,00	1,59	0,00	0,00
tatami	0,00	0,00	0,20	0,00	0,80	0,28	0,00

Большинство японизмов имеют высокую частотность в жанре художественной литературы; *kimono* (1,34) и *geisha* (0,80) часто встречаются в этом жанре, что может указывать на их культурное значение и использование в контексте повествования. В разговорном жанре японизмы встречаются значительно реже; лексические единицы *karaoke* (0,17) и *kimono* (0,17) имеют

низкие показатели, что может свидетельствовать о том, что эти термины не являются частью повседневного общения. При этом японизм *karaoke* имеет довольно высокую частотность в газетах (3,05), что может быть связано с его популярностью как культурного явления или развлечения в рекламе. Некоторые японизмы, такие как *origami* (1,43) и *haiku* (0,95), имеют высокие значения в ненаучном жанре, что может указывать на их популярность в контексте хобби или культурных мероприятий. В научных текстах японизмы, как правило, встречаются реже, за исключением *origami* (0,94) и *manga* (0,62), что может указывать на их использование в специфических исследованиях или анализах культурных явлений. В целом, данные показывают, что японизмы имеют различную частотность в зависимости от жанра текста, что отражает их культурное значение и контекст использования. Японизмами, соответствующими предлагаемым критериям для базовых ксенонимов английского языка, являются следующие лексические единицы: *karaoke, kimono, futon, origami, haiku, kabuki, bonsai, tatami*.

Различия в показателях нормализованной частотности японизмов-артонимов в американском, британском и канадском вариантах английского языка выявили необходимость сопоставления данных о базовых ксенонимах с применением корпуса News on the Web (NOW), так как он является единственным ежедневно пополняемым корпусом английского языка, предоставляющим статистическую информацию о использовании лексических единиц в газетах и журналах разных стран.

Таблица 9. Нормализованная частотность базовых японизмов-артонимов в газетах и журналах англоговорящих стран в корпусе NOW

Лексема	США	Великобритания	Канада
karaoke	1,81	2,42	1,32
anime	7,84	3,24	0,92
manga	2,70	1,28	0,49
kimono	0,27	0,35	0,21
futon	0,16	0,06	0,08
geisha	0,13	0,23	0,12
origami	0,57	0,42	0,29
haiku	0,29	0,12	0,12
kabuki	0,19	0,11	0,07

bonsai	0,24	0,13	0,13
tatami	0,05	0,06	0,02

Ряд артонимов имеют схожие показатели частотности: *kimono* и *geisha* имеют относительно близкие значения в разных странах, что может говорить о схожести восприятия этих культурных элементов. В США японизм *anime* имеет значительно более высокую частотность (7,84) по сравнению с Великобританией (3,24) и Канадой (0,92), что может указывать на более широкую популярность аниме в американской культуре. Показатели артонима *manga* также варьируются: в США — 2,70, в Великобритании — 1,28, а в Канаде — 0,49, подчеркивая, что интерес к манге наиболее выражен в США. В Великобритании лексема *karaoke* (2,42) встречается чаще, чем в США (1,81) и Канаде (1,32), что может свидетельствовать о том, что это явление более укоренилось в британской культуре. Частотность использования различных японизмов может отражать культурные предпочтения и интересы населения в каждой стране. В целом, данные показывают, что существует как общее восприятие японской культуры через японизмы в англоязычных странах, так и значительные различия в их частотности, которые могут быть обусловлены культурными факторами, медийным воздействием и историческими связями с Японией.

Выводы к главе 2

1. Вхождение японизмов в английский язык осуществлялось с заметной неравномерностью, что было обусловлено целым рядом политических, исторических и экономических факторов, оказывающих непосредственное влияние на этот процесс. Следует отметить, что длительное закрытие Японии для внешнего мира привело к тому, что доля японизмов в английском языке оказалась значительно ниже по сравнению с заимствованиями из европейских языков.

2. Процесс ассимиляции японизмов в английском языке значительно усложняется тем фактом, что данные языки принадлежат к различным языковым группам и имеют различные структурные особенности, что

приводит к вариативности на фонетическом, графическом и морфологическом уровнях языка. Тем не менее, отсутствие категории числа в японском языке и его способность к гибкому изменению частеречной принадлежности слов способствуют упрощению процесса адаптации японизмов в английском языке.

3. Наиболее значительным изменениям подвергается фонетико-графическая оболочка японизмов, что объясняется различиями в структуре слога между языками данной пары, а также особенностями их систем письма.

4. Анализ процесса ассимиляции японизмов-артонимов в английском языке позволил выделить четыре стадии адаптации:

– отсутствие адаптации, для которой характерно использование японской знаковой системы, отсутствие морфологической отнесённости, введение в текст с помощью пояснения;

– начальная адаптация, при которой распространены использование транскрипции или транслитерации, высокая фонетическая и орфографическая вариативность, сохранение долготы гласных через использование макронов или добавление дополнительных гласных, тенденция к использованию прописных начальных букв и несвойственных английскому языку буквосочетаний, отсутствие оформления артиклем и изменения по числам, пояснение при помощи полионимов и описательных оборотов, использование в контексте японской культуры;

– частичная адаптация, отличающаяся фиксированным написанием японизмов при сохранении фонетических вариантов и отсутствии единообразного ударения, нивелированием долготы гласных, атрибутивным значением существительных, оформлением определённым артиклем, вариативностью в образовании множественного числа, возможностью расширения или сужения значения при сохранении выраженной отнесённости к японской культуре, пояснением при помощи полионимов и описательных оборотов;

– полная адаптация, при которой происходит приобретение фиксированного произношения и написания, полное подчинение фонетическим нормам английского языка, появление дифтонгов и редуцированных звуков взамен японскому слоговому произношению, использование продуктивных моделей словообразования английского языка, фиксированного способа образования множественного числа, оформление артиклем в соответствии с грамматическими правилами английского языка, возможное расширение, сужение или переосмысление значения, приобретение переносного значения, создание метафор, возможное использование в контекстах, не связанных с японской культурой, введение в одном ряду с общеупотребительной лексикой.

5. При выборе ксенонимической номинации играют роль не только лингвистические факторы и нормы языковой пары, но и паралингвистические причины, такие как жанр, потенциальный адресат и индивидуальность автора текста. Чем выше удельный вес японизмов в тексте, тем чаще предпочтение будет отдаваться способам, обеспечивающим уверенную ксенонимическую обратимость, что, однако, может затруднять понимание для неподготовленного читателя.

6. Жанровые характеристики влияют на функционирование ксенонима в тексте: в научном дискурсе главной функцией японизмов всех видов является номинативная; в текстах художественной литературы и медиадискурса, посвященных японской культуре, на первый план выходит функция нативизации, позволяющая создавать национальный колорит; единичное введение базовых и ограниченно словарных японизмов-артонимов в художественных и медиатекстах используется для репрезентации экспрессивно-образной функции.

7. В результате энциклопедизации словарей, вызванной прагматической направленностью современной лексикографии, наблюдается позитивная тенденция к увеличению числа ксенонимов как в

специализированных, так и в базовых словарях, что способствует ускорению формирования единообразных орфографических норм. При этом вариативность, характерная для более ранних текстов, начинает постепенно нивелироваться после регистрации стандартного написания в крупных и авторитетных словарях.

8. Количественные данные позволяют подтвердить правомерность классифицирования японизмов по их статусу в составе английского языка. Проба на лексикографическую регистрацию в общих словарях и корпусный анализ нормализованной частотности японизмов в разных жанрах и выделение коллокаций с компонентом-японизмом показал, что лексемы *origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon u geisha,* действительно, относительно широко представлены в текстах разной жанровой отнесенности, отсутствует явное преобладание употребления единиц только в одном жанре, выделенные коллокации демонстрируют приобретение японизмами дополнительных значений, а также их метафорический потенциал. На основе проведенного исследования нами предлагается введение двух дополнительных критериев для отнесения англоязычных ксенонимов к общеупотребительной лексике: 1) степень распределенности языковой единицы по речевым жанрам и 2) представленность единицы не менее, чем в одном жанре корпуса с нормализованной частотностью равной или большей 0,5 на 1 млн. слов ($X \geq 0,5$) и не менее, чем в двух жанрах с нормализованной частотностью равной или большей 0,1 на 1 млн. слов ($X \geq 0,1$).

9. Остальные артонимы, включенные в БОС, можно классифицировать как словарные ксенонимы, поскольку, несмотря на их достаточную репрезентативность, необходимую для попадания в словарь такого типа, они не обладают требуемой степенью распространенности и узнаваемости, что доказывают статистические результаты корпусного анализа. К числу таких артонимов относятся: *amado, aragoto, Arita, baren, bekko, Bon, kintsugi, bunraku, dotaku, fusuma, gagaku, geta, habutai, hakama,*

haniwa, haori, happi-coat, Hirado-yaki, Hizen, ikebana, Imari, inro, Jomon, jōruri, kagura, kakemono, Kakiemon, katsuramono, kintsugi, kokeshi, Kōrin, koro, kotatsu, koto, kura, Kutani, kyogen, magatama, makimono, Mikimoto, mingei, mokum, mompei, Nabeshima, Nanga, Nashiji, netsuke, nogaku, Noh, obi, ojime, onnagata, oyama, raku, rikka, ryokan, ryu, s(h)amisen, sabi, Satsuma, Seto, sewamono, shakuhachi, Shibayama, Shijō, shippo, shō, shoji, shosagoto, shunga, sosaku hanga, suiboku, suiseki, sumi-e, surimono, tabi, tansu, temmoku, togidashi, tokonoma, Tosa, tsuba, tsutsumu, ukiyo-e, urushi, wabi, washi, Yamato-e, yashiki, yedda, Yokohama-yaki, yugen, yukata, yūzen, zabuton, zori.

10. Статус японизмов отличается в зависимости от варианта английского языка, что демонстрируют результаты анализа нормализованной частотности в корпусах COCA, BNC и Strathy и отражает культурно-языковые контакты между странами. К базовым ксенонимам американского варианта английского языка относят следующие артонимы: *origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon* и *geisha*; британскими общеупотребительными ксенонимами являются *karaoke, manga, kimono, futon, geisha, origami, haiku, bonsai*; в канадском варианте английского языка среди базовых японизмов можно выделить *karaoke, kimono, futon, origami, haiku, kabuki, bonsai* и *tatami*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Настоящее исследование выполнено в русле интерлингвокультурологии и лексикологии английского языка и рассматривает процесс вхождения в английский язык японизмов-артонимов как пласта ксенонимической лексики.

В результате обобщения теоретических исследований в области интерлингвокультурологии и различных теорий заимствований были выделены основные черты английского языка вторичной культурной ориентации в применении к японской культуре. Ряд японизмов был рассмотрен в диахронии, что позволило проследить их лексико-семантическое развитие и адаптацию в английском языке.

В диссертации впервые было введено понятие «артоним». Было установлено, что японизмы-артонимы как пласт ксенонимической лексики в английском языке демонстрируют тематическую неоднородность, что позволяет выделить несколько смысловых групп, каждая из которых отражает специфические аспекты следующих сфер японской культуры: архитектура, художественная литература, театр, декоративно-прикладное искусство и предметы традиционного быта, живопись и графика, музыка и танцы. Наиболее многочисленными лексико-семантическими группами японизмов-артонимов в английском языке являются категории декоративно-прикладного искусства и предметов традиционного быта, а также живописи и графики.

Важным результатом исследования стала апробация собственного метода отбора материала по регулярным буквосочетаниям с применением корпус-менеджера AntConc и корпусов текстов английского языка. Был разработан следующий алгоритм анализа японизмов-артонимов:

1. определение стадии фонографической, морфологической и семантической ассимиляции слова;
2. проба на лексикографическую регистрацию в общих словарях (например, Большом Оксфордском словаре);
3. выявление нормализованной частотности японизма в репрезентативном корпусе английского языка;

4. анализ представленности ксенонима в текстах разных жанров в корпусе;

5. определение типа ксенонима (базовый, словарный специальный и специальный окказиональный).

Проведенный анализ позволил сделать следующие выводы о процессе формирования пласта японизмов-артонимов в английском языке, их функциональных характеристиках и жанровой дистрибуции:

1) Попадая в английский язык, многие японизмы так и остаются неосвоенными, задерживаясь на границе поля специальной литературно-книжной лексики, и могут быть отнесены к окказиональным специальным ксенонимам. Такие японизмы обычно графически передаются при помощи практической транскрипции, которая характерна для низкого уровня знакомства с внешней культурой, наблюдается их высокая фонографическая вариативность, сохранение долготы гласных через использование диакритических знаков или добавление дополнительных букв, отмечается тенденция к использованию прописных начальных букв и несвойственных английскому языку буквосочетаний. Окказиональные специальные японизмы однозначны, воспринимаются как ономастическая лексика, не присоединяют маркеров грамматических категорий английского языка, при введении в текст поясняются при помощи полионимов и описательных оборотов. Лексические единицы данной группы не представлены в общих словарях, имеют низкую частотность в корпусах, сфера их функционирования, как правило, ограничена одним жанром.

2) Словарные специальные японизмы при первичном введении в текст продолжают требовать пояснений при помощи полионимов и описательных оборотов, использования операции «параллельного подключения». Такие артонимы приобретают фиксированное написание при возможном сохранении фонетических вариантов и отсутствии единообразного ударения, наблюдается нивелирование долготы гласных. Существительные могут приобретать атрибутивное значение и оформляться определённым артиклем, наблюдается

вариативность в образовании множественного числа, расширение или сужение значения слова при сохранении выраженной отнесённости к японской культуре. Словарные японизмы фиксируются общими словарями, но демонстрируют низкий уровень дистрибуции в жанрах и невысокую нормализованную частотность, соответствуют общей литературно-книжной лексике.

3) Базовые общеупотребительные японизмы входят в общепризнанную литературную лексику и соответствуют следующим критериям: 1) наличие полной ассимиляции на всех уровнях языка, включая приобретение словом фиксированного произношения и написания, полное подчинение фонетическим нормам английского языка, возможное появление дифтонгов и редуцированных звуков вместо японского слогового произношения; регулярное участие в процессах деривации посредством конверсии и аффиксации; фиксированный способ образования множественного числа, оформление артиклем в соответствии с грамматическими правилами английского языка; расширение, сужение или переосмысление значения слова, расширение экстенсионала значения: приобретение словом переносного значения, в том числе метафорического; 2) регистрация в общих словарях; 3) равномерное распределение слова по жанрам репрезентативного корпуса английского языка, например, COCA (равномерная жанровая дистрибуция); 4) представленность не менее, чем в одном жанре корпуса с нормализованной частотностью равной или большей 0,5 на 1 млн. слов ($X \geq 0,5$) и не менее, чем в двух жанрах с нормализованной частотностью равной или большей 0,1 на 1 млн. слов ($X \geq 0,1$). Японизмы-артонимы данного типа не нуждаются в пояснении, вводятся в текст в одном ряду с общеупотребительной лексикой.

Анализ нормализованной частотности японизмов-артонимов в корпусе COCA с дальнейшим выделением коллокаций с японизмами и установлением их абсолютной частотности позволил сделать объективные выводы о месте рассматриваемых ксенонимов в составе американского варианта английского

языка. Было установлено, что наиболее значимыми элементами японского искусства в его англоязычном описании являются: *origami, bonsai, anime, manga, haiku, kabuki, karaoke, kimono, futon* и *geisha.* Данные ксенонимы-японизмы представлены в разных жанрах и обладают выраженным словообразовательным потенциалом, а также высоким потенциалом к семантической деривации, в том числе метафоризации. Наибольшей репрезентативностью обладают тексты художественной литературы, жанры интернет- и медиадискурсов, что обусловливается семантикой объекта исследования.

К базовым ксенонимам британского варианта английского языка, выделенным с помощью корпуса BNC, можно отнести артонимы *karaoke, manga, kimono, futon, geisha, origami, haiku, bonsai*; в канадском варианте английского языка общеупотребительными японизмами в корпусе Strathy являются *karaoke, kimono, futon, origami, haiku, kabuki, bonsai* и *tatami*.

Алгоритм корпусного анализа ксенонимической лексики, предложенный в данном исследовании, помогает верифицировать результаты лингвокультурологических исследований и может быть использован в дальнейшей разработке методологического аппарата этого научного направления. К перспективам настоящего исследования можно отнести дальнейшее детальное рассмотрение японизмов других тематических групп, а также экстраполяцию результатов работы на все ксенонимы английского языка с целью верификации их универсальности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Амосова, Н.Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка / Н.Н. Амосова. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1956. – 218 с.

2. Антонова, А.М. Лексика русского православия в англоязычном тексте и словаре: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / А.М. Антонова; Санкт-Петербургский государственный университет. – Санкт-Петербург, 2002. – 22 с.

3. Апресян, Ю.Д. Лексикографическая концепция Нового Большого англо-русского словаря / Ю.Д. Апресян // Новый Большой англо-русский словарь: В 3 т. – Москва: Рус. яз., 2003. – С. 6-17.

4. Арнольд, И.В. Лексикология современного английского языка /И.В. Арнольд. – Москва: Издательство литературы на иностранных языках, 1959. – 351 с.

5. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Москва: Советская энциклопедия, 1966. – 571 с.

6. Аштатов, В.М. Японское письмо / В.М. Аштатов // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С. 626.

7. Бархударов, Л.С. Язык и перевод / Л.С. Бархударов. – Москва: Международные отношения, 1975. – 240 с.

8. Бархударов, Л.С., Рецкер, Я.И. Курс лекций по теории перевода / Л.С. Бархударов, Я.И. Рецкер; Моск. гос. пед. ин-т иностр. яз им. М. Тореза. – Москва, 1968. – 263 с.

9. Белоглазова, Е.В. Попытка уточнения типологии текстов вторичной культурной ориентации языка / Е.В. Белоглазова // Актуальные проблемы современной лингвистики: сб. ст., посвященных юбилею гуманитарного факультета. Выпуск 4. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУЭФ, 2012. – С. 151-163.

10. Берков, В.П. О словарях XXI века (из лексикографической футурологии) / В.П. Берков // Мир русского слова. – Санкт-Петербург, 2000. – № 3. – С. 65-69.

11. Болотина, Ю.П. Языковые особенности англоязычного описания иноязычного города (на материале путеводителей и прессы): диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Ю.П. Болотина. – Санкт-Петербург, 2010. – 187 с.

12. Бондарева, Е.В. Калькирование как посреднический механизм языковых контактов / Е.В. Бондарева // Гуманитарные и социальные науки. Ростов-на-Дону, 2014. № 4. С. 127-137.

13. Бреус, Е.В. Основы теории и практики перевода с русского на английский язык / Е.В. Бреус. – Москва: УРАО, 2000. – 208 с.

14. Вайнрайх, У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх. – Благовещенск: БГК им. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 264 с.

15. Верещагин, Е.М., Костомаров, В.Г. Лингвострановедческая теория слова / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – Москва: Русский язык, 1980. – 320 с.

16. Влахов, С.И., Флорин, С.П. Непереводимое в переводе / С.И. Влахов, С.П. Флорин. – 4-е изд. – Москва: «Р. Валент», 2009. – 360 с.

17. Володарская, Э.Ф. Заимствование как отражение русско-английских контактов / Э.Ф. Володарская // Вопр. Языкознания, 2002. – № 4. – С. 96-118.

18. Воронцов, Р.И. Переход собственных имен в нарицательные как объект лексикографии: концепции специализированного словарного описания / Р.И. Воронцов //Acta Linguistica Petropolitana, 2021. – №17(3). – С. 67–107.

19. Гак, В.Г. Лексикография / В.Г. Гак // Большая советская энциклопедия. – Москва, 1973. – Т. 14. – 624 с.

20. Гак, В.Г. Лингвистические словари и экстралингвистическая информация (в связи с выходом в свет второго издания словаря "Большой

Робер") / В.Г. Гак // Вопросы языкознания. – Москва: Наука, 1987. – № 2. – С. 3-16.

21. Гальперин, И.Р. Лексикографическая концепция Большого Англо-Русского словаря / И.Р. Гальперин // Н.Н. Амосова, Ю.Д. Апресян, И.Р. Гальперин. Большой англо-русский словарь. – Москва: Русский язык, 1979. – Т. 1. – С. 9-18.

22. Геранин, И.Н. О термине «заимствования» / И.Н. Геранин // Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского, Известия ПГПУ, 2008. – № 6. – С. 67-71

23. Герд, А.С. К определению понятия "словарь" / А.С. Герд // Проблемы лексикографии: Сборник статей. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1997. – С. 191-203.

24. Гоголева, О.В. Ономастический классификатор в англоязычном описании иноязычной культуры: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.04. / О.В. Гоголева. – Санкт-Петербург, 2010. – 165 с.

25. Голдованский, Я.А. Проблемы этимологической идентификации лексических заимствований (на материалах англицизмов в украинском языке): автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ярослав Антонович Голдованский. – Минск, 1987. – 19 с.

26. Гринев, С.В. Терминологические заимствования (Краткий обзор современного состояния вопроса) / С.В. Гринев // Дмитрий Семенович Лотте: Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов. – Москва: Наука, 1982. – С. 108-135.

27. Груенко, С.Е. К вопросу классификации заимствованной лексики / С.Е. Груенко // Наука о человеке: гуманитарные исследования. – 2016. – №1 (23). – С. 43-49.

28. Дале, П.К. О кратких и подробных определениях значений слов в словарях филологического и энциклопедического типов / П.К. Дале // Проблема толкования слов в филологических словарях. Труды ин-та языка и литературы АН Латвийской ССР, т. 14. – Рига, 1963. – С. 153-154.

29. Даниленко, В.П. Терминообразование / В.П. Даниленко // Научно-техническая терминология (РЖ). – 1983. – №2. – 198 с.

30. Девкин, В.Д. Очерки по лексикографии / В.Д. Девкин. – Москва: Прометей, 2000. – 395 с.

31. Дубичинский, В.В. Принципы лексикографирования и типология словарей // Современные проблемы лексикографии: Сб. научных трудов / Под ред. В.В. Дубичинского, С.В. Вакуленко, А.И. Даниленко. – Харьков, 1992. – С. 135-140.

32. Егорова, К.Л. Типы лингвистических заимствований (на материале англицизмов и англо-американизмов в современном русском языке): автореф. дис. … канд. филол. наук. / К.Л. Егорова. – Москва, 1971. – 64 с.

33. Елизарова, Г.В. Культурологическая лексика (Опыт исследования понятия в методических целях) / Г.В. Елизарова. – СПб.: Изд-во "Бельведер", 2000. – 140 с.

34. Ефремов, Л.П. Основы теории лексического калькирования: учебное пособие / Л.П. Ефремов. – Алма-Ата, 1974. – 189 с.

35. Жабина, Е.В. Англо-американские заимствования в лексике современного немецкого языка: автореф. дис. канд. филол. наук. / Е.В. Жабина. – Москва, 2001. – 18 с.

36. Захаров, В.П., Богданова, С.Ю. Корпусная лингвистика: учеб. для студентов гуманитарных вузов / В.П. Захаров, С.Ю. Богданова. – Иркутск: ИГЛУ, 2011. – С. 161.

37. Иванова, Е.П. Современный «Лексикографический пейзаж» (энциклопедическое и лингвистическое знание в словаре) / Е.П. Иванова // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики, 2009. – №11. – С. 261-263.

38. Кабакчи, В.В. Англоязычное описание русского города (на материале западных путеводителей) / В.В. Кабакчи // Лингвистика, перевод, дискурс межкультурной коммуникации: материалы XI международной

научно-практической конференции. – Екатеринбург: ИМС, УГУ им. А.М. Горького, Бизнес-бюро Ассоциации переводчиков, 2009а. – С. 112-126.

39. Кабакчи, В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации / В.В. Кабакчи. – СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 1998. – 232 с.

40. Кабакчи, В.В. «Инокультурная литература» и «внутренний перевод» / В.В. Кабакчи // Проблемы современного переводоведения: сб. статей в честь шестидесятилетия проф. В.И. Шадрина / отв. ред. И.В. Недялков; сост. А.В. Ачкасов. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. – С. 78-91.

41. Кабакчи, В.В. Англоязычное описание русской культуры: Russian Culture Through English: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.В. Кабакчи. – Москва: Издательский центр «Академия», 2009б. – 224 с.

42. Кабакчи, В.В. Билингвизм и межкультурная коммуникация / В.В. Кабакчи // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков на рубеже века: межвузовский сборник научно-методических статей. Вып. 8. – Псков: ПГПУ им. С.М. Кирова, 2008а. – С. 61-72.

43. Кабакчи, В.В. Внешнекультурная коммуникация (Проблемы номинации на материале англоязычного описания советской культуры): автореф. дис.… доктора филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / В.В. Кабакчи. – Л.: ЛГУ, 1987. – 31 с.

44. Кабакчи, В.В. Вступая в круг другого языка (Зюскинд, Набоков, Рубина) / В.В. Кабакчи // Studia Linguistica XVII: Язык и текст в проблемном поле гуманитарных наук / РГПУ им. А.И. Герцена; фак.-ин-яз. – СПб.: Политехника-сервис, 2008б. – С. 155-166.

45. Кабакчи, В.В. Глобализация, «глобанглизация» и вторая волна билингвизма в России / В.В. Кабакчи // XI международная научная конференция по переводоведению «Федоровские чтения», 20-23 октября 2010 года, Санкт-Петербург: тезисы докладов / отв. ред. И.В. Недялков. – СПб.: Филолого-факультет СПбГУ, 2010. – С. 29.

46. Кабакчи, В.В. Кто такие «носители языка»? / В.В. Кабакчи // Иностранный язык и культура в контексте образования для устойчивого развития: межвузовский сборник научно-методических статей. Вып. 1. – Псков: Псковский ГПУ им.С.М.Кирова, 2011. – С. 66-74.

47. Кабакчи, В.В. Лексикографический мониторинг англоязычного словаря ксенонимов-русизмов / В.В. Кабакчи // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков: межвузовский сборник научно-методических статей. Выпуск 7. – Псков: ПГПУ, 2007а. – С. 30-45.

48. Кабакчи, В.В. Мифологизация «русского алкоголизма» в англоязычном описании русской культуры / В.В. Кабакчи // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков на рубеже веков: межвузовский сборник научно-методических статей. Выпуск 10, Псков: ПГПУ, 2010. – С. 64-77.

49. Кабакчи, В.В. Неисследованный вид переводческой деятельности: «Внутренний перевод» / В.В. Кабакчи // Studia Linguistica 9: Когнитивно-прагматические и художественные функции языка – СПб.: Тригон, 2000. – С. 65-75.

50. Кабакчи, В.В. Новое о «ложных друзьях переводчика» / В.В. Кабакчи // Studia Linguistica 6: Проблемы лингвистики и методики преподавания иностранных языков: сб. научных трудов – СПб.: РГПУ им.А.И.Герцена, 1998. – С. 80-98.

51. Кабакчи, В.В. Практика гида-переводчика: In English About St.Petersburg (Tests and Exercises). Пособие по англоязычной межкультурной коммуникации: в 2 т. / В.В. Кабакчи. – СПб.: ИВЭСЭП, «Знание», «Союз», 2004. – 309 с.

52. Кабакчи, В.В. Типология текста иноязычного описания культуры и инолингвокультурный субстрат / В.В. Кабакчи // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы: сб. научных трудов. – СПб.: СПбГУЭФ, 2007б.– С. 51-70.

53. Кабакчи, В.В. Функциональный дуализм языка и языковая конвергенция (опыт моделирования языковой картины земной цивилизации) /В.В. Кабакчи // Когнитивная лингвистика: ментальные основы и языковая реализация. Ч. 2: Текст и перевод в когнитивном аспекте: сб. статей к юбилею проф. Н.А. Кобриной. Отв. ред. Н.А. Абиева, Е.А. Беличенко. – Санкт-Петербург: Тригон, 2005. – С. 164-175.

54. Кабакчи, В.В. Язык мой, камо грядеши? Глобализация, «глобанглизация» и межкультурная коммуникация / В.В. Кабакчи // Язык в парадигмах гуманитарного знания: XXI век: сб. науч. тр. – Санкт-Петербург: СПбГУЭФ, 2009в. – С. 78-97.

55. Кабакчи, В.В. Реалии русской культуры в большом оксфордском словаре / В.В. Кабакчи // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – 2015. – № 1 (45). – С. 16-22.

56. Кабакчи, В.В. Литератор между двух языков и двух культур /В.В. Кабакчи // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. – Хабаровск, 2016. – № 2 (50). – С. 74-79.

57. Кабакчи, В.В., Белоглазова, Е.В. Введение в интерлингвокультурологию/ В.В. Кабакчи, Е.В. Белоглазова. – Санкт-Петербург: изд-во СПбГУЭФ, 2012. – 255 с.

58. Кабакчи, В. В., Юзефович, Н.Г. Метод опосредованного наблюдения и экстраполяции (опыт применения в исследовании межкультурной коммуникации) / В. В. Кабакчи, Н. Г. Юзефович // Проблемы филологии и методики преподавания иностранных языков на рубеже веков: Межвуз. сб. науч.-метод. ст. / М-во образования Рос. Федерации. Псков. гос. пед. ин-т им. С.М. Кирова. – Псков: ПГПИ им. С.М. Кирова, 2009. – С. 69-83.

59. Кабардов, М.К. Типы языковых и коммуникативных способностей и компетенции / М.К. Кабардов; Автор Е.В. Арцишевская // Вопросы психологии: Издается с января 1995 года / Ред. Е.В. Щедрина. – 1996. – № 1, январь-февраль 1996 года. – С. 34-49.

60. Казакова, Т.А. Практические основы перевода / Т.А. Казакова. – СПб.: Союз, 2001. – 320 с.

61. Карасик, В.И. Языковая матрица культуры / В.И. Карасик. – Волгоград: Издательство ПАРАДИГМА, 2012. – 448 с.

62. Киселевский, А.И. Языки и метаязыки энциклопедий и толковых словарей / А.И. Киселевский. – Минск, 1977. – 176 с.

63. Козырев, В.А., Черняк, В.Д. Вселенная в алфавитном порядке: Очерки о словарях русского языка/ В.А. Козырев, В.Д. Черняк. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2000. – 356 с.

64. Колесникова, М.С. Лексикографический аспект лингвострановедения: автореф. дис. д-ра филол. наук / М.С. Колесникова. – М., 2004. – 41 с.

65. Колесникова, М.С. Проблема типологического описания культурологических словарей в контексте диалога культур / М.С. Колесникова // Разноуровневые характеристики лексических единиц: Сборник научных статей по материалам докладов и сообщений конференции. Часть 3. Слово и грамматика. Лексикография (Смоленск, 19-20 июня 2001 г.). – Смоленск: СГПУ, 2001. – С. 214-219.

66. Комиссаров, В.Н. Теория перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 80 с.

67. Кононова, И.В. Корпусные данные в описании структуры лингвокультурных концептов / И.В. Кононова // Когнитивные исследования языка. – 2015. – № 22. – С. 547-549.

68. Корнилова, Л.Е. Восточноазиатские ксенонимы в немецком языке: диссертация … кандидата филологических наук: автореф. дис.… канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / Л.Е. Корнилова. – М., 2010. – 25 с.

69. Котелова, Н.З. Теоретические аспекты лексикографического описания неологизмов // Советская лексикография / под редакцией Ю. Н. Караулова. –Москва: Русский язык, 1988. – С. 46-63.

70. Кристал, Д. Английский язык как глобальный: Пер. с англ. / Д. Кристал. – М.: Издательство «Весь Мир», 2001. – 240 с.

71. Крысин, Л.П. Этапы освоения иноязычного слова (на уроках русского языка) / Л.П. Крысин // Русский язык в школе. – 1991. – № 2. – С. 74-78.

72. Крысин, Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике / Л.П. Крысин. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 888 с.

73. Кузина, М.А. Особенности собственно семантической ассимиляции заимствований (на материале заимствованных единиц из ряда индийских языков в английский язык) / М.А. Кузина // Язык: категории, функции, речевое действие: Материалы девятой научной конференции с международным участием, 14-15 апреля 2016 г., Москва – Коломна. Часть I / Московский педагогический государственный университет; Государственный социально-гуманитарный университет. – Москва: МПГУ; Коломна: ГСГУ, 2016. – С. 68-72.

74. Кузнецова, У.К. Лексикографические основы составления англоязычного словаря тувинской культуры: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04/ У.К. Кузнецова. – СПб., 2005. – 210 с.

75. Кулинич, М.А. Лексикографическая репрезентация как вид речевого воздействия / М.А. Кулинич // Поволжский педагогический вестник. – 2015. – № 2(7). – С. 30-33.

76. Кутина, Л.Л. Термин в филологических словарях (к антитезе: энциклопедическое филологическое) / Л.Л. Кутина // Проблематика определений терминов в словарях разных типов. – Л.: Изд-во "Наука", 1976. – С. 19-30.

77. Леонтьев, А.А. Иноязычные вкрапления в русскую речь / А.А. Леонтьев // Вопросы культуры речи. – М., 1966. – С. 60.

78. Леонтович, О.А. Русские и американцы: парадоксы межкультурного общения: Монография / О.А. Леонтович. – М.: Гнозис, 2005. – 325 с.

79. Листрова-Правда, Ю.Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века / Ю.Т. Листова-Правда. – Воронеж, 1986. – 144 с.

80. Лотте, Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 1982. – 153 с

81. Мальцева, Д.Г. Переводные словари и экстралингвистическая информация / Д.Г. Мальцева // Лексика и лексикография: Сборник научных трудов.– М.: Институт языкознания РАН, 2001. – №12. – С. 88-98.

82. Маринова, Е.В. Терминологические обозначения иноязычных слов разных типов и проблема классификации / Е.В. Маринова // Вестник ЧелГУ. – Чел.: ЧелГУ, 2016. – №4. – С. 117-120.

83. Матвеева, О.В. Лексическое калькирование как результат лингвокультурного влияния в условиях межкультурной коммуникации: дис. ... канд. филол. Наук / О.В. Матвеева. – Саратов, 2005. –216 с.

84. Мельничук, М.В. Особенности формирования испанокультурной лексики в современном английском языке: автореферат диссертации … кандидата филологических наук: 10.02.04 – Германские языки / М.В. Мельничук. – СПб., 2002. – 22 с.

85. Мухин, С.В. Системно-функциональные характеристики фразеологических калек французского происхождения в современном английском языке: автореферат диссертации … кандидата филологических наук / С.В. Мухин. – Москва, 2005. – 23 с.

86. Найда, Е.А. Анализ значения и составление словарей / Е.А. Найда // Новое в лингвистике. – М., 1962. – №2. – С. 45-71.

87. Нестерова, В. Л. Эргонимы в аутентичных текстах англоязычного описания русской культуры: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / В.Л. Нестерова. – Санкт-Петербург, 2010. – 166 с.

88. Никитин, М.В. Лексическое значение слова (структура и комбинаторика) / М.В. Никитин. – М.: Высшая школа, 1983. – С. 23-24.

89. Огиенко, И.И. Иноземные элементы в русском языке: История проникновения заимствованных слов в русский язык / И.И. Огиенко. – Киев, 1915. – 136 с.

90. Палий, А.К. Калькирование как вид иноязычного влияния: дис. .канд. филол. Наук / А.К. Палий. – Кишинев, 1991. – 187 с.

91. Пауль, Г. Принцип истории языка / Г. Пауль. – М.: Издательство иностранной литературы, 1950. – 460 с.

92. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии: Текст / Н.В. Подольская. – М.: Наука, 1978. – С. 198.

93. Позднякова, Е.М. Способы фиксации нового знания об инокультурных реалиях в языке-реципиенте/ Е.М. Позднякова, Г.Ф. Саблина // Когнитивные исследования языка. –2011. – № 9. – С. 424-433.

94. Поливанов, Е.Д. Введение в языкознание (для востоковедных вузов) / Е.Д. Поливанов. – М., 2002. – С. 220.

95. Прошина, З.Г. Английский язык и культура народов Восточной Азии: Монография / З.Г. Прошина. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2001. – 475 с.

96. Прошина, З.Г. Английский язык как посредник в коммуникации народов Восточной Азии и России: Проблемы опосредованного перевода: автореферат диссертации … доктора филологических наук: 10.02.20 – Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание / З.Г. Прошина. – Владивосток-М., МОПУ, 2002. – 38 с.

97. Прошина, З.Г. Основные положения и спорные проблемы теории вариантности английского языка: Учебное пособие /З.Г. Прошина. – Хабаровск, 2007. – 172 с.

98. Реформатский, А.А. Введение в языкознание: 4-е изд. / А.А. Реформатский. – М., 1967. – 536 с.

99. Розенцвейг, В.Ю. Основные вопросы теории языковых контактов / В.Ю. Розенцвейг // Новое в лингвистике: сб. науч. тр.– М.: Прогресс, 1972. – №6. – С. 5-22.

100. Рязанова, В.А. Специфика словарной интерпретации семантики аббревиатур / В.А. Рязанова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. – Филологические науки, 2022. – №1. – С. 158-169.

101. Сенько, Е.В., Чекоева А.С. Современная теория заимствования: терминологический аспект / Е.В. Сенько, А.С. Чекоева // Вестник КГУ, 2018. – №2. – С. 194-197.

102. Сиака, Н.В. Формирование английского языка межкультурного общения в Африке (на материале культуры Ганы): автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / Н.В. Сиака. – СПб., 2004. – 22 с.

103. Ступин, Л.П. Словари современного английского языка / Л.П. Ступин. – Л., 1973. – 65 с.

104. Суперанская, А.В. Общая терминология (в соавторстве с Н.В. Подольской и Н.В. Васильевой): Вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева. – М.: Наука, 1989. –246 с.

105. Супрун, А.Е. Экзотическая лексика / А.Е. Супрун. – М.: Международные отношения, 1958. – 122 с.

106. Сыроватская, Г.И. Лексикографический аспект энциклопедического значения слова / Г.И. Сыроватская // Язык и культура: Сборник научных статей XV Международной научно-методической конференции. – Томск: Томский государственный университет, 2001. – Разд. IV-VI. – С. 250-256.

107. Телия, В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М., 1996. – 288 с.

108. Титова, О.К. Вьетнамизмы в англоязычном описании вьетнамской культуры: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / О.К. Титова. – М.: Моск. гор. пед. ун-т, 2010. – 24 с.

109. Урысон, Е.В. Языковая картина мира и лексические заимствования (лексемы округа и район) / Е.В. Урысон // Вопросы языкознания. 1999. – № 6. – С. 79-82.

110. Флиер, А.Я. Культурология для культурологов / А.Я. Флиер. – М.: Академический Проект, 2000. – 458 с.

111. Хауген, Э. Процесс заимствования / Э. Хауген // Новое в лингвистике: Языковые контакты. – М.: Прогресс, 1972. – №4. – С. 344-382.

112. Шаповалова, А.П. Аббревиация и акронимия в лингвистике. Науч. из-ние / А.П. Шаповалова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростов.гос.пед.универ, 2003. – 300 с.

113. Швейцер, А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.

114. Шелов, С.Д. Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы / С.Д. Шелов// Вопросы языкознания. – М., 1984. – С. 76-87.

115. Шумарин, С.И. Словарное описание аббревиатур: лингвокультуроведческий аспект / С.И. Шумарин // Проблемы истории, филологии, культуры. 2014. №3 (45). – С. 31-33.

116. Эльдаров, А.М. Итальянские заимствования в современном английском языке: автореферат дисс.… канд. филол. Наук / А.М. Эльдаров. – Л., 1984. – 16 с.

117. Юзефович, Н.Г. Иноязычная политическая лексика в современном английском языке (на материале русской истории советского периода): дисс.… канд. филол. наук: 10.02.04 – Германские языки / Н.Г. Юзефович. – СПб., 2004. – 204 с.

118. Яшнов, П.А. Особенности перевода аббревиатур / П.А. Яшнов. – М.: Наука, 2005. – 250 с.

119. Baker, P., Hardie, A., McEnery, T. A Glossary of Corpus Linguistics / P. Baker, A. Hardie, T. McEnery. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – 192 p.

120. Barber, C. The English Language: A Historical Introduction / C.Barber. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – 306 p.

121. Baugh, A., Cable, T. A History of the English Language (5th ed.) / A. Baugh, T. Cable. – London: Routledge, 2002. – 464 p.

122. Brutt-Griffler, J. World English / J. Brutt-Griffler. – Clevedon: Multilingual Matters, 2002. – 215 p.

123. Campbell, L. Glossary of Historical Linguistics / L. Campbell. – Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. – 248 p.

124. Cannon, G. Japanese Borrowings in English / G. Cannon // American Speech, 1981. – № 56. – P. 190-206.

125. Cannon, G. Malay(sian) Borrowings in English / G. Cannon // American Speech, 1992. – №67. – P. 134–162.

126. Cannon, G. Recent Japanese Borrowings into English / G. Cannon // American Speech, 1994. – №69. – P. 373–397.

127. Crystal, D. English as a Global Language / D. Crystal. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. – 229 p.

128. Doi, S. The Naturalising Process of Japanese Loanwords in the Oxford English Dictionary / S. Doi // Studies in English Linguistics and Literature, 2008a. – №18. – P. 53–78.

129. Doi, S. The Oxford English Dictionary ni okeru zen nihongo shakuyogo: Hi-midashigo mo fukumeta kensaku no kokoromi [Towards an Exhaustive Listing of Japanese Loanwords in the Oxford English Dictionary] / S. Doi // English Corpus Studies, 2008b. – № 15. – P. 107–116.

130. Doi, S. Nihonshi oyobi Okkusufodo Eigo Jiten no souhou ni arawareru nihongo (3) [Japanese Loanwords that Appear in Both Kæmpfer's The History of Japan and the Oxford English Dictionary (III)] / S. Doi // Bulletin of Aichi Institute of Technology, 2013. – 240 p.

131. Firth, J.R. Papers in Linguistics 1934-1951 / J.R. Firth. – London: Oxford University Press, 1957. – 233 p.

132. Hall, E.T. Beyond Culture / E.T. Hall. – Garden City, NY: Anchor Press, 1976. – 256 p.

133. Halliday, M., Matthiessen, C. An Introduction to Functional Grammar (3rd ed.) / M. Halliday, C. Matthiessen. – Routledge, 2004. – 480 p.

134. Hepburn, J.C. A Japanese-English and English-Japanese Dictionary (2nd ed.) / J.C. Hepburn. – Shanghai: American Presbyterian mission press, 1872. – P. 286–290.

135. Kabakchi, V.V. Do You See What I Mean? or Semantic Relativity, Semantic Aberration, and Semantic Disambiguation in Russian-Culture-Oriented English / V.V. Kabakchi // Лингвистика текста и дискурса: традиции и перспективы: Сб. научн. статей. Ред.: В.Е.Чернявская, Э.Бернер. – СПб.: Изд. СПбГУЭФ, 2010. – С. 190-206.

136. Kachru, B. (ed.) The Other Tongue. English Across Cultures / B. Kachru. – Oxford-New York, 1983. – 384 p.

137. Kachru, Y., Smith, L.E. Cultures, Contexts and World Englishes / Y. Kachru, L.E. Smith. – NY, Taylor&Francis, 2008. – 254 p.

138. Kimura, M. OED no naka no ningo kara-no shakuyogo no tokucho: OED2 on CD-ROM wo tsukatta kenkyu' [The characteristics of Japanese borrowings in the OED: A research paper using the OED2 on CD-ROM] / M. Kimura // English Corpus Studies 3, 1996. – P. 105–118.

139. Kimura-Kano, M. Lexical Borrowing and its Impact on English: With Special Reference to Assimilation Process of Newer Loanwords from Japanese and German and Impact on the Existing Lexical System in English / M. Kimura-Kano. – Tokyo: Hituzi Syobo Publishing, 2006. – 209 p.

140. Kimura-Kano, M. Gengo sesshoku no dainamikusu: Shakuyogo no eigo-kakatei to kison goi ni ataeru eikyo—Eigo ni okeru nihongo to doitsugo kara-no shakuyogo wo chushin ni [Dynamics of language contact: The assimilation process of new loanwords and its impact on the existing lexical system with special reference to Japanese and German loanwords in English] / M. Kimura-Kano //

Bulletin of Bunka Women's University, Muroran Junior College 28, 2005. – P. 54–70.

141. McArthur, T. Oxford Companion to the English Language / T. McArthur. – Oxford UP, 1992. – 1184 p.

142. McArthur, T. The English Languages / T. McArthur. – Cambridge: Cambridge University Press, 1998. – 270 p.

143. Miller, R.A. The Japanese Language / R.A. Miller. – Chicago: University of Chicago Press, 1967. – 954 p.

144. Morrow, Ph.R. Japanese loanwords in English: A corpus-based study / Ph.R. Morrow. –名古屋学院大学論集人文・自然科学篇 571, 名古屋学院大学総合研究所, 2020. – P.1-13.

145. Mulcahy, R.P. Japanese borrowings in English: Evidence for a sociolinguistic argument / R.P. Mulcahy // Studies in Language and Culture. – Shimane University, 1996. – P. 145–178.

146. O'Keeffee, A., McCarthy, M. The Routledge Handbook of Corpus Linguistics (Routledge Handbooks in Applied Linguistics) / A. O'Keeffee, M. McCarthy. – Abingdon: Routledge, 2010. – 712 p.

147. Ohwada, S. OED ni mirareru nihongo (2): Ikei, tsuzuri, hasei' [Japanese words found in the OED (II): Variants, spelling, derivation] / S. Ohwada // Bulletin of Tokyo Seitoku College, 1996. – №29. – P. 41–53.

148. Richter, E. Fremdwortkunde / E. Richter. – Leipzig, 1919. – 207 p.

149. Sinclair, J. Corpus, Concordance, Collocation. Edition 2 / J. Sinclair. – London: Oxford University Press, 1991. – 179 p.

150. Upward, C., McArthur, T. Spelling. In Tom McArthur (ed.), the Oxford Companion to the English Language / C. Upward, T. McArthur. – Oxford: Oxford University Press, 1992. – P. 969–972.

151. Warren, N.W. Loanwords: A global view—Observations on why and how languages borrow from each other / N.W. Warren // Fukuoka Women's Junior College Studies, 1991. – №41. – P. 1–9.

152. Warren, N.W. Japanese in English: A preliminary study of Japanese influences on English vocabulary / N.W. Warren // Fukuoka Women's Junior College Studies, 1993. – №45. – P. 57–70.

153. Warren, N.W. Hidden Japanese contributions to the English lexicon / N.W. Warren // Bulletin of Fukuoka Women's Junior College, 2008. – №71. – P. 1–16.

154. Weaver, G.R. Understanding and Coping with Cross-Cultural Adjustment Stress / G.R. Weaver // Education for the Intercultural Experience/R.M.Paige (ed.). –Intercultural press, 1993. – P. 137-167.

Список источников эмпирического материала

1. Abbott, Lee K. Men of Rough Persuasion / Lee K. Abbott. – Daedalus, 2003. – №132 (3). – P. 97–103.

2. Alcock, R. The Capital of the Tycoon [Electronic resource] / R. Alcock. – New York, Harper & brothers, 1863. – 453 p. Available from: https://archive.org/details/capitaltycoonan02alcogoog

3. Altman, J. Japan pocket guide / J. Altman. – London: Apa Publications, 2013. – 144 p.

4. Ambrosio, C. Open house / C. Ambrosio. – Paris Review, 1994. – №36(133). – P. 170–190.

5. Anderson, W. The Pictorial Arts of Japan / W. Anderson. – London: S. Low, Martson, Searle, 1886. – 276 p.

6. Arudou, D. Japan / D. Arudou. – New York: Fodor's Travel, 2014. – 876 p.

7. Baker, B. Ex-rugby union player Riki Hoeata finds 'smooth' business after concussion / B. Baker. – Stuff, 22.09.2017 [Electronic resource]. Available from: https://www.stuff.co.nz/business/97119244/exrugby-union-player-riki-hoeata-finds-smooth-business-after-concussion

8. Barclay, M. The weird and true story of Moondog / M.Barclay. – Maclean's, 29.11.2016 [Electronic resource]. Available from: https://macleans.ca/culture/the-weird-and-true-story-of-moondog/

9. Bird, I. L. Unbeaten tracks in Japan: an account of travels in the interior including visits to the aborigines of Yezo and the shrines of Nikkô and Isé / I.L. Bird. – New York: G.P. Putnam, 1880. – 858 p.

10. Birrell, N. Camping food ideas for a Kiwi summer: Gourmet meals that go beyond the tin can and instant noodles / N. Birrell. – The New Zealand Herald, 10.01.2025 [Electronic resource]. Available from: https://www.nzherald.co.nz/lifestyle/camping-food-ideas-for-a-kiwi-summer-gourmet-meals-that-go-beyond-the-tin-can-and-instant-noodles/VN6SOQ7GM5EAVFG2WAXKDSXQ7I/

11. Bisignani, J.D. Japan Handbook / J.D. Bisignani. – Chaco: Moon Publications, 1983. – 505 p.

12. Bly, N. Around the World in Seventy-Two Days / N. Bly. – Dodo Press, 2008. – 188 p.

13. Borrelli-Persson, L. This Is What Happened When Polly Mellen Was Assigned to Style a 1975 Bathing Suit Story / L. Borrelli-Persson. – Vogue, 13.12.2024 [Electronic resource]. Available from: https://www.vogue.com/article/this-is-what-happened-when-polly-mellen-was-assigned-to-style-a-1975-bathing-suit-story

14. Bramble, P. S. Culture Shock! A survival guide to customs and etiquette, Japan / P.S. Bramble. – London: Marshall Cavendish Limited, 2006. – 286 pp.

15. Brown, A. Audrey Hepburn's Neck / A. Brown. – Gallery Books, 1997. – 304 p.

16. Buruma, I. A. Tokyo Romance: A Memoir / I.A. Buruma. – Penguin Press, 2018. – 256 p.

17. Cairns, R. He drove a bulldozer at Asia’s first World Expo. Now, he’s one of the event’s star architects / R. Cairns. – CNN, 06.06.2025 [Electronic resource]. Available from: https://edition.cnn.com/style/shin-takamatsu-architect-brocade-pavilion-osaka-expo-spc-hnk

18. Clavell, J. Shogun / J. Clavell. – Turtleback Books, 1986. – 1152 p.

19. CNET Networks Contributor. Spam wars: 'Someone's hi-jacked my haiku!'. – ZDNET, 07.04.2003 [Electronic resource]. Available from: https://www.zdnet.com/article/spam-wars-someones-hi-jacked-my-haiku/

20. CNN Travel [Electronic resource]. Available from: http://travel.cnn.com/tokyo/life/make-mint-japans-shrine-sales

21. Dance Wednesday and March 6. Ballet. – Denver Post, 27.02.2009 [Electronic resource]. Available from: https://denverpost.newsbank.com/sign-up?docref=doc/news/126A19F61E2F8230%3Fsearch_terms%3Dbunraku%26text%3Dbunraku%26pub%25255B0%25255D%3DDNPB%26pdate%3D2009-02-27

22. Deniston, A. The Floating World of Feudal Japan / A. Deniston. – Manchester Historian, 07.08.2018 [Electronic resource]. Available from: https://manchesterhistorian.com/2018/the-floating-world-of-feudal-japan/

23. Dower, J.W. Embracing Defeat: Japan in the Wake of World War II / J.W. Dower. — W. W. Norton & Company, 2000. – 688 p.

24. Dougill, J. Kyoto: A Cultural and Literary History (Cities of the Imagination) / J. Dougill. –Signal Books, 2006. – 256 p.

25. Dutt, N. Geishas of Japan - A Snapshot / N. Dutt. – ThingsAsian, 01.05.2002 [Electronic resource]. Available from: http://thingsasian.com/story/geishas-japan-snapshot

26. Etsy [Electronic resource]. Available from: https://www.etsy.com/market

27. Firedoglake [Electronic resource]. Available from: http://firedoglake.com/2007/01/07/late-nite-fdl-in-which-i-may-have-been-right/

28. Garcia, H. Geek in Japan: Discovering the Land of Manga, Anime, Zen, and the Tea Ceremony / H. Garcia. —Tuttle Publishing; Paperback with Flaps edition, 2012. – 160 p.

29. Givhan, R. Armani's Perfect Fit. After 30 Years of Predictable Excellence, the Designer Still Suits to a Tee / R. Givhan. — The Washinton Post, 13.12.2004 [Electronic resource]. Available from:

https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2004/12/14/armanis-perfect-fit/10104758-caa4-42be-a770-e7b0b223ce2c/

30. Glum, J. Japan Coming Of Age Day 2015: Facts About Japanese Holiday Celebrating Young People / J. Glum. — International business times, 01.11.2015 [Electronic resource]. Available from: https://www.ibtimes.com/japan-coming-age-day-2015-facts-about-japanese-holiday-celebrating-young-people-1775200

31. Golden, A. Memoirs of a Geisha / A. Golden. — Vintage, 2005. – 448 p.

32. Goldstein-Gidoni, O. Kimono and the Construction of Gendered and Cultural Identities / O. Goldstein-Gidoni. – Ethnology, 2000. – №38(4). – P. 351–370.

33. Grimble, J. Inside the stunning rural escapes of 11 famous stars / J. Grimble. – Yahoo!Finance, 24.01.2025 [Electronic resource]. Available from: https://uk.finance.yahoo.com/news/11-amazing-farms-ranches-rich-170000153.html?guccounter=1

34. Grimm, M. Red Car / M. Grimm. – The Antioch Review, 1998. – №56(2). – P. 177–190.

35. Hamilton, C.A. Toward a Cognitive Rhetoric of Imagism / C.A. Hamilton. – Style, 2004. – №38(4). – P. 468–490.

36. Hamilton, J. ‘Beautiful’ city is dubbed the ‘seventh ring of hell’ after tourists take over / J. Hamilton. – Metro, 30.12.2024 [Electronic resource]. Available from: https://metro.co.uk/2024/12/30/beautiful-city-dubbed-seventh-ring-hell-tourists-take-22268701/

37. Hodgson, C.P. A Residence at Nagasaki and Hakodate in 1859-1860. With an Account of Japan Generally / C.P. Hodgson. – London: Richard Bentley, 1861. – 350 p.

38. Hunter, J.E. Concise Dictionary of Modern Japanese History / J.E. Hunter. – Kodansha International Ltd, 1984. – 347 p.

39. In Search of Solitude: The Creative Journey of Shouya Grigg. – Powderlife, 25.11.2017 [Electronic resource]. Available from: https://www.powderlife.com/blog/search-solitude-creative-journey-shouya-grigg/

40. International Christian University Gazette, 2012. – The ICU No. 31. – P.33

41. James, W. The Other Side of Heaven / W. James. – Orbit, 1993. – 544 p.

42. Kaempfer, E. The history of Japan. Giving an account of the ancient and present state and government of that empire (translated by John Gaspar Scheuchzer) / E. Kaempfer. – London: printed for the translator, 1727. – 687 p.

43. Kelowna Art Gallery. From Geisha to Diva [Electronic resource]. Available from: https://kelownaartgallery.com/wp-content/uploads/2020/04/KAG_Looking_Closer_From_Geisha_to_Diva_w.pdf

44. Kennedy, D. Underway Replenishment/ D. Kennedy. – War, Literature & the Arts: An International Journal of the Humanities, 2015. – №26. – P. 1–15.

45. Kerr, A. Dogs and Demons: The Fall of Modern Japan / A. Kerr. – Penguin Books, Limited (UK), 2002. – 448 p.

46. Kerr, A. Lost Japan / A. Kerr. – Penguin, 2015. – 256 p.

47. Kimura-Kano, M. Lexical borrowing and its impact on English / M. Kimura-Kano. – Tokyo: Hitsuji Syobo, 2006. – 187 p.

48. Koehn, A. The Art of Japanese flower arrangement (ikebana) / A. Koehn. – Kobe: J.L.Thompson&Co, 1933. – 304 p.

49. Kondo, K. Hiroshima baby / K. Kondo. – Kansai Time Out, 1991.– №174. – P. 13

50. Kunimoto, N. Tanaka Atsuko's Electric Dress and the Circuits of Subjectivity / N. Kunitomo. – The Art Bulletin, 2014. – № 95 (3). – P. 465-483.

51. La Farge, J. An artist's letters from Japan / J. La Farge. – New York: The Century co., 1897. – 324 p.

52. Leiter, S. L. New kabuki encyclopedia: a revised edition of Kabuki jiten / S.L. Leiter. – Westport, Conn.: Greenwood Press, 1997. – 823 p.

53. Locker, M. ‘American Idol’ Recap: Kree Harrison Offers ‘Piece of My Heart’ / M. Locker. – RollingStone, 04.04.2013 [Electronic resource]. Available from: https://www.rollingstone.com/music/music-news/american-idol-recap-kree-harrison-offers-piece-of-my-heart-64184/

54. Lonely planet. [Electronic resource]. Available from: https://www.lonelyplanet.com/destinations/japan

55. McCraw, T., Schumpeterm K. Ascending / T. McCraw, K. Schumpeterm. – American Scholar, 1991. – № 60 (3). – P. 371-392.

56. McDermott, D. R. Ramtha / D.R. McDrmott – Ploughshares, 2018. – № 44 (2). – P. 102-109

57. McFaul, T.R. Religion in the Future Global Civilization / T.R. McFaul. – Futurist 2006, 2006. – № 40 (5). – P. 30.

58. Morita, J.R. Review of The Development of Realism in the Fiction of Tsubouchi Shōyō / J.R. Morita. – The Journal of the Association of Teachers of Japanese, 1976. – №11 (2/3). – P. 299-302.

59. Mulcahy, R.P. Japanese borrowings in English: Evidence for a sociolinguistic argument / R.P. Mulcahy // Studies in Language and Culture. – Tokyo: Shimane University, 1996. – P. 145-178.

60. Murasaki, Sh. The Tale of Genji / Sh. Murasaki. –New York: Vintage, 1990. – 368 p.

61. Noguchi, Paul H. Savor slowly: Ekiben - the fast food of high-speed Japan/ Paul H. Noguchi. – Ethnology, 1994. –№ 33 (4). – P. 317-330.

62. Osborne, H. The Oxford Companion to Art / H. Osborne. – Oxford: Oxford University Press, 1970. – 1277 p.

63. Paris, J. Sayonara (Good-Bye) / J. Paris. – London: W. Collins Sons & Co.; 1st edition, 1924. – 345 p.

64. Pennington, J. What Makes Bonsai So Fascinating? / J. Pennington. – Bonsai Society of San Francisco, 05.06.2007 [Electronic resource]. Available from: http://www.bssf.org/articles-and-stories/what-makes-bonsai-so-fascinating/

65. Plessis, D. Why the Jobs Summit was doomed to fail / D. Plessis. – Politicsweb, 14.10.2018. [Electronic resource]. Available from: https://www.politicsweb.co.za/opinion/why-the-jobs-summit-was-doomed-to-fail

66. Podstolski, J. Encounter / J. Podstolski. – Julie Podstolski, 15.02.2016 [Electronic resource]. Available from: https://juliepodstolski.wordpress.com/2016/02/15/encounter/

67. Rees-Carter, S., Virdó, H. How To Install and Use Byobu for Terminal Management on Ubuntu 16.04 / S. Rees-Carter, H. Virdó. – DigitalOcean, 05.08.2016 [Electronic resource]. Available from: https://www.digitalocean.com/community/tutorials/how-to-install-and-use-byobu-for-terminal-management-on-ubuntu-16-04

68. Reid, T.R. The heart of old Japan: solace and serenity on the inland sea / T.R. Reid. –The Washington Post, 19.10.1991 [Electronic resource]. Available from: https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/travel/1991/10/20/the-heart-of-old-japan-solace-and-serenity-on-the-inland-sea/9a8158b8-e690-4047-8c76-00fc5c34fd7f/

69. Reischauer, E. O. Japan: past and present / E.O. Reischauer. – London: Duckworth, 1947. – 192 p.

70. Rowland, L.J. The Shogun's Daughter / L.J. Rowland. – Minotaur Books, 2013. – 336 p.

71. Savory, T. H. The Language of Science / T.H. Savory. – London: Andre Deutsch Ltd., 1953. – 184 p.

72. Schodt, F.L Dreamland Japan: Writings on Modern Manga / F.L. Schodt. — Berkeley, CA: Stone Bridge Press, LLC, 1996. – 360 p.

73. Schwartz, H. B. In Togo's Country / H.B. Schwartz. – New York: Eaton and Mains, 1908. – 233 p.

74. Seeka Limited (NZX: SEK) Announces its 31 December 2020 Result. – ShareChat, 26.02.2021 [Electronic resource]. Available from: http://www.sharechat.co.nz/article/eb3ee01b/seeka-limited-nzx-sek-announces-its-31-december-2020-result.html

75. Segura, M., Lays, R.R. The Smack Down / M. Seruga, R.R. Lays. – Sports Illustrated, 2012. – №117 (18). – P. 66-70.

76. Sleight, E. I picked three flattering Debenhams wedding guest dresses that 'cinch you in' / E. Sleight. – Echo, 14.04.2025 [Electronic resource]. Available from: https://www.liverpoolecho.co.uk/whats-on/shopping/picked-three-flattering-debenhams-wedding-31419387

77. Stocker, J. Interlude Manzai and Yoshimoto Vaudeville Comedy. A History of Japanese Theatre. / J. Stocker/ Ed. Jonah Salz. – Cambridge: Cambridge University Press, 2016. – 250 p.

78. Stuttaford, A. The Kimono Kerfuffle / A. Stuttaford. – National Review, 24.08.2015 [Electronic resource]. Available from: https://www.andrewstuttaford.com/archive/2015/08/24/the-kimono-kerfuffle

79. Suzuki, D.T. Zen Buddhism ad its influence on Japanese culture / D.T. Suzuki. – Kyoto: The Eastern Buddhist Society, Otani Buddhist College, 1938. – 288 p.

80. Suzuki, D.T. Essays in Zen Buddhism, vol. 1 / D.T. Suzuki [Electronic resource]. – London: Rider and company, 1958. – 388 p. Available from: https://archive.org/details/essaysinzenbuddhismdtsuzukifirstseries1958_784_C/page/n399/mode/2up

81. Tanaka, H. The Pleasures of Japanese Cooking / H. Tanaka. – N.J.: Prentice-Hall, 1963. – 247 p.

82. Tatoeba [Electronic resource]. Available from: https://tatoeba.org/eng/

83. The British National Corpus (BNC) [Electronic resource]. Available from: http://corpus.byu.edu/bnc/

84. The Corpus of Contemporary American English (COCA) [Electronic resource]. Available from: http://corpus.byu.edu/coca/

85. The Corpus of Historical American English (COHA) [Electronic resource]. Available from: https://www.english-corpora.org/coha/

86. The Kojiki translated by Basil Hall Chamberlain [Electronic resource]. – 1919. Available from: http://www.sacred-texts.com/shi/kj/index.htm

87. The Nagel travel guide series, Japan. – New York, Toronto and London: McGraw-Hill Book Company, 1965. – 1119 p.

88. The NOW corpus [Electronic resource]. Available from: https://www.english-corpora.org/now/

89. The Strathy Corpus of Canadian English [Electronic resource]. Available from: https://www.english-corpora.org/can/

90. The Trustees of the British Museum [Electronic resource]. Available from: https://www.britishmuseumshoponline.org/hokusai-the-great-wave-screen.html?srsltid=AfmBOopNoPI8PTkynMV1CWRqXJVKIHDz7LjRIuHr-gVY-KOzonxziWjs

91. Theater Listings for July 4-10. – New York Times, 03.07.2014 [Electronic resource]. Available from: https://www.nytimes.com/2014/07/04/theater/theater-listings-for-july-4-10.html

92. Thevenot, M. de. The Travels of Monsieur de Thevenot into the Levant. Part III. The East-Indies / newly done out of French / M. de Thevenot. – London: Printed by H. Clark, for H. Faithorne, etc., 1687. – 114 p.

93. Thiro, R. Japan eyewitness travel / R. Thiro. – London: Blue Island Publishing, 2009. – 408 p.

94. Thompson, E.M. Diary of Richard Cocks, cape-merchant in the English factory in Japan, 1615-1622: with correspondence / E.M. Thompson. – London: Printed for the Hakluyt Society, 1882. – 422 p.

95. Traut, L. New Lenox’s Aji sushi dream fulfilled owners, daughter says / L. Traut. – Patch, 09.01.2025 [Electronic resource]. Available from: https://patch.com/illinois/newlenox/new-lenoxs-aji-sushi-dream-fulfilled-owners-daughter-says

96. Tsukiyama, G. The Street of a Thousand Blossoms: A Novel / G. Tsukiyama. – St. Martin's Press, 2007. – 454 p.

97. Ulsan National Institute of Science and Technology (UNIST). Unveiling molecular origami: A breakthrough in dynamic materials. – ScienceDaily,

19.12.2023 [Electronic resource]. Available from: www.sciencedaily.com/releases/2023/12/231219124532.htm

98. Watson, G. Three rolling stones in Japan / G. Watson. – London: Edward Arnold, 1903. – 315 p.

99. Weise, E. The joke's on line / E. Weise. – USA Today, 11.06.1998 [Electronic resource]. Available from: https://www.usatoday.com/news/from-the-archives/

100. Yamada, T. Digitally produced ‘yosegaki’ group message cards growing popular amid pandemic / T. Yamada. – Asia News Network, 22.03.2022 [Electronic resource]. Available from: https://asianews.network/digitally-produced-yosegaki-group-message-cards-growing-popular-amid-pandemic/

Список использованных словарей

1. Большой англо-русский словарь: в 2 томах/под ред. И.Р. Гальперина. – М.: Русский язык, 1979. – 1688 с.

2. Кабакчи, В.В. The Dictionary of Russia (2500 cultural terms). Англо-английский словарь русской культурной терминологии / В.В. Кабакчи. – СПб.: Издательство «Союз», 2002. – 576 с.

3. Крысин, Л.П. Толковый словарь иноязычных слов / Л.П. Крысин. – М.: Эксмо, 2008. – 944 с.

4. Лингвистический энциклопедический словарь/под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Сов. Энциклопедия, 1990. – 685 с.

5. Новый Большой англо-русский словарь: в 3 т./ под общ. рук. Ю.Д.Апресяна и Э.М. Медниковой. 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык,1999. – 832 с.

6. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии/ отв. ред. А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1988. – 192 с.

7. American Heritage Dictionary of the English Language, the 3rd edition. – Boston, New York, London: Houghton Mifflin Company, 1992. – 960 p.

8. Cambridge International Dictionary of English. – Cambridge University Press, 1995. – 1792 p.

9. Chambers Dictionary, The. – Chambers Harrap Publishers, UK, 11th ed., 2008. – 1871 p.

10. Collins English Dictionary [Electronic resource]. Available from: http://www.collinsdictionary.com

11. Dictionary of Word Origins/ Joseph T. Shipley. – Literary Licensing, 2012. – 442 p.

12. Encyclopœdia Britannica [Electronic resource]. Available from: https://www.britannica.com/

13. Historical Dictionary of Japanese Words Used in English (Revised and corrected edition), A / Compiled by Prof. Dr. Isamu Hayakawa. - Texnai Inc., 2014. – 538 p.

14. Japanese Contributions to the English Lnaguage: an historical dictionary, The/ Garland Cannon. Nicholas Warren, assoc. ed. - Wiesbaden: Harrassowitz, 1996. – 257 p.

15. Japanese-English dictionary of Japanese culture/ Setsuko Kojima, Gene A. Crane. - Heian International; 1st edition, 1990. – 402 p.

16. Longman Dictionary of Contemporary English. – Pearson Education Limited, 2003. – 2224 p.

17. Merriam-Webster Dictionary [Electronic resource]. Available from: http://www.merriam-webster.com/

18. Oxford Advanced Learner's Dictionary, (4th ed.)/ A.S. Hornby; editor: A.P.Cowie, 1989. – 1780 p.

19. Oxford Encyclopedic English Dictionary, (3rd ed.). – Oxford: Oxford university press, 1996. – 1806 p.

20. Oxford English Dictionary, (1st ed). – Clarendon Press, 1989. – 21728 p.

21. Oxford English Dictionary [Electronic resource]. Available from: http://www.oed.com/

22. Shipley, J.T. Dictionary Of Word Origins / J.T. Shipley. New York, NY: Barnes & Noble, 2012. – 448 p.

23. Spears, R. A. McGraw-Hill's Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs/ R.A. Spears, 2002. – 1098 p. [Electronic resource]. Available from: https://www.sausd.us/cms/lib/CA01000471/Centricity/domain/1835/dictionaries/Dictionary_of_American_Idioms_.pdf

24. Urban Dictionary [Electronic resource]. Available from: https://www.urbandictionary.com

25. Wells, J. Longman Pronunciation Dictionary / J.Wells. – Longman Group UK Limited, 1990. – 834 p.

Программное обеспечение

1. Anthony, L., AntConc (Version 3.5.8) [Computer Software] / L. Anthony. –Tokyo: Waseda University, 2019. Availabe from:http://www.laurenceanthony.net/

ПРИЛОЖЕНИЕ

Словарь японизмов-артонимов в английском языке

1. **agemaku** 揚げ幕 an entrance curtain; a curtain hanging between the mirror-room and the passageway to the Noh stage. It is lifted up and pulled down by two bamboo poles when the actors enter and exit. → HASHIGAKARI, KAGAMI NO MA, NŌ, NŌBUTAI

2. **aikyōgen** 間狂言 a comic interlude; an interlude performed between the two acts or some Noh plays. It is performed in simple and comic language by a Kyogen actor who enters the stage after the first act to explain the development of the play in progress. It serves as a relief between the two acts of a Noh play while the main actor (*shite)* changes his costume. This term also refers to any other appearance or performance by Kyogen actors either before or during the acts of Noh plays as distinct from the normal Kyogen repertoire. → KYŌGEN, NŌ, SHITE

3. **Aizu-nuri** 会津塗 Aizu lacquer ware; lacquer ware produced since the 16th century around Aizuwakamatsu in the present Fukushima Prefecture. It is characterized by a method of undercoating with an astringent substance made from persimmons and sprinkling the lacquer with gold dust. → NURIMONO, SHIKKI, URUSHI

4. **akae** 赤絵 lit. a red picture, the generic term for red enameled ceramic ware. In Japan, Sakaida Kakiemon (1596-1666) was the first potter to produce a persimmon-red color using enamel glaze for decorating ceramic ware. Gradually, other colors such as green, blue, purple, and yellow—along with the principal color of persimmon red—have also come to be applied on *akae* ceramic ware. Besides the representative Kakiemon type, *Kaga-akae, Kyō-akae,* and *iro-Satsuma* are famous. → KAKIEMON(-IMARI), KYŌYAKI, SATSUMA-YAKI

5. **Akahada-yaki** 赤膚焼 Akahada ceramic ware; ceramic ware originally produced at kilns at the foot of Mount Akahada (the present Mount Gojo) near Nara at the end of the 16th century. These kilns were among the seven most favored by Kobori Enshu (1579- 1647), a great tea master and tea-garden designer,

and thus produced mostly ware suitable for the tea ceremony. The body is white and is covered with a grayish, white glaze featuring small crackles and pinhole spots. → ENSHŪ-SHICHIYŌ

6. **Akazu-yaki 赤津焼** Akazu ceramic ware; ceramic ware produced at Akazu, near Nagoya. The ware is hard and thick, and glazed in dark brown or dark green, sometimes with shades or patterns of yellow, green or brown. Some pieces resemble Oribe ware in texture and in color scheme. Its origin presumably dates back to the Nara period (646-794). The Azushi-Monoyama period (1568-1603) in particular saw the production of many fine examples of *Akazu-yaki* tea utensils. → AZUCHI-MOMOYAMA-JIDAI, ORIBE-YAKI.

7. **anime,** n. (アニメ, derived from a shortening of English animation) A hand-drawn and computer-generated animation originating from Japan. Outside Japan and in English, anime refers specifically to animation produced in Japan. nHowever, anime, in Japan and in Japanese, describes all animated works, regardless of style or origin. Video games sometimes also feature themes and art styles that are sometimes labelled as anime.

8. **aragato**, n. (EB 1911) *Drama* [J < aragough + -goto, comb. Form of *koto* thing – a J. play featuring exaggerated posture, makeup, and costume; bravado style] A flamboyant acting style of vigorous action roles in the KABUKI theater of the DANJURO tradition since 1673. -- **aragato**, a. (1985).

9. **Arita (ware/porcelain)**, n. (Burchfield 1876) Pottery [Transl. of *Arita-YAKI* < *Arita*, the name of the Kyushu town where this ware has been made since 17th cent.] A colorful enameled porcelain exported to Europe by the Dutch East India Company and soon world-famous. **Arita-yaki 有田焼** Arita porcelain ware; porcelain ware produced in and around Arita in Saga Prefecture$_t$ Kyushu, rhe origin of ***A rita-yaki*** dates back to the 16th century, when the manufacture of porcelain ware was begun in Arita by a Korean potter named Li Sanpei (?-1655), who was brought to Japan by Toyotomi Hide- yoshi (1536-98) after the Korean expedition. His porcelain was characterized by blue designs on a white background (***sometsuke***

design). Later, Sakaida Kakiemon porcelain ware of enamel decorations in shades of a red-persimmon color made Arita ware famous worldwide. Together with other kinds of ware produced in northern Kyushu, Arita ware is also called Imari ware because it was exported from the port of Tmari, Today such ware fired at numerous small individual kilns in the Arita district is also known by the general term of ***Arita-yaki***. → **IMARI-YAKI, KAKIEMON (-**IMARI), SOMETSUKE

10. **ashirai あしらい** a supplementary stem or branch used in a flower arrangement. It may be added to each of the three principal stems. *Ashirai* is the term used in the Ikenobō school. Called *jūshi* in the Sōgetsu school and *chūkanshi* in the Ohara school**.** → CHŪKANSHI, IKEBANA, JŪSHI, SHUSHI

11. **atoza 後座** the rear stage portion; the back portion of the main stage in the Noh theater. The *hayashikata,* or musicians, sit in a row across the front of the *atoza,* facing the audience. → HAYASHIKATA, NŌ, NŌBUTAI

12. **Awaji pottery, -ies** pl. (EB 1911) *Pottery* [Transl. of *Awaji- YAKU* < *Awaji*, the name of an island in the INLAND SEA] The now often highly variegated pottery produced on Awaji since the early 19th cent.

13. **Awa-odori 阿波踊り** the Awa folk dance; a folk dance performed during Bon week (August 12 to 15) in Tokushima, formerly called Awa, in Shikoku. During this period, many large groups of people in uniform, summer kimono (*yukata),* merrily dance in lines down the streets of Tokushima City, to the accompaniment of *shamisen,* flutes and drums. Its origin dates back to 1585 when people danced in celebration of the completion of Awa Castle. → BON, BON-ODORI

14. **Awata ware**, n. (1892 in Hearn 1910: 405) *Pottery* [Transl. of *Awata-YAKU* < *Awata,* a village near Kyoto where this ware has been made since the 7th cent.] A noted pottery/porcelain. **Awata-yaki 粟田焼** Awata ceramic ware; ceramic ware produced around Awataguchi in Kyoto since the 17th century. Nonomura Ninsei (?1569-?1660) developed a purely Japanese style of pottery design. His influence resulted in two new types of Kyoto ceramics: ***Awaia-yaki*** and ***Kiyomizu-***

yaki, Awaia-yaki is glared with a pale yellow color, the surface of which takes on a finely crackled texture after nnng. Multicolored decoration is elaborately painted on, often with gold outlines. → KIYOMIZU-YAKI, KYO-YAKI

15. **Azuchi Momoyama,** n. (EB 1911) *Painting* Var. **Momoyama** [*Azuchi-Momoyama* (*jidai* period), named for two castle sites near Kyōto, in the 1568-1600 period when J. society and culture were transformed from the medieval to the early modern era] A period of Japanese art characterized by imposing castles, teahouses, and bright-colored paintings.

16. **banko ware,** n. (by 1899) *Pottery* [Transl. of *banko-YAKI*, after the seal and name of Nunami *Banko* (= 'eternity'), the original maker] A thin, decorated Japanese pottery first made in the late 18th century, with exotic, three-color designs.

17. **Banko-yaki** 万古焼 Banko ceramic ware; ceramic ware produced around Yokkaichi, Mie Prefecture, since the late 18th century. This ceramic ware is characterized by the dark-brown grainy clay used and its decorations of Chinese origin: plants, animals, scenes from Chinese folklore, etc. These decorations arc sometimes engraved without using color or glaze, and sometimes have a grayish cream color and are patterned in a reddish brown glaze.

18. **bashōfu** 芭蕉布 abaca cloth; a hand-woven, dyed textile of Okinawa, Bashofu is woven from banana fiber. Traditionally, it has been made only by women, and is prominent in the Kijoka district of Ōgimi villaget near Okuma. Banana leaves are stripped and dried. The fibers are then spun and later dyed. The colored fibers are then woven into a beautiful fabric. → OKINAWA

19. **bekko,** n. (1889) *Pottery* [*bekkō* tortoise-shell < *betsu-* mud turtle + *kō* shell, armor, both < MChin] Tortoise-shell taken from the loggerhead turtle; an article made from this. **bekko-ware,** n. (by 1899) *Pottery* [Partial transl. of *bekkō-yaki* < BEKKO + YAKI] A porcelain anciently made in Japan and China imitating tortoise-shell; this pottery veined with such coloring.

20. **bingata** 紅型 lit, red patterns, a hand-woven, dyed textile of Okinawa.

Bingata is the most well-known textile of Okinawa. It is handwoven from linen and, in a series of steps, dyed in a manner similar to the batik of Indonesia, but differs in that it uses a paste-resist (rice bran, rice flour and salt) instead of a wax-resist technique. After weaving, the resist is applied and dried in the sun. Then the dye is applied through a cut stencil and rubbed in with a brush, and fixed with a soy juice. The paste resist is then washed out and the textile is sun-dried. Favored motifs are from nature: flowers, grasses, rivers, birast etc. Locales known for particularly fine bingata include Naha and Shuri. → OKINAWA. RYŪKYŪ-SHOTŌ

21. **biwa** 琵琶 a Japanese lute; a pear-shaped lute with a bent neck, usually having four or five strings with four or five frets depending upon the type, and played with a triangular *bachi* (plectrum). There are two basic *biwa* traditions in japan, introduced from the Asian continent. One is the *moso-biwa* (blind-priest) type going back to the seventh century, and the other is the *gaku-biwa* (court； type introduced in the eighth century. The former type is used to accompany Buddhist sutras while the latter is used with Gagaku court music ensembles. A narrative style was developed in the 13th century and is known as *Heike-biwa) biwa* ballads also began to be sung in the 16th century with *Sahmnabiwa* accompaniment. Modern forms of *biwa* music were developed in the Meiji and Taisho eras which gained wide popularity, rhere was a rapid decline after World War II, and the pre-modern forms have become almost extinct. However, recently there have been some efforts at revival. Today such composers as Torn Takemitsu have written contemporary works for the *biwa* and Western orchestra. → BACHI, GAGAKU **biwa,** n. (Burchfield 1727) *Music* [A J. mandolin named for the loquat fruit *biwa* < MChin=Chin *pi-pa* a guitar, long associated with the TENDAI sect] A Japanese lute with four strings.

22. **Bizen ware,** (Burchfield 1727) *Pottery* [Transl. of *Bizen-YAKI* < the former provincial name *Bizen* (now *Okoyama*), as made there from at least the KAMAKURA period] A famous, unglazed stoneware. **Bizen-yaki** 備前焼 old Bizen ceramic ware; ceramic ware produced m Bizen, in the present Okayama

Prefecture, since the 13th century. The clay used is extremely nard and tenacious, its color reddish brown, and its texture closely resembling bronze. The ware is never artificially glazed and even misshapen pieces are esteemed. Originally, only seed jars and flower vases for everyday household use were made; however, accidental shapes created by the use of a bamboo spatula happened to appeal to the aesthetic sense of tea masters.

23. **Bokujū** 墨汁 India ink or black liquid ink. It is made by rubbing an ink stick on an inkstone, and is used for writing calligraphy and; black-and-white ink painting. Bottled ready-made *bokujū* is also available. → SHODŌ, SUMI, SUZURI

24. **bonkei 盆景** a miniature landscape on a tray; a miniature representation of a natural landscape arranged on a shallow dish or lacquer tray. It can be made of any material found in nature—pebbles, stones, sand, mud, moss and plants—combined with some manmade materials, such as miniature models of a house, a shrine gate, a bridge, etc. Also called *hakoniwa* (lit. a box garden) when it is arranged in a box-like container.

25. **bonryaku-temae 盆略点前** a tray tea ceremony; an abbreviated tea ceremony prepared on a tray. It is the most simplified way of preparing ceremonial tea and can be performed anywhere in a short time, with a minimum of tea utensils: a tea bowl, tea caddy, scoop, whisk and tea cloth placed on the tray, plus a waste-water bowl and a pot containing hot water. → CHAIRE, CHAKIN, CHANOYU, CHASEN, CHASHAKU, CHAWAN, KENSUI, NATSUME

26. **bonsai 盆栽** a miniature potted tree or plant. A potted tree or plant is dwarfed by artificial methods of culture such as pruning, wiring, or limiting'root space. A desired shape, size, or effect can be produced by the skillful expert with exceptional care over a long period of time, sometimes requiring many generations. **bonsai,** -*Ø* pl. (W10 1900) *Bot.* [Lit., tray planting < *bon* + *sai (*< MChin) an art of dwarfing trees or plants, introduced into Japan from China in the KAMAKURA period] An intentionally dwarfed potted plant or small tree (as JAPANESE

ANDROMEDA), to replicate the large tree in nature; also called *dwarfed tree*; the art of cultivating miniature botanical forms. -- bonsai, a.

27. **bonseki 盆石** a dry landscape on a tray; a miniature representation of a landscape arranged with rocks and white sand on a black lacquer tray, which is symbolic of mountains, rivers or the ocean. This art developed in the Muromachi period (1336-1568) along with the lea ceremony and flower arrangement. Today, artificial stones are sometimes used**.** → KARESANSUI (-TEIEN) **bonseki, n. (**Tamura 1936:5) *Bot.* Var. bonseki [J < *bon* flat tray + *seki* stone *(*< MChin)] A miniature landscape composed entirely of sand and stone; the almost 700-year-old art of making a bon-seki (*bonkei*, denoting a second miniature landscape, is not in the corpus).

28. **bugaku 舞楽** the dance art of Gagaku; an ancient court dance with musk, performed at court festivals and on other festive occasions. The Bugaku repertoire is divided into two categories, the first based on ancient dances native to Korea and performed to ancient Korean songs. Most pieces, however, were introduced from other parts of Asia such as Southeast Asia, China or India with masks and costumes based on some foreign personage, event, or even atnimal, and are accompanied by instruments from other countries without the use of songs. It is preserved today by the Imperial Household Agency, and some local shrines and temples as well as amateur performance groups. Colorful costumes and the grace of lhe slow and refined motions of the dance are the main features of Bugaku. → GAGAKU **bugaku,** n. (1893) *Dance* Var. Bugaku [Lit., dance music < *bu-* + *-gaku* (both < MChin) – a court dance and music: dance repertoire] A stately Japanese classical dance originally introduced from China.

29. **Bunraku,** a. (1920) and n. (1955) *Drama* [the J. professional puppet theater, named for Uemura *Bunrakuken* (d.1810)] (Of) a serious, entertaining, beautifully choreographed puppet drama, as accompanied by a SAMISEN. O, R, B1, M-W [4]

30. **byōbu,** *-Ø* pl. (1614) *Household* [Lit., barrier against the wind *(*<

MChin) – a folding screen, introduced from China in the 7th cent.] A screen usu. of six artistically painted panels, perhaps the most distinctive item of Japanese furniture; also called *JAPANESE SCREEN*. *▸ was reborrowed in 1971.

31. **ceremonial tea,** n. (Harts 1902, 2: 183) *Drink* [Reborr. of *CHANOYU* as transl., infl. By the 1886 E. transl. *TEA CEREMONY*] GREEN TEA, specially prepared from shade-grown leaves for chanoyu.
Cha **茶** tea; the generic, broad term for any kind of tea, also referring to the tea ceremony; specifically, green tea (also called ***ryokucha),*** a beverage prepared by steeping green tea leaves in hot water. Japanese green tea is classified into several varieties, according to when the leaves are picked, the way it is prepared or served, etc. Some kinds are ***gyokuro, sencha, bancha,*** etc., for everyday use, and ***matdm*** for the tea ceremony. There are also such popular kinds of tea as ***hojicha*** (roasted tea), ***mugicha*** (barley tea), etc., which are brownish rather than green. → BANCHA, CHANOYU, GYOKURQ, HŌJICHA, MATCHA, MUGICHA, RYOKUCHA, SENCHA

32. **chabako** 茶箱 a tea chest; a wooden box used for keeping tea leaves at tea shops. It is about a meter in length, 60 centimeters in width and 60 cm in height, and is usually made of plain wood, lined with tin to keep out moisture from the tea leaves. Formerly, some special ones were covered with artistically designed fabrics or paper**.** → CHA

33. **chabana** 茶花 lit. a tea flower, a simple flower arrangement for a tearoom. It was developed by the 16th-century tea master, Sen no Rikyu (1521-91). The beauty found in simplicity and purity is the main theme of flower arrangements for the tea ceremony. Thus, the arrangement used in a tearoom usually consists of a single simple flower that is often only a bud**.** → CHANOYU, IKEBANA

34. **chagama** 茶釜 a teakettle; a kettle used for boiling water in the tea ceremony. It is usually made of iron but can also be made of brass or silver. The sound of the water boiling in the kettle calls to mind the sound of wind through the pine leaves for devotees of tea**.** → CHANOYU

35. **chaire 茶入れ** a tea caddy; a small, usually ceramic, receptacle with an ivory lid for the thick, powdered tea used in the tea ceremony. It is kept in a bag made of old silk doth called *shifuku.* In making tea, the bag is removed**.** → CHANOYU, NATSUME

36. **chajin 茶人** a tea master; a devotee of the tea ceremony. Devotees of tea regard the spirit of Zen as important, and appreciate botn art and nature. Thus, practicing the way of tea makes a person of refined taste**.** → CHANOYU, ZEN

37. **chakin 茶巾** a tea cloth; a small oblong piece of white linen or cotton used in the tea ceremony. It is roughly 30 by 15 centimeters in size. After being soaked in water, squeezed, and folded, it is used to wipe the edge and inside of a rinsed tea bowl, according to the prescribed rules of the tea ceremony**.** → CHANOYU, CHAWAN

38. **chanoyu 茶の湯** the tea ceremony; the way of tea; an aesthetic pastime in which powdered tea is sensed in a ceremonial yet artistic way. Largely influenced by the ideas of Zen Buddhism, the tea ceremony cultivates a sense of inner tranquillity, and a proper frame of mind toward nature and man. The fundamental spirit of the tea ceremony is exemplified by the expression "harmony, reverence, purity and tranquility." Thus, the traditional Japanese art of serving tea has its goal in attaining enlightenment through mental composure as well as acquiring elegant manners and etiquette. The drinking of powdered tea was introduced from China by the Zen priest Eisai (1141-1215) in the Kamakura period (1185-1336). But it was Sen no Rikyū (1521-91) who developed the rustic tea ceremony in the late Muromachi period (1336-1568)**.** → SADŌ, WABICHA, WA-KEI-SEI-JAKU, ZEN, ZENSHŪ

39. **Chasen** 茶筅 a bamboo tea whisk; a utensil used in the tea ceremony for whipping up a mixture of green tea powder and hot water into froth or paste. It is about 10 centimeters long, and is made of a piece of cut bamboo, about two-thirds of which is finely split with the tips slightly curled toward the center. The soft-

headed type of whisk is used for making foamy tea (usucha*)* while the coarseheaded kind is for making pasty tea *(koicha*). → CHANOYU, KOICHA, MATCHA, SADŌ, USUCHA

40. **Chashaku** 茶杓 a tea scoop; a spoon like utensil for ladling out powdered tea from a tea caddy to a tea bowl. It was originally made of ivory, but from around the 16th century it came to be made by whittling bamboo. A good tea scoop is whittled by a famous tea master himself and bears his name. → CHANOYU

41. **chashitsu** 茶室 a tearoom; a structure or small room specially designed for serving ceremonial tea, usually the size of a four-and-a-half-mat room. It has a sunken square hearth fitted into the floor where an iron teakettle is placed. There is also an alcove for a hanging scroll and a flower arrangement suitable for the season. With its small and humble appearance, it is intended to suggest rustic simplicity and refined poverty. The first tearoom was built at Ginkakuji Temple, Kyoto, by Ashikaga Yoshimitsu (1358-1408), the third shogun of the Muromachi shogunate (1336-1568), who devoted himself to the arts and literature. → CHANOYU, RO, TOKONOMA, WABICHA, WABI-SABI

42. **chashitsu,** n. (1935) *Drink* [J < *CHA* + *-shitsu* room *(*< MChin)] A room of building for the TEA CEREMONY, where the tea is prepared and drunk (see Harumichi Kitao's *New Style in Chashitsu (Tea-cult House*) (Tokyo: Toko-do, 1935)

43. **chatei** 茶庭 a tea garden; a small Japanese landscape garden accompanying a tea-ceremony room, The tea garden is designed to create an atmosphere conducive to the serenity necessary for full appreciation of the tea ceremony. Thus, it is composed of natural scenery with rusticity and simplicity. Features include stepping stones, a stone washbasin, a stone lantern, and a middle gate to mark the inner garden and the outer garden, as well as evergreen trees. Flowering trees are usually avoided. Also called *roji* when referring especially to the tea garden containing a path leading to the teahouse for the tea ceremony**.** → CHANOYU, CHŪMON, ISHIDŌRŌ, NIHON-TEIEN, ROJI, TSUKUBAI

44. **chaw(e),** n. (Farrington and O 1616) *Drink* (Obs.) [cha – dried, processed leaves of the tea plant (*Camellia sinensis*), believed to have originated in China and been brought to Japan in 1191 (< MChin = Chin *ch'a*); E *cha* was primarily transliterated < Chin, but was first found recorded in Cocks's diary in Japan – see Warren 1993b: 13] Cha (which has replaced *chaw*), as still found in British "a cuppa char".

45. **chawan 茶碗** rice cup; a porcelain cup for rice used for everyday meals. It is around 10 centimeters in diameter and around 5 cm in height, and is cone-shaped, narrowing down to the base. With this, one can ask for extra helpings of rice. 2) a teacup, or a tea bowl; a ceramic tea bowl used in the tea ceremony, which is: much larger than the teacup for everyday use called *yunomi.* It is an artistic creation to be appreciated for its rustic simplicity and refined elegance. A deep tea bowl is used with an ordinary sunken hearth *(ro)* in cold seasons, while a shallow one with a portable; brazier *(furo)* is used in warmer seasons. Hagi, Oribe, Shino, Raku and Seto ware, among others, are favored in the tea ceremony. → CHANOYU, FURO, HAGI VAKI, ORIBE-YAKI, RAKU YAKI, RO, SETO-YAKI, SHINO-YAKI, YUNOMI **chawan,** n. (Terry 1930: xlvi) *Drink* [Lit., tea (wooden/porcelain) bowl < *CHA-wan* (< MChin) a rice (or tea) bowl] A tea bowl, usu. employed in the TEA CEREMONY as black RAKU WARE.

46. **Chichibu- meisen 秩父銘仙** Chichibu silk fabric; coarse silk woven in the Chichibu area of Saitama Prefecture. *Meisen* silk was first produced in this area, famous for its sericulture, though production has recently declined. This kind of fabric is used to make casual kimono and bedding**.** → KIMONO

47. **chirimen,** n. (Farrington 1621) *Cloth* [J < alter. of NJ *chiji*(*mu*) shrink + *men* fine thread < MChin] A kind of Japanese silk crepe, produced by a technique prob. Transmitted from China in the 16th century, widely used for traditional attire like HAORI, KIMONO, and OBI.

48. **chiyogami** 千代糸氏 lit. paper of ai thousand generations, patterned paper; Japanese paper with brightly colored patterns originated in the Edo period

(1603-1868). With the development of multicolored woodblock prints in the mid-18th century, *ukiyoe* artists also aesigned patterned paper in bright colors. These patterns were at first auspicious symbols, such as pine, bamboo, cranest tortoises, ***etc.,*** and then came in a wide variety, covering a range of subjects seen in those days. This paper was popular among women who then wore strictly regulated clothing, and was used for decorating boxes, covering books, wrapping gifts, and making dolls. *Cniyogami* crafts became part of their life. Thus, *chiyogami* reflects, in part, the essence of the Edo period. → EDO-JIDAI, UKIYOE **chiyogami, n.** *Paper* [Lit., a thousand-generations paper < *chi-* + *yo* + comb. form of *kami* paper] Hand-printed, patterned, colored Japanese paper, first produced by UKIYO-E artists in the late 18th century and now used in a variety of handcrafts.

49. **Chobo** ちょぼ the *gidayū* accompaniment in a Kabuki play; *Gidayū* narrators and *shamisen* players, or their music, in a Kabuki play of Bunraku puppet origin. They are seated on an elevated platform al the rear of the stage, with the scenario placed on a small stand. The parts they are supposed to chant or play are marked with dots (*chobo),* thus giving rise to the term. → BUNRAKU, GIDAYŪ, KABUKI

50. **choninmono** 町人物 a townsfolk novel; novels dealing with the daily life of townsfolk, emerging in the Edo period (1603-1868). Ihara Saikaku (1642-93) was the most representative writer of this genre; he depicted the merchant class in towns with realism as seen in his *Nippon Eitaigura,* 1688 (The Japanese Family Storehouse, translated in 1959), *Seken Munesanyo,* 1692 (Worldly Mental I Calculations, 1976), etc. → CHŌNIN

51. **dadaiko 大太鼓** a huge drum used in Gagaku (ancient court ensemble). It is about two meters in diameter and colorfully decorated. The drum is hung in a frame carved with flaming patterns. On the Gagaku stage, a pair of *dadaiko* are used in formal performances of dance and music. One of the pair stands for the sun, the other for the moon**.** → GAGAKU

52. **Daibutsu/daibutsu,** n. (Farrington 1613) *Buddhism* [J < *dai-* great (< MChin) + *BUTSU* (< MChin < Skt) the Great Buddha] A large representation of the Buddha, such as the KAMAKURA Daibutsy. *▸ was reborrowed by 1934

53. **daisu 台子** a tea stand; a shelHike stand for tea utensils. This formal decorative piece of furniture is used only when the tea ceremony takes place in a large room or a reception room, and is not used in a simple tearoom of four-and-a-half mats**.** →CHA- NOYU, CHASHITSU

54. **Danjuro,** n. (Ar 1891: 220) *Drama* [(*Ichikawa*) *Danjūrō*, the name of the most illustrious family-line of KABUKI actors, Danjūrō I (1660-1704), who created the ARAGATO style] A famous performing family-line, continuing to Danjūrō XI (1909-65).

55. **danmari 黙り** mime; pantomime. In a Kabuki play this technique is used when the actors grope around or have a fight in the dark without saying a word**.** → KABUKI

56. **daruma 達磨** from Dharma (Sanskrit); a red, rounded doll with no limbs, usually made of papier-mSche or wood. This represents Bodhidharma (Daruma Daishi), a Buddhist priest from India who went to China in the sixth century. There he sat for nine years in meditation, losing the use of his legs, but attaining enlightenment, after which he founded Zen Buddhism, The round form represents him wrapped in his priesfs robe. The *daruma* doll is considered a symbol of perseverance and thus a charm for achievement, it is often sold without the eyes painted in. The purchaser paints in one eye when starting something difficult and then paints in the other after successfully completing it. This custom is particularly seen during election campaigns. → OKIAGARI KOBOSHI, ZAZEN, ZENSHŪ

57. **debayashi** 出囃子 the on-stage musicians in a Kabuki drama. Usually playing behind the black screen called *kuromisu,* they appear on stage when there is a dance in a Kabuki play or other classical dance performances**.** → KABUKI

58. **degatari 出語り** the recitation or chanting of *jōruri* on the Kabuki stage. In some styles of Kabuki of Bunraku origin, *jōruri* chanters and *shamisen*

players appear downstage to the right (as seen from the audience) on a revolving platform. In other cases, they are seated in a box behind a bamboo curtain**.** → BUNRAKU, JŌRURI, KABUKI, SHAMISEN

59. **dengaku** 田楽 lit. field music, one of the antecedent forms of Noh and Kyogen. It flourished especially in the 13th and 14th centuries, and was performed at shrines and temples, originally in relation to rice planting, harvesting and other agricultural events**.** → KYŌGEN, NŌ

60. **dezukai** 出遣い the appearance of puppeteers, especially that of the itiam puppeteer *(omozukai)* in Bunraku. The main puppeteer appears in ceremonial costume with his face uncovered to greet the audience. Recently, the face of the main puppeteer in Bunraku is exposed even during the performance**.** → BUNRAKU, KUROGO, OMOZUKAI

61. **do,** common formative element, Var. **to** [*-dō, -tō*, lit. way, path (written with the same character as *DŌ* and NJ *michi*), i.e. spiritual discipline < MChin *dào* 'way', which is the source of E *Tao/Dao, Taoism/Daoism*; the mystical power of *dào* derives primarily from Lao-tzu's *Tao te ching*, which begins "The way that can be set down in words is not the Way itself": an infusion of Taoism into Buddhism led to ZEN, underpinning the spiritual philosophy of the Chinese and J. martial arts] An element (sometimes initial), combining with Sino-J. loanmorphs or (more rarely) TO morphs, to form Japanese nouns with the meaning (1) 'martial art or similar discipline', e.g. *AIKIDO, BUDO, IAIDO, JUDO, KENDO, KYUDO, SHINTAIDO*, and (not in this corpus) *chadō sadō* TEA CEREMONY, FLOWER ARRANGEMENT - in *DOJO* it means 'martial arts as a whole', as also in J *dōgi* TEA CEREMONY (see *GI*); (2) 'religious system' (SHINTO).

62. **dotaku,** pl. (1911) *Pottery* [J < *dō* bronze, copper + *taku* a bell-like musical instrument (< MChin = Chin *tung, t'ung* + *dao, to*) – native bronze bells of YAYOI period, so named because these prehistoric objects were shaped like bells] Art objects, usu. decorated with horizontal banded designs or stylized everyday scenes.

63. **Echizen-yaki** 越前焼 Echizen ceramic ware; ceramic ware originally produced in the province of Echizen, in the eastern part of the present-day Fukui Prefecture. Echizen was one of the "six famous ancient kilns" *(rokkoyō).* The ware was made from the Nara period (646-794) to the Heian period (794-1185). The Echizen kilns produced thick, natural brown pottery for daily use, to be sold mainly at local markets. The kilns of those days disappeared a few hundreds years ago, but this district has maintained the traditional techniques, producing a variety of rustic ware today**.** → ROKKOYŌ

64. **ema 絵馬** lit. a pictorial horse, a votive picture of a horse painted on a wooden tablet. The tablet has the shape of a house, presumably a stable. It is offered to shrine deities as a token of gratitude when one's prayer has been heard, and today more often when on wishes a prayer to be answered. Originally, it was said that feudal lords and warriors dedicated living horses to deities. In the period (1603-1868), *ema* painting developed to an artistic level. → JINJA

65. **emaki(mono)** 絵巻（物）an illustrated narrative scroll; a horizontal picture scroll, illustrating a story of a historical, legendary d religious subject. It is roughly 30-40 centimeters wide and 9-12 meters long, with a cylindrical piece of wood attached at one end. A whole story comprises from one to a few dozen scrolls. The earliest one found in Japan is *E-ingakyō* (The Illustrated Sutra of Cause and Effect) of the eighth century, but it is considered to a copy of a Chinese original. It was in the Heian (794-1185) and the Kamakura (1185-1336) periods that *emakimono* were very popular, influenced by the development of narrative literature. Some were for entertainment purposes and others were used foi religious teachings. Famous ones include *Genji Monogaia Emaki* (Scrolls of the Tale of Genji), *Chōjū Giga* (Scrolls Frolicking Animals and Humans) and *Shighan Engi Emaki* (Th Scroll of the Legends of Mount Shigi).

66. **emakimono, -Ø** pl. (Anesaki 1930: 414) *Painting* Old var. **ye-makimono** (W2) [Lit., picture handscroll < *e* picture (< MChin) + *MAKIMONO*] A

makimono with continuous pictorial representations of a theme like battle, romance, religious teachers, etc., often with an accompanying text.

67. **enka** 演歌 a Japanese popular song; the Japanese counterpart of "country western" in America or the "chanson" of France; a modern popular ballad with a distinctively indigenous Japanese melody and sentiment. The origin of *enka* dates from the late Meiji era (at the beginning of the 20th century) when advocators of democracy sang on the street accompanied by a violin, in a melody modern at the time and yet blended with that of classical folk songs. Gradually from the Taishō era (1912-26) onward, with its political aspect disappearing, the melody has taken on a sentimental mood, with ballads on love, nostalgia, etc**.** →MEIJI, TAISHŌ **enka,** pl. (1983) Music [J < *en*- perform/charm + *-ka* sing, both < MChin] Popular Japanese ballads of the sort originating with street singers in 1900-30, still extremely popular on television shows and in KARAOKE sessions.

68. **eroduction,** n. (1969) [J blend *erodakushon*, of borrowed E *erotic* + *production* - adult only sex films; other J. words utilize these elements, as *ero*, abbr. of *erochishizumu* < E *eroticism*] A mass-produced erotic film, of no artistic merit.

69. **flower arrangement,** n. (1900) Var. **flower arranging** [Semi-calque < *ike-bana*, lit enlivening flowers (see Warren 1993b: 19- 20) IKEBANA. *▸ came into English about the same time as did *ikebana*. – **flower arrange**, v.; **-ging**, n. and a.; **-ge**r

70. **flowering cherry, -ies** pl. (Harts 1902,1: 374) *Bot.* [E < *flowering* + reborr. as transl.of J *SAKURA*, for the J. variety] Any of various plants of the genus *Prunus*, as JAPANESE FLOWERING CHERRY, cultivated ornamentally for their showy blooms.

71. **flowering quince,** n. (by 1934) *Bot.* [E < *flowering* (from its colorful flowers) + transl. of J *kusa-boke* J. QUINCE, or of *boke* (*Chaenomeles speciosa*) a much-planted Chinese shrub, for the J. varieties] A Chaenomeles plant – specif., Japanese quince, with large waxy flowers and quincelike fruit.

72. **fude,** n. (Hájek 195-: 96) *Painting* [Poss. A very old loan < ancient Chin

– this is one of the most disputed etymologies in Japanese linguistics (see Miller 1967: 214) – a tubular writing-brush or paintbrush, as a calligraphic tool for *shodō* the way of writing] One of the fundamentals of writing (see *SUMl*), in the art of Japanese calligraphy.

73. **fue 笛** a flute; the generic term for the flute, most commonl referring to the horizontal flute. There are a variety of traditiona flutes which vary somewhat in construction, ranging from the fol festival flute to the instruments used in Gagaku and the Noh theater. → GAGAKU, NŌ

74. **fukusa 揪紗[帛妙]** a silk napkin used in the tea ceremony; a square piece of silk cloth for wiping tea utensils — the tea caddy, tea scoop, etc.—and for holding hot utensils — the lid of the teakettle, etc. The host for a tea ceremony always carries it with him, hanging from his sash. There are prescribed rules for folding the silk napkin according to each school. The smaller kind of silk napkin is called *kofukusa*, which is used for different purposes**.** → CHANOYU, KOFUKUSA

75. **fumie 踏絵** lit. stepping on a picture or a picture to step on. pictures of the Cross or Christian images, used to identify Chiris- tians in the Edo period (1603-1868). A major policy of the first Tokugawa shogun, Ieyasu, was to unify the country, which mclud* ed the elimination of foreign influences and thus the suppression of Christianity. This prohibition was intensified during the days of the shoguns Hidetada and lemitsu with the adoption of *the fumie* practice that was first employed by Mizuno Morinobu, a magistrate at Nagasaki, in 1626. Those who refused or hesitated to step on the *fumie* were presumed Christians and persecuted. The first *fumie* were a picture on paper or a wooden carving, and later elaborate cast bronze or brass images were used. This practice was abolished in 1857 upon an appeal by the Dutch. → KAKUREKIRISHITAN, KIRISHITAN

76. **futon,** n. a type of mattress, originally from Japan, that can be rolled up, or a bed or seat made from such a mattress.

77. **fuye,** n. (Bird 1881, 2: 215) *Music* [Ryukyuan J, the archaic form of NJ *fue* flute] A transverse flute of Okinawa, prob. imported from China.

78. **gabu** がぶ a convertible Bunraku-puppet head. It is specially mechanized so as to depict a two-faced person. In one of the liunraku plays, the face of a beautiful woman changes into that of a demon in an instant with the manipulation of a special lever. → BUNRAKU

79. **gagaku** 雅楽 lit. elegant music, ancient court music and dance. It comprises music and dances native to Japan along with repertoire introduced in the Heian period (794-1185) mainly from China, Korea and Southeast Asia. Gagaku generally refers to the ceremonial music and dance of the Imperial Court of Japan. It includes both the dances known as Bugaku and the orchestral music known as *kangen* performed with percussion, wind and string instruments**.** → BUGAKU, KANGEN

80. **gagaku,** n. (1893) *Music* [J < *ga-* graceful, noble + *-gaku* music (both < MChin) – traditional music and dances of the J. imperial court] The ancient Japanese court or ceremonial music; the dances and musicians who perform this – cf. BUGAKU

81. **geisha, -Ø** pl. (1887) a., (1891) n. *Music* (1910) *Social.* [J < *gei* art + *-sha* person < MChin - a singing girl or professional entertainer] (Of) a Japanese girl who entertains men by singing and dancing, now increasingly replaced by Western-style bar hostesses; (loosely, of) a prostitute – **geisha girl/house.**

82. **geza-ongaku** 下座音楽 the offstage music for sound effects in a Kabuki drama. Instruments used include *shamisen* and *koto,* Japanese flutes, and a wide variety of percussive drums, bells, gongs, etc. → KABUKI, KOTO, SHAKUHACHI, SHAMISEN

83. **gidayū (-bushi)** 義太夫（節）the narrative style of vocalization in Bunraku and Kabuki of Bunraku origin. It is so called because it was developed by Takemoto Gidayu (1651-1714). Accompanied by *shamisen* music, a single singer can give life to each doll on the Htage by providing the vocal expressions for each character and reciting the story. → BUNRAKU, KABUKI, SHAMISEN

84. **gigaku** 伎楽 the comical dance and ballad drama; an ancient style of performance employing masks, introduced from the Asian continent in the seventh century, now archaic. Its influence can still be seen in the masks and style of performance of traditional folk dances and classical Bugaku**.** → BUGAKU

85. **go,** n. (Gr 1876: 458) *Games* Var. **Go, Goh, I-go** [the national board game of Japan < MChin dial. Version of *ghyey* < *ghyeg* (transcribed in Martin 1987: 394)] An ancient game of territorial possession for two players, mentioned by Confucius in the 5th century B.C. and spread to the U.S. and Europe, where there are *go* associations. O, R, W [4]

86. **gobang,** n. (Bird 1881, 2: 33) *Games* Var. **goban** [J < *go* the game GO + *ban* board, game, poss. < Chin *k'i pan* chessboard; applied in English to GOMOKU-narabe, played on the same board] A Japanese-originated board game with 256 squares (called *gomoku-narabe* in Japanese), where a player must get five pieces into a line before the opponent can do so.

87. **graphic novel,** n. (ODNW c.1982) *Lit.* [Loose transl. of *MANGA* a comic (cartoon) picture or strip, appearing in the book form since about the 1960s; also poss. A cultural equiv. or meaning-transfer (E < *graphic* + *novel*)] A full-length comic strip story, esp., science fiction or fantasy, for (young) adults.

88. **gunki-monogatari** 軍記物語 a war epic or tale; tales of medieva wars and warriors, a genre of literature appearing in the Kamakura (1185-1336) and Muromachi (1336-1568) periods. Generally these works dealt with the vicissitudes of great men and great families based on historical facts, and at the same time presented views of life and fatalistic resignation based on Buddhist doctrine. Some of the tales were chanted to the accompaniment of the *biwa* a lute-like string instrument. Famous works include *Taiheiki* (The Record of Great Peace, 40 volumes, 14th century) presumably by Priest Kojima; *Heike Monogatari* (The Tale of the Tair Clan, 13th to 14th centuries), author unknown; and *Genpei Seisuiki* (The Vicissitudes of the Minamoto and Taira Clans, 48 volume mid-13th to mid-14 th centuries), author unknown**.** → BIWA

89. **habutai,** n. (1822) *Cloth* Var. **habuta(y)e** [*habutae* a glossy silk < *ha-* wing + comb. form of *futa-* two + *-e* –fold] A fine, soft, plain-woven Japanese silk, used for kimonos.

90. **Hagi-yaki** 萩焼 Hagi ceramic ware; ceramic ware fired in the Hagi region of Yamaguchi Prefecture. It was first made at the end of the 16th century by a naturalized Korean potter called Kōraizaemon. Thus, some quality Hagi ware still bears this inherited name. The basic type of Hagi ware has a rough crackle glaze in a yellowish or milky color, and the under-glaze takes on a pinkish or brownish tint turned out during the tiring process. Hagi tea bowls have an especially high reputation among tea masters for their rusticity and soft texture**.** → CHAWAN

91. **haikai, -Ø** pl. (1899) *Lit.* [J < *hai-* amusement + *-kai* harmony (both < MChin), abbr. of *haikai no RENGA* jesting LINKED VERSE – a 17-syllable verse, prototype of HAIKU] An often playful type of Japanese verse (or prose) cultivated in late feudal times.

92. **haiku, -Ø /-s** pl. (1902) *Lit.* Var. **HAIKAI, HOKKU** (these are written with different J. characters and have distinct technical senses, despite eventual historical convergence) [J < *hai-* amusement + *-ku* phrase (both < MChin) – a 17-syllable verse, one of the most important kinds of traditional J. poetry] A three-line Japanese poem, a later form of hokku that was complete and independent, not part of a longer verse-chain; an English of other imitation of haiku. *▸ is loosely, freely interpreted as haikai and hokku.

93. **Hakata-ningy**ō 博多人形 a Hakata doll; a painted clay doll, a special product of Hakata in northern Kyushū. As art objects, the dolls usually portray historical or legendary figures of Japan heroes, warriors, aged men, beautitul women$_t$ children, etc. Th originated in the Edo period (1603-1868).

94. **hakuji** 白磁 wnite porcelain ware; white ware originally developi in Korai, one oi the old names for Korea. It is characterized by flawless transparent glaze and gem-like translucent body. Some take on minute glassy dust or have

incised or relief designs under the glaze. Such ware includes dishes, cups, vases, etc.

95. **hanaire 花入れ** a vase; the term for a vase used m the tea cer mony; a vessel for flowers more commonly called *kata* or *kaom* modest flower arrangement is placed or sometimes hung m t alcove of a tea room. The container is usually small$_t$ holding onl a single flower, or two or three at most, in the simple, naturaj throw-in style, and is selected according to the kind of flower use and the hanging scroll displayed in the alcove. Besides ceramic vases, those made of old bronze, split bamboo, cut bamboo and bottle gourds are also used. Examples of ceramic vases us include celadon, Raku, Seto, Karatsu, Iga and Bizen ware Unglazed ones are usually used after being dampened. The type of vase most favored by tea devotees of the rustic style is made of bamboo cut at a joint, which can be traced back to Joo (1502-55) and Rikyu (1521-91), the developers of the rustic tea ceremony**.** → KAKI, NAGEIRE, TOKONOMA

96. **hanamichi 花道** lit. a flower path, an aisle stage in the Kabuki theater; an elevated passageway extending from the stage through Iho audience, usually on the left side (facing the stage) but occasionally tound on both sides. This passageway is used for special entrances and exits of actors to create a spectacular effect and for special performances in closer contact with the audience. → KABUKI

97. **hanamichi,** n. (Menpes 1901: 8) *Drama* [J < *hana* flower + *mich*i way – a raised runway to the stage, also applied to the entrance passage to the SUMO ring] A runway leading through the audience to the KABUKI stage.

98. **hanashika,** n. (1891) *Drama* [J < *hanashi* speech (< NJ) + *-ka* specialist (< MChin), a professional story-teller] A Japanese dramatist, who tells long stories to usu. crowded audiences.

99. **hanga,** n. *Prints* [J < *han* printing block + *-ga* picture, both < MChin] An inexpensive Japanese woodcut print.

100. **haniwa,** n. (Pap 1910) *Pottery* [Orig., clay ring < NJ *faniwa* < ? *fani* red clay + *wa* wheel (see Miller 1967: 79-80) – a burial mound figure or clay image] Any of the cylinders or later terracotta figurines of people and animals from the

YAYOI period, anciently placed outside the tomb and perhaps originating in the Chinese spirit-paths leading to important tombs.

101. **haori,** n. (Gr 1876: 504) *Cloth* [J. prob. < *ha-* wing + *ori* weaving, woven item < v. *oru* – a J. half-coat] A short, loose, coat-like garment extending to the knees.

102. **happi coat, happi-coat,** n. (1880) *Cloth* Old var. **happi**, jocular var. **happy coat** [E < J *happi* a kind of coat, usu. a workman's livery coat (written as if < *hatsu-* lit. law, orig. watertight, but prob. < *han-* half + comb. form of *-hi* wear, both < MChin) + redundant E *coat*] A Japanese loose coat; a similar garment; (jocularly as) *happy coat*.

103. **haragei 腹芸** lit. the art of the belly, the art or technique of silen communication; communication by understanding what is in th mind—or inside the belly *(hara)*一 by intuition without relying on verbal or logical expressions. Traditionally, the belly has been considered by the Japanese to be the core of the body from which both spiritual and physical energy come, thus making *hara,* symbol izing inner feelings, more trustworthy than outspoken words. Specifically, 1) in a play, *haragei* means the art of psychological acting. An actor's artful meditative pose, without action or lines, is expected to be appreciated as exquisite when his feelings are directly conveyed to his audience. 2) In human relationships, it refers to the technique of telepathic communication between indi viduals. It is often employed for problem-solving in negotiations, and is intended for averting open confrontation and maintaining surface harmony by protecting the other party from getting embarrassed or losing face. For example, instead of a frank flat "no" one may say "It may be difficult," "I'll handle it later in a bette way," or cite allegorical expressions, or else may remain in meaningful silence. Essential things are expected to be sensed with only subtle hints in the same way the mysteries of an art are appreciated. Humanly concern and artfulness are likely to lead to toleration and concession. Effective *haragei* requires shared experiences and the thorough understanding of the other party's personality and background, as well as the whole

situation of the negotiation. Such propensity is attributable largely to high Japanesi homogeneity and interdependency in human relationships, and has been fostered through the Zen way of thinking where emphasis isi placed on intuition rather than theory and truth lies between the lines. → ZEN

104. **hashigakari** 橋規かり a bridge-Uke extension in the Noh theater; raised passageway leading from the actors; a dressing room (green room) to the main stage. It is regarded as an extension of the stage, often used effectively as an additional stage area, not just as a passageway. → NŌ, NŌBUTAI **hashigakari,** n. (Waley 1921:26) *Drama* [J < *hashi* bridge + *-gakari* between the two, comb, form of n. < v. *kakaru* be suspended] A long bridgelike passageway whereby performers enter or leave the NO stage - cf. HANAMICHI.

105. **hayashi** 囃子 the instrumental music for traditional Japanese stage and folk performances. The kinds of instruments used are *shamisen*, Japanese flutes and percussion instruments (stick drums, hand drums, shoulder drums, etc.). *Hayashi* music is used primarily to accompany dance performances in the classical Noh and Kabuki theaters as well as such folk dances as *Bon-odori*. → NŌKAN, SHAKUHACHI, SHAMISEN, TAIKO, TSUZUMI **hayashi,** n. (1971) *Music* [N. < v. *hayasu* encourage, accompany - a broad term for various kinds of musical accompaniment for dancers, singers, etc., or for the performers themselves] A Japanese orchestra that provides such music.

106. **Heike monogatari,** n. (Gr 1876: 122) *Lit.* [Lit, the tale oa the Heike (TAIRA) family (< *mono* thing + comb, form of n. < v. *kataru* tell), a stirring epic-like prose tale that dramatizes the Tairas' defeat by uncouth eastern J.] A major prose tale of the 13th century, orally recreated by blind Buddhists who thematically argue that all human actions are illusory.

107. **Higashiyama,** a. (Sansom 1943: 378) *Painting* (J abbr. of *Higashiyama bunka* an eastern J. culture < the name of the Kyoto area (lit. East Mountain) where the shogun ASHIKAGA Yoshimasa (d.1490) spent his last years + *bunka* culture (<

MChin)] Of or relating to the period of Japanese art history, esp. in the 15th cent. and influenced by ZEN, with YUGEN and WABI aesthetic canons.

108. **Higashiyama-bunka** 東山文化 Higashiyama culture: the culture developed by the eighth Ashikaga shogun, Yoshimasa (1436-90), in the mid-Muromachi period, centering around the Higashiyama district of Kyoto. Yoshimasa, who pursued arts and letters rather than war, built a villa (Ginkakuji, or Silver Pavilion) in the Higashiyama district as a retreat in 1482 (with its pavilion added 1490). To get respite during an age of civil disturbance, he devoted himself to aesthetic pursuits in a serene atmosphere – flower arrangement, tea ceremony, poetry, painting, etc., as well as Noh drama. Under his patronage, the arts flourished, characterized by elegant refinement, rustic simplicity, and the concepts of Zen Buddhism. These features continue to be lasting elements of Japanese culture**.** → ASHIKAGA-BAKUFU, MUROMACHI-BAKUFU, YŪGEN

109. **hiogi,** n. [J < *hi(no-ki)* + *ōgi* (n. < v. *aogu* fan) – a fan of cypress slats] A folding court fan of HINOKI wood - cf. JINSEN

110. **Hirado (ware),** n. and a. (both 1880) *Pottery* Old var. **Hirato** [E < *Hiradō*, lit. flat island, the name of the J. town and island where this decorated porcelain is made and where an early English East India Company post was maintained (+ E *ware* = J *YAKI*] (Of) HIZEN, a rich, elaborate, blue-and-white porcelain.

111. **hishaku** 柄杓 a ladle; a dipper; a ladle made of bamboo or wood used in the tea ceremony. A bamboo ladle is used for the teakettle in the tearoom while a wooden one is used for the water basin (*tsukubai)* in the tea garden**.** → CHANOYU, CHATEI, TSUKUBAI

112. **Hizen (ware),** n. (1727) *Pottery* Var. **Hizen porcelain** + 2 [Transl. of *Hizen-YAKI* < the name of an old northwestern Kyushu province] A rich porcelain, including IMARI, HIRADO, and NABESHIMA, noted for rich decoration. –**Hizen**, a.

113. **ho-bird**, n. (Harts 1902, 1: 80) *Myth* [E < J *hō* (< MChin) a male

phoenix, a legendary gigantic bird representing the south and summer + redundant E *bird*] An imaginary bird of Japanese art, with bright plumage, believed to appear only once in a thousand years; sometimes interpreted as a phoenix (cf. HOWO).

114. **hogaku 邦楽** the generic term for traditional music, especially music that developed during and after the Edo period (1603-1868). In connection with the *shamisen* (three-stringed instrument) and *shukuhachi* (Japanese flute). → SHAKUHACHI, SHAMISEN

115. **hokku, -Ø** pl. (W10 1898) *Lit.* [Lit, starting verse < *hotsu-* beginning, first + *-ku* phrase (both < MChin) – the first line of a RENGA] An originally Japanese lyric form of three short verses, usu. epigrammatic but pan of a long chain of verses; a lyric in hokku form; loosely, a HAIKU.

116. **huyashikata 明子方** the instrumental musicians lor traditional stage and folk performances. In the Noh theater they sit in a row at the front of the *atoza* rear stage portion and consist of the *tsuzumi* and *taiko* drums and the Noh flute. The *shamisen* is added for Kabuki music while the *shakuhachi* or folk flutes may be used with various-sized folk drums in folk performances. → ATOZA, HAYASHI, KABUKI, NŌ

117. **Hyakunin-isshu 百人一首** a hundred poems of a hundred poets; collection of a hundred 31-syllable poems *(tanka),* adapted to thi cards of a poem-matching game. A pack of game cards consist of two decks, 100 cards to be read and 100 cards to be picked up. On the reading card is a 31-syllable poem—originally the first syllables of the poem—often with a portrait of the poet; on the car to be picked up only the last 14 syllables are written, the object of the game is to pick up as many scattered cards that match ones read out as possible. This game is popularly enjoyed dunri the New Year holidays. This set of poems is also called *Ogura- hyakunin-isshu***.** → KARUTA, OGURA-HYAKUNIN-ISSHU, TANKA, UTAGARUTA

118. **Ido-chawan 井戸茶碗** an Ido tea bowl; a coarse ceramic tea bowl, originally produced in Korea and imported into Japan around the 10th and 16th centuries. It is characterized by a rough and solid Hurface, rustic enough to be

favored by tea masters. There are a small number of pieces of this ware still in existence.

119. **Iemoto 家元** lit. the origin of household, the headmaster or the main house associated with schools of the traditional arts. The *iemoto* descends lineally from the original founder of a school in the traditional arts, such as tea ceremony, flower arrangement, classical dance, theatrical arts, etc. The headmaster inherits the original principles and techniques attributed to the school. Not only does he enjoy the highest prestige in the art, but he also controls financial advantages by issuing certificates of proficiency to direct tirid indirect disciples. Succession to the position and the name are customarily hereditary (but not necessarily of the direct blood-line)**.** → CHONOYU, IKEBANA

120. **I-go,** n. Games [J < *i-* + *GO*[2] a kind of chess (cognate with Chin *wei* surround + *ch'i* chessman)] The game of go.

121. **ikebana,** n. (1901) *Bot.* [J < *ike(ru)* to make live + *-bana,* comb. form of *hana* flower] Dating from 6th-century Buddhist rites, the art of FLOWER ARRANGEMENT, taught in thousands of schools in Japan and embraced enthusiastically in the West.

122. **Imari (ware),** a. (1875) and n. (1878) P*ottery* Var. **Imari porcelain** [Transl. of *Imari- YAKI*, named for the seaport *Imari* where this porcelain was exported from] (Of) a type of HIZEN. Imari-yaki **伊万里焼** Imari ceramic ware; the generic term for tl ceramic ware of northern Kyūshū, including ware from the kilns Arita, Nabeshima, Hirado, etc, collectively so called because they were once exported from the port of Imari in Saga Prefecture, Kyūshū. Among the many types of ware of northern Kyūshū, best known are the products of the kirns around Arita; therefore, the terms Arita ware and Imari ware are very often synonymous. Generally, Imari ware is white porcelain of a fine texture. The color scheme varies from white and blue to brocade-like patterns many colors; the decorative patterns vary from pure uhmese pure Japanese, plus some of European origin. → ARITA-YAKI, KAKIEMON(-IMARI), NABESHIMA-YAKI,

SOMETSUKE

123. **inro, -Ø /-s** pl. (1617) *Cloth* [Lit., seal wax < *in* + *rō* wax < MChin: cf. Chin *yin lang*) A small, artistically designed, usu. LACQUER WARE nest of boxes worn on the OBI, to carry medicine, seals, etc., and now made for Western collectors.

124. **irohauta いろは歌** the Japanese syllabary poem; a poem composed of all 47 syllables covering all the *kana* of the Japanese phonetic alphabet. This had long been the fixed order by which to memoir rizo all the *kana* letters, although another order beginnig with *a, i, u, e, o* is officially used today. The poem is said to have been written by the Buddhist priest Kukai (774-835), also called Kōbō Daishi, based on the conception of Buddhism. The poem begins: "*Iro ha nihoheto/Chirinuru wo/ Waka yo tareso/ Tsune naramu"* and is translated (by Donald Keene) as: "Though the color be fragrant/The flower will fall/Who in this world of ours/Will last forever?". → IROHA, KANA

125. **iromuji 色無地** solid color fabric; a kimono or kimono fabric of a solid color without a colored pattern. Often it has a woven design of patterns of the same color. A silk kimono of this type of fabric can be worn on various occasions: one with three family crests *(kamon)* on it, ranking next to *tomesode*, is worn on formal occasions; one with a single crest is regarded as similar to a *hōmongi* (visiting kimono), and is worn on semiformal occasions; one with no crest is for tea ceremonies, courtesy visits, ordinary outings, etc. depending on the material used and the *obi* (sash) used with it**.** → KAMON, KIMONO

126. **jabisen 蛇皮線** a string instrument of Okinawa. The stringed instruments of Japan comprise various types of zithers, lutes, and an eighth-century harp. The *jabisen* of Okinawa is a long-necked lute (the *biwa* being an example of a short lute). The *jabisen* has three strings which are plucked. The soundboard is covered with snakekin, unlike the similar shamisen of the main Japanese islands, which is covered with catskin. It is a modified form of the Chinese sanxian which was introduced to Okinawa late in the 13th century. Traditional folk and court music

of the Ryūkyūs is often accompanied by the *jabisen* (also known as *jamisen* or *sanshin).* Even today's pop-folk music of Okinawa often employs the unique ilounds of this instrument**.** → SHAMISEN

127. **Japan blue,** n. (Farrington 1605-9) *Painting* 2 var. [E < Japan + transl.of J *ai, aoi,* denoting a dye obtained from the JAPANESE INDIGO PLANT, which dyes a cloth to a dull blue (or, later, green) by dipping in an alkaline solution after the initial dyeing; such fabric was found in a NARA temple (c.720)] A blue color of low saturation and brilliance. * Farrington also records "collors for dyinge blewe" and *sad blues* (1616).

128. **Japan ink,** n. (1807) *Prints* [E < *JAPAN* + prob. a transl. of J *SUMI*, the Chinese ink dating in Japan from at least the Heian period, and the Nara variety still supplying some 90% of Japan's sumi] A superior kind of Japanese black writing-ink.

129. **Japan lacquer** [E < *J.* (nec. Because esp. ambig.) + transl of J *URUSHI*, a major product used to coat Buddhist altar fittings and household furnishings and to make LACQUERWARE, used in China and Japan (esp. in *maki-e* - see *SPRINKLED LACQUER*) by the 2nd millennium B.C., and one of the most ancient and characteristic arts of Japan] A famous lacquer, important Japanese history.

130. **Japan paper** [Calque < *Nihon-shi* = WASHI] A long-fiber paper originally made in Japan from KOZO and often used for printing engravings – *PAPER MULBERRY*.

131. **Japan work,** n. (1688) *Lacquer* [E< *JAPAN* + transl. of J shikki < *shitsu-* lacquer + *-ki* container, utensil (both < MChin)] Japanese LACQUERWARE.

132. **Japanese clock**, n. (Hil 1855: 573) [E < *J.* + transl. of J *hi-dokei*, lit. sun-clock (< *tokei* < NJ *to(ki)* time + *-kei* measure < MChin), where the *Jūni Shi* (lit. 12 branches = zodiac) is a group of 12 characters naming animals that denote the months, hours of the day, and points of the compass] The traditional Japanese clock dividing the day into 12 hours, following the variations of the solar day, in use until Japan adopted the Gregorian calendar in 1873 and abandoned this lunar system adapted from China in 604.

133. **Japanese crepe,** n. (by 1934) *Cloth* [E < *J.* + transl. of J. *chijimi* < *chijimu* shrink (cf. CHIRIMEN) – a general name for crepe fabrics: cotton crepe] Cotton crepe for curtains and KIMONOS, imported from Japan.

134. **Japanese fold,** n. *Paper* [E < *J.* + poss. a partial transl. as n. of J v. phrase *kami o yotsu ni tatamu* fold a paper into four - cf. PAPER FOLDING] French fold (the folding of a sheet printed on one side into four leaves, so that the outside pages read consecutively); a sheet so folded.

135. **Japanese green,** n. (Farrington 1605-9) *Painting* (E < *J.* + transl of J *midori(-iro)* green color, translated as "(sad) greene" by East India Company officers in Hirado] A Japanese bluish-green color of low saturation and medium brilliance.

136. **Japanese print,** n. (1892 in Fraser, 2:360) *Prints* [E < *J.* + transl. of J *NISHIKI-E*] A wood-block color print in water-based inks, as highly artistically developed in the late 18th and early 19th centuries.

137. **Japanese red,** n. (by 1934) *Painting* [E < *J.* +transl. of J *akane-iro*, lit. madder color, so named because the J. madder (*aka-ne*, lit. red root) was formerly cultivated for the red dye from its roots] Indian red, an earth of a yellowish red, serving as a pigment and metal polish; a pigment of this color.

138. **Japanese screen,** n. (1872) *Painting* [E < *J.* + reborr. of J *byōbu* (< MChin) or of *tsuitate* (< forms of *tsuku* push, *tatsu* stand < NJ) as transl., a free-standing, single-panel screen] (Embroidered) screen of Japan, which might be folding (BYŌBU) or single-panel, and overall reflects the history of Japanese painting.

139. **Japanese silk,** n. (1895) *Cloth* Var. **Jap silk** [E < *J.* + transl. of J *habutae*] HABUTAI, a Japanese silk of high quality.

140. **Japanese tissue (paper),** n. (1900) *Paper* [E < *J.* + loose retransl. of J *Yoshino-gami* YOSHINO PAPER] A strong, lightweight paper, originally made by hand in Japan to mend torn pages in books and clean lenses, and also used by dentists.

141. **Japonaiserie**, n. (1896) *Painting* Var. **Japonaiserie, japanesery** [F

things Japanese < *japonais* Japanese + *-erie*, collective suffix] An artistic style reflecting Japanese qualities or motifs; an object or decoration with this style.

142. **jomonshiki-doki 縄文式土器** Jōmon-style earthenware; straw-rope pattern earthenware estimated to have been made in the Japanese neolithic period (?10000-?200 B.C.). This type of earthenware is oldest ever excavated in the Japanese islands. Fired at a low temperature, it took on a brownish-gray color. The decoration is rally elaborate, with curved lines or straw-rope patterns *(jōmon)* on the surface. The shape varies depending on the district. Some of the earliest vessels are conical in shape, narrowing at the bottom**.** → JŌMON-JIDAI

143. **jōruri 淨播调** a traditional epic-like ballad; a narrative ballad originally accompanied by the *biwa* (a Japanese lute) and later by the *shamisen* (a three-stringed instrument). This latter style was combined with puppets to develop a musical drama of highly artistic quality called Bunraku. Many excellent dramas were for this new dramatic form by the celebrated playwright Chikamatsu Monzaemon (1653-1724), the Shakespeare of Japan. Today, the term *jōruri* refers mainly to the music of Bunraku. → BIWA, BUNRAKU, SHAMISEN **joruri/jōruri,** n. (1890) *Drama* [Lit., pure lapis lazuli < the legendary name of a rich man's daughter who had a one-night affair and later rescued her warrior hero - a ballad drama] A kind of dramatic narrative chanting accompanied by a SAMISEN, associated with the Japanese puppet theater, – **jōruri,** a.

144. **jōshikimaku 定式慕** lit. the formal curtain, the stage draw curtain, used in the Kabuki and Bunraku theaters. It is made in vertical stripes in black, green and persimmon colors. This color combination was designated to represent formal Kabuki stages at the beginning of the Meiji era (1868-1912). The curtain is drawn to the sound of wooden clappers**.** → BUNRAKU, KABUKI

145. **kabuki 歌舞伎** Kabuki drama; a highly stylized traditional play with singing and dancing. Kabuki was developed by a women dancer, Izumo no Okuni, in the 17th century. Since the Tokugawa shogunate (1603-1868) prohibited women from acting in public, the Kabuki drama has been performed exclusively by males,

including female roles. The music for Kabuki employs a variety of singing and *shamisen* styles as well as combining percussive and flute music adapted from the Noh and folk theater. Kabuki dancing is also influenced by Noh and a variety of folk performance styles. → JIDAIMONO, KIZEWAMONO, SEWAMONO, SHAMISEN

kabuki, n. (1899) *Drama* Var. **Kabuki** [NJ n. < v. *kabuku* be divergent; written as if < MChin (= *ka-* song + *-bu-* dance + *-ki* art, skill); orig. an unusual, shocking, extraordinary drama] A traditional highly stylized drama that started as a kind of variety show in the early 17th century, and has culminated in National Theater in Tokyo, with its own training school; (cap.) public performances of such drama, also called *Grand Kabuki* – cl. NO and BUNRAKU.

146. **kabuki,** a. (1928) *Drama* [Reborr. as a. < n. *KABUKI*] Of or specifying one of the major classical drama traditions of Japan. – **Kabukiesque.**

147. **kabuki-jūhachiban** 歌舞伎＋八番 the 18 best plays of Kabuki. Eighteen plays which proved most successful on the Edo stage have been selected from the repertoire of the great actor Ichikawa Danjūro I (1660-1704) and his successors. Of these 18 pieces, only about 10 are still performed, seven of which are very popular even today – *Sukeroku* (The Love of Sukeroku), *Kanjinchō* (The Faithful Retainers), *Shibaraku* (Wait a Minute), *Yanone* (The Arrow-head), *Kenuki* (Hair Tweezers), *Narukami* (Thunder God) and *Kamahige* (Shaving with a Large Sickle). → KABUKI

148. **Kachi-kachi Yama** かちかち山 *Raccoon Dog on Mount Kachi-kachi*; a tale of a raccoon dog and a rabbit, one of Japan's five most famous folk tales. There was a raccoon dog *(tanuki)* troubling an old man and woman, and it finally killed the old man. A rabbit, to avenge the old man's death, tricked the raccoon dog into carrying firewood on its back in the mountains. It then struck a flintstone, making the sound *kachi-kachi* (click-clack), thus setting the wood afire and burning the raccoon dog's back. And then on another occasion, the rabbit lured the raccoon dog into a boat made of mud which began to sink at sea, after which the raccoon dog

pledge never to harass people again. The original story appeared in the Muromachi period (1336-1568).

149. **kado 華道** floral art; the way of flower arrangement. The same as *ikebana*, but *kado* has more philosophical and spiritual connotations. It focuses on the way to pursue and develop mental compo sure rather than technique**.** → IKEBANA

150. **kagura,** n. (1884) *Dance* [(masked) dancing at the annual festival of a Shinto shrine] A sacred costume-dance as performed at festivals, dating as early as the 9th century; one done at a village shrine on a festive day, as a primary kind of Japanese folk performing art.

151. **Kaguya Hime かぐや姐** Shining Princess; a character in a Japanese folk tale, who was born from a bamboo stem. An old bamboo cutter found a radiant little girl, about 10 centimeters tall, in the joint of a bamboo stem. She grew up to be a most beautiful maiden of ordinary size, to whom many young men proposed marriage. Five selected from among them were assigned by her to different tasks, but none succeeded. She explained to her foster- parents that she was from heaven, and on a night of the full moon, a flying carriage came and took her back to heaven. This *Taketori Monogatari* (The Tale of the Bamboo Cutter) was written in the Heian period (794-1185, author unknown). Many elements from different sources of folklore are incorporated into it.

152. **kaisho 措書** the print style of writing letters and characters; tht most lormal among the three styles of writing Japanese, the othei two being *gyōsho* (semi-cursive style) and *sōsho* (cursive style). *Kaisho* requires accurateness of every line, angle and dot. This term refers in particular to calligraphy. → GYŌSHO, SHODŌ, SŌSHO

153. **kakejiku** 掛け軸 a hanging scroll; a long vertical hanging scroll with a painting or calligraphy (or both) on silk or paper. It is usually displayed on the wall of the alcove in a Japanese-style guest room. The painting or calligraphy is selected to suit the season or occasion. It is so called because it has *jiku* (an axis or

roller) on the lower end and on the upper end$_t$ enabling it to be rolled up when not in use. Also called *kakemono* (a hanging thing)**.** → KAKEMONO, TOKONOMA

154. **kakekotoba** 掛け詞 a paronomasia; a kind of pun; the use of a word in such a way as to suggest two or more different meanings, found particularly in Japanese short verses. The Japanese language i contains countless homophones. Taking advantage of this, Japanese short verses depend largely on the effect of *kakekotoba,* which compress many images and subtle shadings with a minimum of expression. For example, the use of the word *matsu*, meaning "pine tree" can also suggest the feeling of *matsu,* "to wait" blending the two ideas with a single word. When such use of a word achieves a humorous effect in everyday language, it is also called *share*. → HAIKU, MANZAI, SHARE, TANKA

155. **kakemono** 掛け物 a hanging scroll; a scroll made of silk or paper with a roller at the top and at the bottom, which is hung on the wall in an alcove. The painting or calligraphy on the scroll is generally chosen to suit the season or occasion**.** → KAKEJIKU, TOKONOMA **kakemono, -s** pl. (1890) *Painting* [J < *kake* hanging + *mono* thing] A painting or scroll hung on the wall, which can be rolled up for storage and designed to be part of a room's interior decoration, in contrast to a MAKIMONO.

156. **Kakieimon(-Imari) 柿右術門（伊万里**）Kakiemon porcelain ware; porcelain ware with enameled pictures, originally developed by Sakaida Kakiemon (1596 1666). He succeeded in applying enamel coloring to porcelain ware for the first time in Japan, in the 17th century at Arita, Kyushu. As the name *Kakiemon*, given him by the local feudal lord, suggests, his basic color was persimmon (*kaki);* in addition, yellow, green, purple and blue were also used. Typically, flowers and birds are arranged on a milky white body with the greater part the space left white. This arrangement, along with the use of sharp brush lines, reflects the scheme of a traditional Japanese painting drawn on white paper**.** → AKAE, ARITA-YAKI, IMARI-YAKI **Kakiemon,** a. (1890) and n. (1932) *Pottery* [J abbr. of *kakiemon-de*

(*-de,* comb, form of *te* hand, i.e. pottery technique or style), characterized by *nigoshi-de* (lit. muddying technique), which denotes the special warm cream-white that Sakaida *Kakiemon* (1596-1666) added in making Japan's first polychrome porcelains, with pigments imported from China] (Of) Kakiemon's fine glazed porcelain (ARITA WARE), which was much copied in Europe; (of) porcelain decoration done in this manner.

157. **Kama** 釜 a teakettle; an iron teakettle used to boil water for the tea ceremony. According to Sen no Rikyu (1521-91), the great tea master of the 16th century, it is the most important utensil in making tea. A larger kettle is heated on an inset hearth in winter, while a smaller-sized one is used with a portable brazier in summer**.** → CHANOYU, FURO, RO

158. **Kamakura lacquer, n. (by 1899) Lacquer [E** < *KAMAKURA* + E *lacquer*] The exquisite lacquered ware done at Kamakura, using innovative techniques like *kamakura-bori (*< comb. form of *hori* carving), in which Chinese models were perhaps used to apply lacquer to a carved wooden base.

159. **kamishibai 紙芝居** lit. a paper stage, a picture-card story show. It used to be a very popular form of entertainment for children before the advent of television. At the sound of wooden clappers made by an entertainer, children would gather at a street comer and pay a small fee for a lollipop or the like as a treat. The showman would narrate a story dramatically, while changing scenes one by one, using a set of picture cards in a wooden-frame miniature stage, the size of a standard television screen.

160. **Kami-shimo,** n. (Hil 1855: 211) *Cloth* [Lit. top-bottom] An old ceremonial attire that SAMURAI once wore.

161. **Kanga 漢画** lit. paintings of the Western Han dynasty (206 B.C- A.D. 8); Chinese-style paintings; the generic term for any Chinese-style paintings as opposed to Japanese-slyle paintings; specifically, Japanese paintings in Chinese style or of Chinese subjects which emerged from around the Muromachi period (1336-1568). The term is often synonymous with *karae,* but this word specifically

refers to Chinese-style paintings popular from the Heian (794-1185) to the early Muromachi period. The Kano school of painting, which flourished from the mid-Muromachi period, has its roots in *kanga*. → KARAE, YAMATOE

162. **kangen** 管炫[管弦]the orchestral music of Gagaku consisting of wind instruments *(kan)* and string instruments *(gen).* The tern Gagaku covers both *kangen* (instrumental music) and Bugaki (dance music)**.** → BUGAKU, GAGAKU

163. **Kano,** a. (Reed 1880, 2: 86) *Painting* [J < the name Masanobu *Kanō* (1434-1530), traditionally called the founder of the Kanö school of painting] Of a famous school of Japanese painting, which had a formal alliance with the Muromachi shogunate, but did not codify itself into a distinct style and enjoy wide support until Masanobu's son Motonobu (1476-1559) succeeded to the leadership of the school.

164. **Kano-ha** 狩野派 the Kano school of painting; a school of tradition Japanese painting of Chinese origin, founded by Kano Masanobu v the middle of the Muromachi period (1336-1568) and which flourished as the mainstream of the art form until the end of the Edo [period (1603-1868). Masanobu (1434-1530) was talented in black- iind-white painting *(suibokuga)* in the Chinese style; his son Motonobu (1476-1559) incorporated indigenous Japanese styles *(yamatoe)* into the form. Later, Kanō painters added decorative (qualities, using gold and other bright colors. Patronized by the nhogunate government and the Imperial Court, this school produced a number of distinguished painters including Eitoku (11543-90), Sanraku (1559-1635), Tan'yū (1602-74), etc. Among a variety of works are particularly well-known large-scale screen paingings, such as *Chinese Lions* by Eitoku preserved at the Imperial Household Agency; *Tree Peonies* by Sanraku at Daikakuji Temple, Kyoto; *Tiger* by Tan'yū at Nanzenji Temple, Kyoto, etc**.** → SUIBOKUGA, SUMIE, TOSA-HA, YAMATOE

165. **karae** 唐絵 lit. paintings of the T'ang dynasty (618-907). Chine style paintings or ancient times; Japanese paintings of Chin style, as opposed to indigenous Japanese-style paintings, especially those drawn prior to the Muromachi

period (1336-1568). The term *karae* came to be used to distinguish chinese-style paintings from those of Japanese style *(yamatoe)* which emerged in the middle of the Heian period (794-1185). In the Muromachi period *karae* referred particularly to black-and-white paintings *(suibokuga)* from China or in Chinese style. Chinese-style paintings of later years are called *kanga,* a more generic term**.** → KANGA, SUIBOKUGA, YAMATOE

166. **karaoke,** a. (O-A1 1979) and n. (W10 1982) *Music* [Lit., empty orchestra < *kara + oke,* abbr. of *ōkesutora* (< E *orchestra,* uit. < Gk) - orig., a machine for providing backing tracks for amateur performers] (Of) the Japanese custom of solo or duet singing of popular songs to an accompaniment in public places like a *sunakku* (snack bar); (of) an electronic sound-system that the singer(s) may use and that tapes the singing with the music; (of) such a custom and system, now enjoyed worldwide (U.S., U.K., etc.).

167. **karaori 唐織** lit. Chinese weave, a kind of brocade with heavy elaborate patterns, it is usually used for making garments worn by actors playing the leading female roles in Noh. It was originally imported from China but no longer refers only to import weaves. → N**Ō**

168. **Kara-riu,** n. (EB 1911, 15: 173) *Painting* Var. **Kara-ryū** [Lit., China style < *Kara + -ryū]* The Chinese style or school of painting, as done by Japanese (rather than by Chinese).

169. **Karatsu ware,** n. (EB 1943) *Pottery* [Transl. *of Karatsu-YAKI,* whore *Karatsu* means lit. 'China Port'] A noted Japanese ceramic ware of diverse kinds, traditionally made south of *Karatsu,* Kyushu, and prob. the earliest glazed Japanese ceramic ware (introduced by Korean potters in the 17th century), often as vessels for CHANOYU and functional objects for daily use. **Karatsu-yaki 唐津焼** Karatsu ceramic ware; a generic term for the ceramic ware produced in the Karatsu region of northern Kyūshū. A number of kilns were constructed by Korean potters in the 16 century, producing various kinds of ceramic ware of Korean influence. In general, Karatsu ware is characterized by an unsophisticated, substantial appearance of

grayish brown color resulting from the iron content of the clay. One kind of Karatsu ware is painted blue-green or brown under the glaze. Karatsu tea bowls in particular won wide recognition after receiving the favor of Furuta Oribe (1544-1615), a great tea master who resided for a while in Karatsu**.** → CHAWAN

170. **kata-kiri-bori,** n. (EB 1911) *Painting* [Lit., pattern cutting (*kata-kiri*) + carving, chiseling (*-bori* is comb, form of *hori*)] A Japanese method of chiseling, where the incised lines vary as in the brushwork of painting.

171. **katsuramono, -Ø** pl. (1916) *Drama* Var. **kazuramono, KATSURA** [J < *KATSURA* wig + *mono* thing, piece] A wig-piece worn in a romantic play, where the chief character is female.

172. **kensho 見所** where the audience sits in the Noh theater. It was traditionally a *tatami-mat* floor with cushions *(zabuton)* provided. In recent years, chairs have been installed in most Noh theaters. A lane of white gravel separates it from the elevated stage. → NŌBUTAI, SHIRASU

173. **ki,** common formative element Var. **ke** *[ki, ki, ki-, -ki-, -ke* spirit, mind, heart, breath, energy < MChin *ki (*> present Chin *qi,* formerly spelled *chi, ch'i* vital force)] An clement combining with Sino-J loanmorphs or (more rarely) NI morphs, to form J. nouns containing the idea of vital (esp. human) energy, e.g. as basis of a martial art *(AIKIDO, AIKI-JUTSU)* or in reference to human health *(KAKKE).* Though not tabulated in the statistical analysis of this corpus, J *ki* is often found as an independent noun in English works dealing not only with MARTIAL ARTS but also with ACUPRESSURE, ACUPUNCTURE, and REFLEXOLOGY, where it carries the ancient Chinese medical meaning of 'individual person's life-force, the free flow of which within the body is believed to ensure physical and spiritual health'. Ch (at *qi;* also O, dated 1850)

174. **kichikumimo 鬼畜物** a demon play; one of the five categories of the Noh play. This group is made up of demon plays in which the main character *(skile)* is a demon. The demon may first appear in the guise of a human. Also called *kirinōmono* (an ending piece) as a play from this group is performed at the end of a

program of many plays. → NŌ, SHITE

175. **kihon-kakei** 基本花型 the basic styles of flower arrangement. The basic styles in flower arrangement have three main stems. The difference in the placement of the three main stems determines the type of basic style. There are three basic styles in the Ikenobō school — *chokutai* (an upright style), *shatai* (a slanting style) anl *suitai* (a hanging style) — and four in the Sogetsu school — *risshinkei* (an upright style), *keishin-kei* (a slanting style), *heishin -kei* (a horizontal style) and *suishin-kei* (a hanging style). → IKEBANA, SHIN-SOE-HIKAE, SHIN-SOE-TAI, SHU-FUKU-KYAKU, SHUSHI

176. **kimono, -s** pl. (Farrington 1614) *Cloth* Var. **kimona** + 2 [Lit., a thing worn < *ki* (n. < v. *kiru* wear) + *mono,* usu. referring to (lie traditional J. garment of men and women, or collectively to pre-Western clothing as a whole, now mainly replaced by Western clothes except in social and ceremonial dress] A wrap-around robe with broad sash and wide sleeves; a loose dressing gown modeled on the kimono and worn mainly by women and babies. *was reborrowed in 1886; cf. WOODEN KIMONO, -kimono, a.; **-ed**, a.; **kimono flannel/shirt/sleeve**

177. **Kinkozan (ware),** n. (EB 1911) *Pottery* [E < J *Kinkōzan,* the name of the most famous of the AWATA-district kilns in the period 1745-60 (+ E *ware)]* Japanese pottery with highly raised enamels and bearing the Kinkozan family's seal-signature. W2 [2]

178. **kin-sen,** n. *Pottery* [Lit., gold line/wire < MChin] Gold wire, used in Japanese enamel- work.

179. **Kintsugi** 金継ぎ**,** n. *Pottery* [Lit., golden joinery < MChin] A traditional Japanese art form that represents broken pottery using laquer mixed with powdered gold, silver, platinum.

180. **kirigami,** n**.** *Paper* [J. < *kiri* **(n.** < v. *kiru* cut) + *-gami,* comb, form of *kami* paper] A native Japanese art of making ornamental, decorative designs from cutting and folding paper – cf. ORIGAMI.

181. **kirin, n.** (1727) *Myth.* Var. **Kirin, kyrin, kilin, kylin** (< Chin) [Chin

and J; J *kirin* a unicorn-like creature (and now usu. the J. name for ‘giraffe’) < Chin *ch’i lin,* lit. male- female, a mythical Chinese unicorn that appeared at Confucius’ birth (for the hermaphrodite myth, cf. HOWO)] A mythical animal of composite form, found on Japanese pottery and art, and also the emblem of Kirin beer: kylin.

182. **kirinōmono 切能物** the ending piece m a program of Noh plays; this last group of the nve categories of Noh plays. In this type of play the main character *(shite)* performs the role of a demon or an evil supernatural being. → KICHIKUMONO, NŌ, SHIKINŌ, SHITE

183. **Kiseto (-yaki) 黄瀬戸（焼）** yellow Seto ceramic ware; old Seto ceramic ware which is covered with a yellow or yellowish-green glaze, produced in the 13th century. This yellowish glaze first resulted from incorrect firing; a Chinese jade celadon coloring was intended. But the effect of its uniqueness unexpectedly came to appeal to connoisseurs of ceramics. → SETO-YAKI, KOSETO (-YAKI)

184. **Kiyomizu porcelain,** n. (EB 1911) *Pottery* [Transl. of *Kiyōmizu-YAKI* < *Kiyōmizu,* the name of a Kyoto area where kilns produced famous porcelain beginning in the late Edo period, distinguishing it as a modern ware from the earlier KYOTO WARE] An overglaze ceramic, long associated with elegance, refinement, and high proficiency. **Kiyomizu-yaki 清水焼** Kiyomizu porcelain ware; porcelain war first produced around Kiyomizu Temple, Kyoto, the best-known Kyoto chinaware. The Kiyomizu kiln was constructed by Shimizu Rokubei in the 18th century, taking on the style of pottery aevel oped by Nonomura Ninsei in the 17th century. The style established by these two men forms the mainstream of *Kiyomizu-yaki* though many other skilled potters have produced various style. It is characterized by an indigenous method of coloring and desigi influenced by the Tosa and Kano schools of painting. → KANŌ-HA, TOSA-HA

185. **kiyomoto(-bushi) 清元（節）** the Kiyomoto style of jōruri chanting; a style of traditional song to *shamisen* accompaniment. It was developed by Kiyomoto Enjudayū (1777-1825) and derived from *gidayū* puppet theater music. It came to serve as the narrativ music for the dance in the Kabuki theater, though it has also be

chanted independently. The vocalization consists of a heavi nasalized falsetto, with the pitch higher than that of other styles *jōruri*. → GIDAYŪ, JŌRURI, SHINNAI (-BUSHI), TOKIWAZU (-BUSHI)

186. **kizewamono** 生世話物 a later genre of Kabuki plays. All of the *kizewamono* are of Kabuki origin and were produced in Edo. They are so called to distinguish them from *sewamono* (a genre of Kabuki produced in Osaka), most of which are of Bunraku origin. The pioneer writer of *kizewamono* was Kawatake Mokuami (1816-93). → BUNRAKU, KABUKI, SEWAMONO

187. **kōdan** 講談 epic narration; narrating historical events—particularly war tales —in a rhythmical and dignified manner before an audience. Its origins go back to the Muromachi period (1336-1568), when lectures, called *kō shaku*, on historical works were given by scholars to feudal lords and warriors. In the Edo period (1603-1868), wandering masterless samurai and former priests used this technique in telling war tales in an amusing way on the streets to earn a living. Two storytellers who worked in the precincts of Asakusa Kannon Temple in Edo gained great pupularity with their repertoires which included even stories of love and domestic affairs. In the Meiji era (1868-1912), such a method of storytelling was utilized by the government to impart to the public the meaning of the Meiji Restoration, but later it also became a means of propaganda used by the democratic movement against the government. After World War II, the popularity of *kōdan* greatly declined. → GUNKI-MONOGATARI, MEIJI ISHIN

188. **kofukusa** 古帛紗 ail old-type *fukusa*; a square silk cloth used in the tea ceremony, smaller than the *fukusa*. The small cloth is used to prevent damage to precious tea-ceremony objects while they of being appreciated by the guests. → CHANOYU, FUKUSA

189. **Kojiki** 古事記 *The Record of Ancient Matters (712)* Japan oldest historical account and oldest remaining book in Japane compiled by Ō no Yasumaro (?-723) by imperial command. Covering in three volumes the period from the creation of the Japanese islands in the mythological age to the era of Empress Suiko

(554-628; r. 592-628), this work includes myths, legend Imperial genealogy, historical events and poems, with assertions the descendancy of the imperial family from mythological go Based on the oral recitation of Hieda no Are (?650-?) who had been assigned to memorize this body of works by Emperor Tenmu (622-686; r. 673-686), the account was recorded by Ō no Yasumaro and presented to Empress Genmei (661-721; r. 707-715) in Unlike *Nihon Shoki* (The Chronicle of Japan, 720), *Kojiki* is written mostly in the Japanese language, but borrowing Chi characters to phonetically represent Japanese syllables. → MANYŌ-GANA. NIHON SHOKI

Kojiki, n. (Gr 1876: 39) *History* [J < *ko-* old + *-ji* thing + *-ki* write down (all < MChin), i.e. Record of Ancient Matters] The oldest known Japanese history (the oldest scroll was copied in 1371-72), chronicling events from the mythical age of the gods up to Empress Suiko (593-628 - this poetry anthology and the NIHONGI comprise the fundamental text of SHINTO tradition).

190. **kokata 子方** a child actor or a child role; a juvenile actor cast for special roles in Noh and Kabuki plays. He usually plays children, but sometimes is given an adult role to bring the principal actor *(shite)* out into prominence, or to add a symbolic atmosphere of innocence or nobility to a certain character. → KABUKI, NŌ, SHITE

191. **kōken 後見** stage assistants in Noh and Kabuki plays. Dressed in black, they play important roles on the stage, helping an actor, especially the main character *(shite)* in a Noh play, by changing his costume, taking care of hand properties, or prompting him when he forgets a line. They have more dignified roles than *kurogo* (a stage assistant attired in black), appearing with their face uncovered and in dignified costume. → KABUKI, KUROGO, NŌ, SHITE

192. **kokeshi, -Ø** pl. (1959) *Games [kokeshi (-ningyō)* < *ko-* small + *ke-* (= *kai-)* tiny + *-shi* child (+ *nin-* human + *-gyō* figure) (all but *ko-* < MChin) - a limbless wooden doll with a spherical head surmounting a cylindrical body, orig. an 18th-cent. folk toy] A kind of wooden doll, popular among collectors. **kokeshi-ningyō is partially translatted as* ***kokeshi doll****.*

193. **Kokutani 古九谷** old Kutani porcelain ware; one type of Kutani porcelain ware, first produced in the mid-17th century at Kutani in the province of Kaga, presently in Ishikawa Prefecture. While the body of new Kutani is white and smooth, that of old Kutani is grayish and coarse in texture, and covered with a bubbled glaze. Old Kutani has decorative designs of flowers, birds or landscapes in colors of green, red, yellow, brown and purple, with the edge accentuated in brownish red. The design and color, influenced by the Kanō school of painting, emerged in the Muromachi period (1336-1568). Genuine old Kutani ware is difficult to come by today**.** →. KANŌ-HA, KUTANI-YAKI

194. **Korai-seiji 高展青磁** Koryo celadon ware; celadon ware origin in China, and transmitted via Korea during its Koryo dyni (918-1392) to Japan in the Kamakura period (1185-1336). The body has carved designs with whitish inlaid slips. The surface coated with grayish green celadon glaze. After firing, the surface takes on finely crackled patterns. → SEIJI

195. **Korin school/style, n. (1884)** *Painting [E* < the name of GENROKU-period lacquer painter Ogata *Kōrin* **(1658-1716),** whose cool elegance, decorative design, and lifelike naturalism won posthumous worldwide approval + E *school, style*] The school or style of painting that Kōrin founded.

196. **Koseto 古瀬戸** Old Seto ceramic ware; glazed ceramic ware produced by Katō Tōshirō at Seto, Aichi Prefecture, in the 13th century. It was the first form of ceramics to take on ash glaze, the colors being yellow, red-brown and black. → SETO-YAKI

197. **koto, -s** pl. (1795) *Music* One old var. [a thirteen-string, half-tube (semi-cylindrical) plucked horizontal harp-like instrument, orig. of five strings and about three feet long (0.9 meter)] A long Japanese zither, modeled on lite Chinese *zheng* and made of KIRI wood.

198. **kotsuzumi 小鼓** a shoulder drum; a small hourglasis-shaped drum made up of a hollow wooden body (called dō) with a horse-skin leather cover at each end. Two vermilion cords are used, one for keeping the body and the covers together

by passing it through the holes on both covers, and the other for adjusting the sound winding it over the middle of the body laced with the other cord. The drum is placed on the right shoulder with the left hand holding the cords, and is struck with the tip of the middle and ring finger of the right hand. The cover should be slightly moistened witli small piece of wet Japanese paper to maintain an echoing sound. The pitch is controlled by squeezing the cords. *Kotsuzumi* is an important instrument along with *ōtsuzumi* (a large hand drum) the instrumental ensembles *(hayashi)* of the Nob and Kabuki theaters and related Japanese dance forms. → HAYASHI, KABUKI, NŌ, ŌTSUZUMI, TSUZUMI

199. **kudzu,** n. (W10 1876) *Bot., Painting* Var. **kudzu vine** [*kuzu* arrowroot, poss. named for, but prob. giving its name to, the village *Kuzu*, which was famous for this *Pueraria thunbergiana* (Martin 1987: 468 posits proto-J **kunsu*)] A perennial ornamental climbing vine of the pea family, yielding useful fiber for cloth, roots pounded into starch as food or dried as medicine for colds, leaves for livestock feed, and particularly effective as barriers against erosion; (cap.) the title of an American newspaper comic- strip.

200. **Kutani,** a. **(1875-80),** n. **(1880)** *Pottery* [J < *Kutani (YAKl),* the name of the Honshu village where kilns have been producing high-quality porcelain ware since **1655** for everyday use and the TEA CEREMONY] (Of) a famous Japanese porcelain, esp. the gold and dark red pieces made in the late Edo period, noted for bold designs and very popular in the West, with the full range of the ware not yet determined. **-- Kutani ware.**

201. **kyogen, -Ø** pl. (1871) *Drama* 2 old var. [Lit., crazy words < *kyō-* + *-gen* < MChin, deviant, wrong-headed or amusing words, developed in Japan in the tradition of SARUGAKI, flourishing by mid-14th cent.] An independent comic play traditionally performed between two separate NO plays.

202. **Kyoto ware,** n. (by 1899) *Pottery* Var. **Kyoto porcelain** [Transl. of *kyō-YAKI* < comb. form of the city-name *Kyōto,* long associated with ceramics, incl. overglaze enamel done by Nonomura Ninsei in the mid-17th cent.] (A general term for) ceramic ware made in or near Kyoto, where immense quantities have been made

over the centuries, esp. a hard yellow ware with crackled glaze.

203. **lacquerware/lacquer work,** n. (1697) *Lacquer* Var. **lacquer-work/ware** [Transl. of *shikki (*< *shitsu*- lacquer + *-ki* container, both < MChin) - utensils, furniture, and other useful objects employing LACQUER protectively and often decoratively, in one of the most distinctive J. accomplishments] A type of decorative article, usu. wooden, coated with lacquer and often inlaid with ivory, metal, or mother-of-pearl, chiefly made in Japan, China, and India; (pl.) art works of this kind. ***lacquer,** n. (Hil 1855: 68) *Lacquer* [Loose transl. of *URUSHI,* for the J. variety, as a loan extension of the earlier E *lacquer* sealing wax, uit. < obs. F and Pg] Any of various kinds of hard, fast-drying, high-gloss varnish, as Chinese and JAPANESE form LACQUER etc. R, W [4]

204. **linked verse,** n. (EB 1961, 15: 95) *Lit.* [Calque < *RENGA]* A kind of verse, unique to Japan.

205. **magatama,** n. (Gr 1876: 46) [Lit., curved bead < *maga*- (< v. *magaru* curve) + *tama* bead, in evidence by at least the 6th cent., historically the most significant ancient Japanese bead, and still made into pendants today] A curved jewel or ornament in the imperial regalia.

206. **mai 舞** dance; a term referring to traditional dance forms such as ihe controlled, sedate and stylized Noh dance**.** → NŌ **mai,** n. (Hil 1855: 549) *Dance* [N. < v. *mau* dance - ancient and medieval dance current up to c.1600, mainly performed at court and upper-class theater, esp. in Western Japan] A folk or theater dance - cf. ODORI. W [2]

207. **maiko 舞子**[**舞妓**]dancing girls in Kyoto; young apprentice geisha. They are seen strolling around the Gion district in Kyoto, wearing an elaborate traditional coiffure, and a colorful kimono with a long sash (*obi*) hanging from the back. They are trained in dancing, singing, playing *shamisen* (a string instrument) and manners for entertaining guests, in an effort to become accomplished geisha. Like geisha, they are available for Japanese-style parties or banquets**.** → DARARI NO OBI, GEISHA **maiko,** *-Ø/-s* pl. (Ar 1891: 262) *Dance* [Lit., dancing child <

MAI-ko - i.e. apprentice GEISHA of about 13 to 18 years, so termed in the Kyoto and Osaka areas] A girl in training to be a geisha, but the number of such girls is now diminishing except in Kyoto because of compulsory middle-school education.

208. **makie** 蒔絵 inlaid lacquer; a method of sprinkling lacquer ware with gold and silver dust or chips in various designs. The art originated in the Heian period (794-1185) and flourished up to the Muromachi period (1336-1568).

209. **makimono, -Ø**/-s pl. **(1882)** ***Painting*** **Var. EMAKIMONO, makemono, maki-mono** [J < n. ***maki*** scroll (< v. ***maku*** roll) + ***mono*** thing - a handscroll that is unrolled on a flat surface and can be viewed by only one or two persons at a time, in contrast to a KAKEMONO] A Japanese scroll containing pictures and usu. explanatory writing that forms a continuous narrative as the scroll is unrolled.

210. **manga,** n. [J < *man*- diffuse, spontaneous + *-ga* picture(s), painting(s), both < MChin orig., random sketches, dating back to the Nara period, but now a general term for comic or satiric pictures, comic strips, and cartoons, including animated films] A popular Japanese adult comic book (cf. GRAPHIC NOVEL).

211. **manzai** 漫才 a comic dialogue; a witty stage dialogue; a popular form of vaudeville entertainment performed by a pair of comedians, A pair of comedians engages in fast dialogue, one deliberately mistaking what his partner is saying, thus moving audience to laughter. *Manzai* is usually performed in colloquial Ōsaka dialect on topics derived from daily life, sometimes accompanied by instruments such as an accordion or *shamisen* (three- stringed instrument). With its roots in traditional local folk *minzai* where a pair of comedians go from door to door at New Year's, modern *manzai* appeared as a stage form, influenced by the classical comic Kyogen, in the Ōsaka district in the mid-Meiji era (1868-1912). In the early Showa era (1926-), it established its reputation as one of the principal plebian entertainments, due to the emergence of intellectual *manzai* writers from top universities. Modern *manzai* came to be written as 漫才 to distinguish from the original *manzai (*万歳**).** → KYŌGEN, MANZAI **manzai,** n. (Bush 1957: 119)

Dance [Lit., ten thousand years, written with the same characters as *BANZAI* (both < MChin) - a performing art where two comedians carry on a comic dialogue, in a practice said to have been imported from China in the Nara period] Itinerant performers who sing and dance at New Year's, originally door to door and in the modern period on national radio and television.

212. **maruhonmono 丸本物** lit. a piece from a complete Bunraku score. Kabuki plays of Bunraku origin. The stage performance is accompanied by *gidayū* chanting and *shamisen* music, which are elements from the Bunraku puppet theater. *Kanadehon Chūshingura* (The Treasury of Loyal Retainers, 1748), *Sugawara Denju Tenarai Kagami* (The Secrets of Sugawara's Calligraphy, 1746), etc., from this genre of Kabuki are still popularly performed today**.** → BUNRAKU, GIDAYŪ, KABUKI

213. **Mashiko-yaki 益子焼** Mashiko earthenware; folk pottery produc in the village of Mashiko in Tochigi Prefecture. The clay Mashiko being rich in iron ore, ware from this area takes on quality of rustic simplicity. The surface is usually glared in brown or persimmon red. Firing was started by Otsuka Keisaburo in the early 1850s, and a variety of daily household utensils—water jai mortars, bowls, clay pots, etc—have been made in the folkcraft style. The most well-known recent potter of Mashiko was Shōji Hamada (1894-1978), who was officially designated an "intangible cultural property" (*mukei-bunkazai)* and devoted himself to preserving the tradition of Mashiko handmade folk-art pottery**.** → MUKEI-BUNKAZAI, NINGEN-KOKUHŌ

214. **michiyuki** 道行き lit. going on the street, a traveling scene on the Kabuki or Bunraku stage, often including a dance. Mainly it refers to a trip of a pair of runaway lovers or of those who try to commit double suicide, thus often implying a sad ending. In Noh, the *michiyuki* is a song chanted by the secondary character *(waki)* as he travels from one place to another, describing the scenery he is passing by or explaining the direction he is heading for. → BUNRAKU, KABUKI, NŌ, WAKI

215. **mie 見得** a pose; a Kabuki pose. At the climax of an act, a Kabuki actor

remains still for a moment to express his emotions holding a rigid and sedate pose and letting his eyes speak for his inner feelings. This pose is emphasized by the sound of clappers or other musical instruments. → KABUKI

216. **min'yo 民諸** a folk ballad; a folk song; songs of unknown origif handed down by oral tradition in rural communities. Many these songs reflect daily life of people working together in the field, at sea, etc. There are also songs connected with rituals anil festivals, accompanying dances such as songs for Bon dance *Minyo* are generally characterized by repeated refrains, echoe exclamations, simple rhythms, etc. They gradually came to sing to the accompaniment of traditional instruments, such as drums, *shamisenen* (a three-stringed instrument), *skakuhachi* (a bamboo flute), etc. Today many of these folk songs are artisticcally arranged by professionals. → BON-ODORI, SHAKUHACHI, SHAMISEN

217. **Mino-yaki** 美濃焼 Mino ceramic ware; a generic term for ceramic ware produced at Mino, around present-day Tajimi in Gifu Prefecture. During the days of civil strife in the 16th century, many potters moved to Mino from Seto (in Aichi Prefecture). Protected by the ruling feudal lord, Oda Nobunaga (1534-82), they produce a variety of ceramic ware of rustic type, including superb utensils. Skills in making yellow and black Seto ware brought to Mino, resulting in the production of the renowned Shi and Oribe ware. All of these products contributed greatly to the tremendous development of ceramics from the Momoyama period (late 16th century) to the early Edo period (17th century). →. ORIBE-YAKI, SHINO-YAKI

218. **Mishima,** n. (EB 1943) *Pottery* [the name of a central Honshu city that was a post-station in the EDO period] A Korean method of decorating pottery by filling the cuts in the carved raw body with a fired clay of different color. **Mishima-yaki 二島焼** Mishima ceramic ware; a Mishima style tea bowl. It is Korean-style ware with an incised, rope-pattern design on both the inner and outer surface, with a translucent *glaze.* The ware came to be called *Mishima* because the design was traced to that of the calendar of Mishima Shrine in Shizuoka Prefecture.

219. **mokuhanga 木版画** a woodblock print. It is the joint work of a painter, an engraver and a printer. Printing by means of engraving woodblocks can be traced back to the seventh century. But toward the end of the Tokugawa period (1603-1868) *ukiyoe* painters such as Katsushika Hokusai (1760-1849), Ando Hiroshige (1797-1858), etc., produced masterpieces with this form, depicting landscapes and the life of the people. Since then Japan has been famous for its woodblock prints. → UKIYOE

220. **mokum(e),** n. (1884) [*moku-me,* lit. *wood*-eye (< *moku-* < MChin + NJ *me)* fine wood-grain(ed) (cf. ISHIME)] A Japanese alloy used in decorative work on gold and silver.

221. **mook,** n. (1988) [E blend of E *magazine* + *book*; first reported at the 18th convention of Fédération Internationale de la Presse Périodique in 1971 as E *mook,* it subsequently dropped out of use in American and British English, but was adopted into J as *mukku* (1975) and eventually readopted into E (c.1988) as a Japanese E. word, perceived to be a J. concept and coinage, according to SDNE – cf. *homestay*] A book produced in a magazine format and style, esp. in Japan.

222. **moribana 盛り花** lit. piled-up flowers, a style of flower arrangement using a shallow container. The container can be a shallow basin, a flat plate or a low compote. Usually a metal holder—a *kenzan* (a holder with needle points) or a *shippo* (a holder with holes)—is used to fix the flowers in place. With narrow compote, the stems are arranged in the center. With a wide basin they are usually arranged at one corner so that the cool atmosphere of the water can be appreciated as well. This is one of the most popular styles of arrangement today, another one being the *nagei* style (throw-in style), and was introduced late in the Meiji (1868-1912) by Unshin Ohara (1861-1914) to allow more creatj and artistic arrangements to fit both modern and traditio environments. Free abstract arrangements developed from form after World War II. → IKEBANA, KENZAN, NAGEIRE

223. **Nabeshima (ware),** n. (1886) *Pottery* Var. **Nabeshimayaki** [J < place-name *Nabeshima,* in HIZEN province (+ *-YAKI)]* Hizen porcelain (ARITA WARE),

with some of the most inventive designs of all Japanese porcelains, mainly for table use as produced by these Kyushu kilns in 1628-1871. **Nabeshima-yaki 鍋鳥焼** Nabeshima porcelain ware; porcel ware first made under the supervision of the Nabeshima family, rulers of Saga in northern Kyushu, in the 17th century. Original Nabeshima ware was not for sale, but rather for the clan lord use as gifts, and was therefore made very carefully and in limit numbers. It has a very smooth and lustrous texture. The desi -mainly gorgeous flowers and birds—is painted clearly and realistically with colors raised above the surface of the glaze. Of the different types of Nabeshima ware—colored *Nabeshima (iro-Nabeshima),* celadon *Nabeshima (Nabeskima-seiji),* blue-and-white *Nabeshima (sometsuke-Nabeshima*), etc. -colored *Nabeshima* considered the finest**.** → SEIJI, SOMETSUKE

224. **nagauta 長唄** lit. a long song, a long epic song or ballad chanted to the accompaniment of *shamisen,* and often drums and flutes as well. It developed as major music for dances performed in the Kabuki theater. Such ballads also came to be sung to the *shamisen* independently in a chamber. → KABUKI, SHAMISEN, SHAKUHA-CHI

225. **nageire 投げ入れ** the thrown-in style of flower arrangement flowers arranged in a tall vase without a metal holder *(kenzan* but usually with a fixture made of twigs. In this type of arrangement, flowers should be arranged in a vase as naturally as possible. In fact, vase arrangements require more skill than the *moribana* type. → IKEBANA, MORIBANA

226. **Nanga,** a. (1958) and n. (1970) *Painting* [Lit., southern painting, or abbr. of *nanshūga (*< *nan*- south, i.e. S. China + *shū- sect,* school + *-ga)* < Chin *nanzonghua* Southern-school painting the J. literati painting of the 18th-19th cent.] (Of) an intellectual style of Japanese painting, chiefly influenced by landscape styles of the Chinese literati.

227. **Negoro-nuri 根来塗** Negoro lacquer ware; red-and-black lacqu articles produced in Negoro. Wakayama Prefecture, The wooden body is first coated with black lacquer, and then with a coral-red lacquer. This lacquer ware is strong

and practical. Repeated daily use adds rustic beauty to the ware, the black undercoating seen through. The technique was developed in the 13th century priests at Negoro Temple, where they made such ware for the own daily use**.** → NURIMONO, SHIKKI, URUSHI

228. **netsuke** 根付け a toggle for attaching things to a sash; a small ornament, formerly used as an accessory on a man's sash for hanging personal things. It was fitted with a cord for fastening a purse, tobacco pouch, writing kit, etc., to the sash. It was in itself an art object, of elaborately carved ivory, wood, stone, metal, etc. To wear a *netsuke* was a vogue among the commoners, as it was the only luxury they could indulge in freely during the latter part of the Edo period (1603-1868) when attire was strictly regulated according to status. *Netsuke* came to be regarded as good-luck charms as well. The designs depict a variety of subjects associated with the culture of the Edo period. → EDO-JIDAI **netsuke, -Ø/-s** pl. (W10 1876) *Cloth* Var. **netsuké** [J < *ne* root + *tsuke* (n. < v. *tsukeru* attach) - a piece of carved wood or ivory used to secure a cord carrying personal objects (such as an INRO) to the OBI, as traditional J. dress had no pockets] A miniature, decorative, carved figure.

229. **nikko,** n. (by 1934*) Painting* [Prob. *Nikkō,* lit. sunshine, the name of the famous cluster of ancient shrines in Nikko] China blue, a grayish to moderate blue.

230. **nihonga,** n. *Painting [J < NIHON + -ga* painting(s), picture(s) < MChin, a term from the Meiji era to distinguish J.-style paintings from Western-style ones done by J. artists] A style of Japanese painting, using traditional images and bright colors.

231. **ningyo-joruri,** n. (Miyake 1952: 26) *Drama* [Lit., doll *JŌRURI* < *ningyō* + a legendary woman's name (both < MChin)] The Japanese puppet theater: BUNRAKU.

232. **nishiki,** n. (Harts 1902, 1: 269) *Cloth* [J, poss. < **ni*- earth + n. *shiki* < v. *shiku* spread (see Martin 1987: 498) - brocade, also loosely applied lo

multicolored clolh, dating back to the 3rd cent, (from China), and to set patterns of Persian and Chin, origin] A brocade of various types, used for garments (KIMONO), hats, shoes, bags, etc.]

233. **nishikide ware,** n. (Bowes 1882: 2) *Pottery* [Partial transl. of *NISHIKI(-de) YAKI (-de* is comb, form of *te* hand), associated with the overglaze decoration on enamels of red, green, etc., appearing on IMARI exports of the 18th-19th cent., known in Britain as *Old Japan* by 1752] Colorful Japanese pottery with brocadelike decorations. F&W (at *ware)*

234. **nishikie 錦絵** lit, a brocade picture, a multicolored woodblock print; brocade-like pictures reproduced in woodblock prints with the theme of the floating world, such as flowers, beauties, Kabuki actors, customs, etc. This type of colored picture as suen was first achieved by the painter Suzuki Harunobu (1725-70) in the middle of the 18th century. It soon gained popularity in Edo with the development of the unique technique through the cooperation painter, engraver and printer. Other well-known painters include Utagawa Toyokuni (1777-1835), Katsushika Hokusai (1760-184S) etc**.** → MOKUHANGA, UKIYOE nishiki-ye, **-Ø** pl. (Pap 1910) *Prints* [J < *NISHIKI* + *e* (archaic *ye)* picture, drawing < MChin] JAPANESE PRINT, a color print done by hand from wooden blocks cut with the grain, developed in the 18th century.

235. **No/Noh, -Ø** pl. (1871) *Drama* Var. **noh, Nō, no** [Lit., talent, ability (< MChin), naming the oldest extant professional theater, a form of musical dance-drama originating in the 14th cent, under Shinto and Buddhist patronage] Traditional Japanese masked drama, with heavily costumed male performers who reflect the common Buddhist view of life. -- **No,** a.; **No mask/play.**

236. **nodate 野点** an open-air tea ceremony; a tea ceremony conducted in natural surroundings. A straw mat or a carpet is spread out on the ground where the ceremony is to be held. A spot in the ground is dug up to make a hearth for the teakettle. When possible, water from a running stream is used for preparing the tea. Thus harmony with nature is pursued in serene surroundings, On the other hand,

party-style open-air tea ceremonies are ulso held, in places where many people gather, such as for cherry-blossom or moon viewing. Often a huge umbrella made of paper and bamboo is set up at the site**.** → CHANOYU

237. **nogaku, -Ø** pl. (1916) *Drama* Var. **Nogaku** [Lit., talent music < *NO* + *gaku* music (< MChin)] The No or its music; the Noh genre, as opposed to *SHINGEKI* etc.

238. **nōgakudō 能楽堂** a Noh theater. Originally Noh was performed on an outdoor stage with white gravel spread on the ground between the stage and audience to make use of the reflection of the sunlight. In the modern Noh thealer, *nogakudo*, the stage, the dreeing room and the seats for the audience are inside the same building which accommodates a few hundred people. The sta made of plain cypress wood has a roof supported by five pillars retaining the original outdoor characteristics. White giavel also still used**.** → NŌ, NŌBUTAI

239. **nokan 能管** a Noh flute; the horizontal flute used in the Noh theater. It has seven finger-holes and is uniquely constructed from strips of bamboo turned inside out**.** → HAYASHI, NŌ

240. **nomen 能面** a Noh mask. It is made of wood usually Japanese cypress—and is painled in layers. Masterpieces of Noh masks handed down for generations are very much valued. → NŌ

241. **noshi,** n. (1855) *Paper* One old var. [J abbr. of *noshi-AWABI* (n. *noshi* < v. *nosu* stretch out), a stretched-out, dried abalone strip, which was orig. placed inside a decoratively folded paper as an element of formal gift-wrapping - cf. ORIGAMI] A Japanese token of esteem, now usu. a specially folded paper as partial wrapping on a gift for a happy occasion.

242. **notan,** n. (by 1934) *Painting [nō-tan* dark-light, both < MChin; cf. E *chiaroscuro (*< Italian) light-dark] The combination of lights and darks used in Japanese art, providing a design or pattern.

243. **obi, -s/-Ø pl.** (Farrington 1615) *Cloth* [belt or sash, worn with the traditional KIMONO, with men's wide trousers (HAKAMA) and women’s pleated

skirts, the obi sometimes costing several times the price of the kimono] A broad waist sash worn over the kimono, including gaily colored ones for children at festivals. was reborrowed in 1876 and is the source of E *belt* in calques such as *BLACK BELT*.

244. **odori,** n. (Ar 1891: 262) *Dance* [N. < v. *odoru* dance, a generalized word for dance or dancing - *taue-odori* (rice-planting songs and dances) and *dengaku-odori* (street dances); see *BON-DANCE* and Kasyō Matida's *Odori (Japanese Dance)* (Tokyo, 1938)] Any lively Japanese folk or theater dance, with rapid footwork (cf. MAI), but still with religious significance, as in rural Bon-odori.

245. **ojime, -Ø/-s** pl. (1889) *Cloth* [Lit., string fastener (of a pouch) < honorific *o*- + comb. form of *shime* **(n.** < v. *shimeru* close, fasten)] An often elaborate bead or beadlike object used as a sliding fastener on an INRO or bag or pouch.

246. **Ojiya-chijimi** 小千谷縮 Ojiya crepe linen fabric; fabric made fro twisted ramie threads, woven in the Ojjya district of Niigata Prefecture. Fine ramie is produced in this district, tempered by its rigorous climate, with deep snow in winter and high humidity summer. Fine ramie thread is tightly twisted and woven into thin crepe fabric which is porous, sweat-absorbing and does n ding to the skin—ideal for summer kimono. Along with *Echigojōfu* (also produced in this district), the skill of making *Ojiya-chijimi* is designated as an intangible cultural property *(muki bunkazai)* by the government. → ECHIGO-JŌFU, KIMONO, MUKEI-BUNKAZAI

247. **Okinawa-shikki 沖紐漆器** Okinawa lacquer ware; various utensils, containers, boxes, furniture and other objects made of wood covered by a protective layer of lacquer *(urishi)* varnish. Okinawa lacquer ware differs from that of the other Japanese islands mainly in that the wood used is from the diego tree (a short tropical tree with a light gray bark and scarlet flowers). Lacquer ware techniques were introduced from China around 1640. The wood made into bowls, trays, and other objects which are then sand smooth. The lacquer is then applied in layers. It penetrates and seals the wood, thereby increasing the durability of the ware.

Multilayered lacquer is polished and sometimes even carved. Mother-of-pearl inlay is often added. Okinawa lacquer ware i among the most sought after, and is noted for its unique decorative style. → OKINAWA, SHIKKI, URUSHI

248. **onnagata** 女形 a female role; a Kabuki female impersonate Since the fokugawa shogunate (1603-1868) prohibited remal from appearing on the stage, males acted the female roles and continue to do so today. These actors or roles are called *onnaga* or *oyama*. With successful impersonations, they often look more feminine than real women because of the symbolism in the art Kabuki. → KABUKI, ONNA KABUKI; **onnagata**, *-Ø* **pl.** (1901) *Drama* [Lit., woman figure < *onna* + comb. form of *kata*, as applied to KABUKI and related forms] The technical term for a female impersonator (OYAMA), originally in obeying the 1626 national ban against employing women on the stage.

249. **onna-kabuki** 女歌舞伎 female Kabuki; the forerunner of moder Kabuki, which was developed in the 17th century by a women called Izumo no Okuni. It was soon banned by the Tokugawa shogunate (1603-1868). The result was the modern type of Kabuki performed exclusively by men. → KABUKI, ONNAGATA

250. **Oribe-yaki** 犭袁部焼 Oribe ceramic ware; ceramic ware made according to the designs of Furuta Oribe (1544-1615), one of the direct disciples of Sen no Rikyu (1521-91), founder of rustic tea ceremony. Influenced by the Portuguese who came to Japan in the 16th century, the ware often has geometrical designs and is made using an iron glaze.

251. **origami** 折り紙 the craft of paper-folding; the traditional art of making various shapes by folding squares of paper, without using scissors or paste. Square, colored pieces of paper are folded into birds, animals, flowers, furniture and many other things. Most popular is the folded crane *(orizuru)*, a symbol of happiness. This art can be traced back to the Heian period (794-1185) and became popular in the middle of the Edo period (1603-1868) with the mass production of paper. It is not

only an entertaining pastime, but can also serve an educational purpose. **origami,** n. (1922) *Paper* Var. **origame** [Reborr. as transliteration < *ori* fold (n. < v. *oru)* + *-gami,* comb. form of *kami* paper – a folded paper, the art of PAPER FOLDING, as used early in Shinto ceremonies and today in formal etiquette for practical, educational, and entertainment purposes] An art ranging from simple child's play to a complex art form; an object so created, – **origam**i, a.

252. **oyama, -Ø** pl.(Miyake 1952: 16) *Drama* [Commonly written as *o-* (honorific) + *yama* mountain, orig. in association with a place-name, *Soga Kaizei-zan,* in which *–zan* (comb. form of *–san*) = *yama*; a term derived from licensed-quarters terminology and used alternatively in KABUKI circles, as in *waka-oyama* 'attractive young women' and *tate-oyama* 'senior female impersonator'] ONNAGATA.

253. **paper flower,** n. (1935) *Paper* [Loose transl. of *suichūka* < *suichū* underwater + *-ka* flower, all < MChin)] JAPANESE FLOWER, an imitation paper flower that unfolds in water. O (at *paper,* sb. 12a)

254. **paper folding,** n. (1893) *Paper* [Inverted calque < *ORIGAMI,* lit. folding paper] The art of intricately folding squares of colored paper without pasting, cutting, or decorating, also used in Western education as in Friedrich Froebel's (1782-1852) introduction of it into his German kindergarten movement in the 19th century to train in functional design.

255. **pivot,** n. (1877) *Lit.* [Loose transl. of *kake-kotoba,* lit. hanging word, i.e. paronomasia, word-play (as a loan extension of the earlier E *pivot)]* A punning device in classical Japanese poetry, where the preceding words imply one meaning, but those following it imply a different meaning.

256. **raku (ware),** n. (1875) *Pottery* Var. **Raku** [Partial transl. of *raku-YAKI* a hand-molded earthenware (*raku* means 'comfort, ease' < MChin – this character was engraved on it), created for and primarily used in the TEA CEREMONY introduced c.1577] A lead- glazed Japanese pottery used esp. for teabowls. **– raku,** a.

257. **renga** 連歌 a linked verse; a series of stanzas; a verse of five-seven-five syllables alternating with seven-seven syllables, composed jointly by more than two persons. It appeared around the 11th century and flourished in the 14th century as an intellectual pastime especially among the literati and priests. The five-seven-fiv syllable part later developed into the *haikai* poem. → HAIKAI **renga,** -Ø/-s **pl.** (Hil 1855: 550) *Lit.* 2 old var. [J < *ren-ga* LINKED VERSE (< MChin), usu. composed by more than one poet alternating in creating the stanzas forming the traditional two parts of a WAKA and TANKA] A form of verse unique to Japan and in use by the 15th century.

258. **rice paper,** n. (W10 1822) *Paper* [Loose transl. of *han-shi* (lit. half paper < MChin), for the J. variety (this is different from *raisu pēpā* cigarette paper < E *rice paper)]* Orig., a thin edible paper made from rice straw in China (and then Japan), used as the wrapper in which to bake cakes; (extended to and chiefly now) the delicate paper made from the pith of a RICE-PAPER TREE in China and Japan, used by painters and for artificial flowers.

259. **rikka 立華** the standing form of flower arrangement; a classical style of arrangement of flowers with a composition of seven (or nine) main branches. It is characterized by a fixed form of arrangement to symbolize the laws of nature in microcosm, i.e. a peak, hill, waterfall, village, valley, a sunny side and a shaded side. This style originated in the 15th century and flourished in the 16th and 17th centuries. Today's *rikka* arrangement comprises nine main branches . → IKEBANA, MORIBANA, NAGEIRE

260. **Roiro lacquer,** n. (Bowes 1882: 274) *Lacquer* [E < J *ro-iro*, written lit. as 'wax color' (rō- wax < MChin + *iro* color < NJ) i.e., pure black (lacquer – cf. SHUNURI) + E *LACQUER*] A black or greenish-black Japanese lacquer.

261. **Ryūkyū-akae 琉球赤絵** Okinawan red-enameled ceramic ware. This style originated in China and was introduced to Okinawa during the period of Chinese influence (12th to 16th centuries). *Ryūkyū-akae* is marked by an incised design with an overglaze. → AKAE, OKINAWA, RYŪKYŪ-SHOTŌ

262. **Ryūkyū-garasu 琉球ガラス** Ryijkyii glassware; decorative vases, bottles and other glass objects made in Okinawa. This art form has prospered mainly since World War II Rather than using new glass, Ryūkyū glassware is made by melting or refashioning discarded bottles. The original bottles are heated to around 1,000 degrees C. Colors are achieved by adding various chemicals. Decorative bottles, vases, jars, bunches of glass grapes, glass flowers, etc., are popular with tourists from the mainland as well as overseas. Many of these glass objects are also exported. → OKINAWA, RYŪKYŪ-SHOTŌ

263. **sabi,** n. (1932) *Lit.* [Lit., elegant, quiet simplicity, in the sense of the poetic ideal fostered by Bashō (1644-94) and his followers in HAIKAI] In ZEN philosophy and Japanese art, an aesthetic quality of restrained, lonely beauty, as in some HAIKAI and NO.

264. **sadō 茶道** the way of tea; the tea ceremony. The same as *chanoyu,* but the term *sado* has a more philosophical and spiritual connotation with an emphasis on self-realization as well as aesthetic entertainment. The way of tea is based on the Zen concept of the greatness to be found in imperfection. The ceremony first dev oped from a kind of tea-drinking ritual conducted in front of the image of Buddha by Zen monks. It reached perfection, both spiritually and aesthetically, in the 16th century under the great tea master, Sen no Rikyū (1521-91). → CHANOYU, WABICHA

265. **samisen, -Ø/-s pl.** (1616) *Music* Var. **samsien, shamisen** + 4 *[shamisen, samisen* < *sami* (obs. form of *san*) three (+ *-mi* taste, a character later added to explain lost *-mi-)* + *sen* string, chord < Chin *san-hsien* three strings - a lute orig. associated with the pleasure quarters and theaters of the Edo period, and later also a concert instrument as in classical chamber music] A plucked three-stringed instrument, evidently imported from the Ryukyus and improved, possibly ultimately from China.

266. **samurai, -Ø/-s pl.** (1727) *Mil.* [Lit., one who serves, n. < v. *samurau* wait on (< *sa-*, prefix + *morau* watchfully await - based on Martin 1987), the warrior

elite of Japan from at least the early 10th cent. until dissolution of their privileged status in the mid-1870s] Collectively, the Japanese warrior aristocracy; a member of it; a military retainer of a Japanese feudal baron; (esp. in World War II) any Japanese army officer or a professional soldier; (fig.) literary and legal "samurai", **– samurai,** a.; **samurai sword/ -minded/bond** (L1).

267. **Sanda ware,** n. *Pottery* [Trans1. of *Sanda- YAKI* < the name of the town in Honshu where an artistic pottery originated in the late 17th cent.] A porcelain ware of Sanda and now elsewhere, noted for its celadons.

268. **san-gaku,** n. (Waley 1921: 16) *Dance* [Lit., scatter(ed) music, a Chinese popular performing art (with roots in India and Iran) imported to Japan by the 8th cent., incl. acrobatics, conjuring, juggling, etc. (< MChin = Chin *san-yüeh)]* Orig., a humorous, mimicking performance, which, with other types, was maintained by official sponsoring households; a solemn musical dancing done in Shinto temples in the 13th to 15th centuries; SARUGAKU (a name that replaced *san-gaku* in the 11th century).

269. **sankyoku 三曲** lit. trio music, the trio ensemble of toto a *shamisen* [*sangen*] music with the addition of a third melodic instrument, usually the *shakuhachi*. → KOTO, SHAKUHACHI, SHAMISEN

270. **sanninzukai 三人遣い** a trio of puppeteers consisting of *omozukai* (a head manipulator), *hidarizukai* (a left-arm manipulator) and *ashizukai* (a leg manipulator). They work as a team in manipulting a single Bunraku puppet. → ASAHIZUKAI, HIDARIZUKAI, OMOZUKAI

271. **sansuiga 山水画** lit. pictures of mountains and water, monochromatic paintings of landscape. This style of painting first flourished in the Muromachi period (1336-1568), influenced terms of technique and scheme by Chinese artists of the Su dynasty (960-1279). The brush work owes much to the techniques of calligraphy, with bold stylized lines and the effect gradated shades of black and white. The pictures thus drawn not reproduce landscapes photographically, but rather attempt represent the grandeur of nature. Human figures, if any, are depicted

as small and insignificant beside awesome landscapes. The two most distinguished *sansuiga* painters were Shubun (?-1450) and Sesshū (1420-1506), the former largely influenced the Chinese style and the latter cultivating a uniquely Japane Style. → FUDE, SHODŌ, SUIBOKUGA, SUMIE

272. **sarugaku** 猿楽 lit. monkey music, a prototype of the Noh drama and the Kyogen farce. It is a form of entertainment of great antiquity —perhaps dating back to the 10th century —which seems to have been a lively mixture of song and dance combined with a certain amount of humorous mimicry and remarks. With a dramatic element gradually added, it came to form one of the bases of the Noh drama. → KYŌ GEN, NO; **saru-gaku,** n. (Harts 1902, 2: 235) *Dance* [J < *saru* monkey (< NJ) + *-gaku* music (< MChin), a genre of performing art in ancient Japan that developed into a precursor (KYOGEN) of classical NO; an old name for *No]* Secular music and dancing developed from the SAN-GAKU, leading to famous troupes performing at religious festivals, and then to saru-gaku guilds inspiring NO drama.

273. **Satsuma/satsuma (ware),** n. *Pottery* (1872) Var. **Satzuma** [Transl. of *Satsuma-YAKI* ceramic ware for the TEA CEREMONY and other uses, dating back to the late 16th cent. < *Satsuma*, the name of an old Kyushu province producing this pottery] A famous old ceramic ware. **Satsuma-yaki 藤摩焼** Satsuma ceramic ware; a cream-colored variety of pottery produced in the Satsuma district of Kyūshū since around the end of the 16th century. It was originally decorated with monochrome glazes, and later with overglaze enamels and gilding.

274. **sawari** 触り[佐和利] lit. touch. an emotional point which borders on pathos, expressed not by words but by psychological description. This technique is very effectively used when accompanied by *jōruri* music in a Bunraku puppet play or Bunraku puppet origin. Also the term is used for the buzzing sound of the strings on a *biwa,* which is imitated by the *shamisen*. → BIWA, BUNRAKU, JŌRURI, KABUKI, SHAMISEN

275. **scratched lacquer,** n. (by 1899) *Lacquer* [Prob. a loose transl. of

togidashi grinding or polishing (n. < v. *togu* grind + v. *dasu* bring out) + *maki-e,* lit. sowing-picture (see *SPRINKLED LACQUER),* naming a HEIAN and KAMAKURA technique where the areas sprinkled with gold or silver are scraped so as to give a clouded effect] LACQUERWARE where a layer of color is scratched off, so as to show a lower layer of color.

276. **scroll painting,** n. (1911) *Painting* [Inverted calque < *EMAKIMONO*] A painting on a scroll, of a style widely used in the East, esp. Japan; the practice of doing such painting. **scroll picture,** n. (1899) *Painting* [Same as preceding] A SCROLL PAINTING.

277. **Seiji ware,** n. *Pottery* [E < J *seiji* celadon porcelain (< *sei-* blue, green + *-ji* porcelain, both < MChin), so named for the feldspathic iron-containing glaze that produces a soft green to gray-green color in a reducing fire, orig. imitative of the Chinese ware that was also imported into Japan from China + redundant E *ware]* A Japanese porcelain with a neutral gray glaze, called *Owari seiji* in contemporary records because made in Owari province (now Aichi Prefecture) near SETO.

278. **seiji 青磁** celadon porcelain ware; green ceramics with a glassy glaze. It is thick and often has relief designs under the glaze. Celadon ware originated in China, and pieces made during T'ang (618-907) and Sung (960-1279) dynasties are most high valued. Generally, Chinese celadon are sage green or gray green and have large crackles, while Japanese ones are pure or bluish green and are seldom crackled. → HAKUJI

279. **seshime lacquer,** n. (by 1899) *Lacquer* [Partial transl. of *se-shime (*< *se* rapids, shallows + n. *shime* < v. *shimeru* to close, shut) + reborr. of *URUSHI* as transl., naming a very sticky liquid lacquer scraped out of lacquer branches] A pure lacquer mixed with powdered, charred wood and seaweed glaze, used in Japan to prime coats and help create a raised quality (*takamaki-e*).

280. **Seto (ware),** n. (1881) *Pottery* [Transl. of *Seto-mono* primarily glazed ware made in the 12th-15th cent, in *Seto,* Honshu (still the largest ceramic centre in Japan because of the fine clay nearby)] A ceramic ware, including iron glaze, made

in at least 80 kilns but in decline since the 16th century under strong competition from KYOTO WARE, and now in only limited production. **Seto-yaki 瀬戸焼** Seto chinaware; Seto pottery; a generic term for ceramic and porcelain ware produced in the Seto district of Aichi Prefecture. The Seto district is Japan's largest and perhaps oldest pottery-producing area, thus giving rise to the common term *setomono* (lit, Seto things) for pottery. Katō Tōshirō, known as the founder of glazed ceramics at Seto, brought back glazing techniques from China in the Kamakura period (1185-1336)-. Since then, Seto has produced various kinds of glazed ceramic ware, ranging from high-quality tea utensils to everyday kitchen ware, including Shino, Oribe, and Ofuke ware. Seto succeeded in developing various glazes; ash glaze was followed by transparent yellow glaze, opaque brown glaze, dark amber *glaze,* etc. After Katō Tamikichi began producing porcelain, particularly *sometsuke* (indigo design under glaze), at Seto in the early 19th century, the mainstream of Seto ware has been porcelain ware with a glassy glaze. → ORIBE-YAKI, SETOMONO, SHINO-YAKI, SOMETSUKE

281. **setsuwa-bungaku 説話文学** tale literature; a generic term referring to anecdotal literature derived from legend, myth and folklore; specifically, collections of folk stories as one genre of medieval narrative literature. As opposed to aristocratic narrative literature, which flourished in the early medieval period, this genre derived from tales handed down in the oral tradition by the common people. It is generally characterized by a secular, anecdotal or entertaining, as well as didactic, quality. The stories reflect the customs, beliefs and everyday life of the common people of ancient times, although some tales are borrowings from China and India. Beginning with *Nihon Ryōiki* (A Japanese Chronicle of Miracles, early ninth century) with a Buddhist quality and written in Chinese, scores of collections were compiled in the Heian (794-1185) and Kamakura (1185-1336) periods. Particularly well-known are *Konjaku Monogatari* (Tales of Once Upon a Time, 1120) comprising over 1,000 tales, and *Uji Shūi Monogatari* (A Collection of Tales from Uji, early 13th century) consisting of 196 tales (author unknown for both).

282. **sewamono 世話物** a genre play; Kabuki and Bunraku plays that deal with the everyday life of the common people, especially in the Edo period (1603-1868). Chikamatsu Monzaemon (1653-1724) wrote a number of excellent genre dramas for the puppet stage: e.g., *Shinjū Ten no Amijima* (A Double Suicide at Amijima), *Meido no Hikyaku* (An Attempt to Elope to the Other World). → BUNRAKU, JIDAIMONO, KABUKI, KIZEAWAMONO **sewamono, -Ø** pl. (1911) *Drama* [Lit., everyday-life play, one of the major divisions of KABUKI established by the beginning of the GENROKU era] Domestic plays or melodramas in kabuki and BUNRAKU.

283. **shakuhachi 尺八** a Japanese flute; a vertical flute with five holes, four in front and one at the back, made from a bamboo stem near the root. The term derives from its length – one *shaku* and eight *(hachi) sun,* about 55 centimeters. Today's common type has four or so bamboo joints, though formerly a type of bamboo stem with one joint was also popular. It produces a deep plaintive sound in many varieties through various combinations of fingering and blowing techniques. It is used for classical solo pieces, in the *sankyoku* trio with *koto* and *shamisen* [*sangen*], and as an accompaniment for folk music. → KOTO, MIN'YŌ, SANKYOKU, SHAMISEN; **shakuhachi, -Ø /-s** pl. (1893) *Music* [J < *SHAKU*[1] + *HACHI* eight (sc. *SUN),* i.e. 1.8 feet (0.55 meter) in length < MChin - a vertical bamboo flute with five finger holes, imported from China in the late 7th cent.] A Japanese bamboo flute, prominent in classical ensemble music along with the KOTO and SAMISEN.

284. **shamisen 三味線** a three-siringed instrument; a traditional Japanese banjo-like musical instrument with three strings which was introduced to Japan in the 16th century from the Ryūkyū Islands. The body is covered with catskin. The *shamisen* is played with a triangular ivory plectrum *(bachi)* by plucking the three strings; the heavier the string, the deeper the tone given. It is used for the music accompanying Bunraku and Kabuki as well as other narrative kinds of folk music, and a wide variety of dance and vocal styles. There are various sizes for the differing

styles, ranging from the smaller one used for *kouta* songs to the larger, deeper-pitched instrument used in Bunraku, known as *futo-jamisen*. *Shamisen* is also called *sangen* (lit. three string), particularly among professionals. → BACHI, BUNRAKU, JABISEN, KABUKI, KOUTA

285. **Shibayama,** n. (1928) Var. **shibayama** [the name of a famous family of carvers, now given to all encrusted work in Japan] A distinctive style of inlay work pioneered by the Shibayama family, using ivory, tortoise-shell, mother-of-pearl, etc. to build the encrusting; work in this style. – Shibayama, a.

286. **Shigaraki-yaki 信楽焼** Shigaraki ceramic ware; ceramic ware first produced at the beginning of the 16th century at Shigaraki in the present-day Shiga Prefecture. This ware is thick and sturdy with a transparent dark blue glaze shading into brown and yellowish red. It was highly appreciated for its rustic appearance by such famous tea masters as Takeno Jōō (1502-55) and Sen no Rikyū (1521-91).Shigaraki water jars are particularly valued for use i in the tea ceremony. → CHANOYU

287. **Shijō,** a. (1884) Painting [the name of the Kyoto street where the founder of *Shijō* school (Matsumura Goshun, 1752-1811) had his studio, whence a painting style known collectively as the Maruyama-Shijō school since about the end of the Edo period] Of a major movement in Japanese painting in the Kyoto area in the late 18th-19th centuries, which still influences Japanese painting.

288. **shikii,** n. *Cloth* [J, prob. Cognate with *shiku* spread out – a heavy fabric] A coarse silk filling; a heavy rayon or silk fabric textured like shantung.

289. **shikinō 式能** a formal Noh program. It includes one play from i each of the five categories of Noh plays with Kyogen pieces performed in between; a first group god piece *(wakinōmono),* a second group warrior ghost piece (*shuramono),* a third gioup wig piece (*kaisuramono*), a fourth group piece (*yobanmemono*), and an ending piece (*kirinōmono*). → KATSURAMONO, KIRINŌMONO, NO, SHURAMONO, WAKINŌMONO, YOBANMEMONO

290. **shikishi 色紙** a square card used for pictures, poems or calligraphy. It

is a thin paper board, white for pictures and calligraphy, and white or slightly tinted for poems. The space left unused on a *shikishi* is regarded as aesthetically important. Standard sizes are about 25 by 27 or 18 by 20 centimeters. → KOKAN, SHODŌ

291. **shikki** 滞器 lacquer ware; japan ware; tableware made of lacquer-coated wood. Lacquer, obtained from the sap of the Japanese lacquer tree (*Rhus verniciflua*), is applied to a wooden base to give a smooth, lustrous surface, also enabling the ware to be cleaned easily. Famous types include Aizu lacquer ware made in Fukushima Prefecture, Wajima and Yamanaka lacquer ware of Ishikawa Prefecture, and Shunkei Jacquer ware manufactured at Hida in Gifu Prefecture and at Noshiro in Akita Prefecture. Cheap lacquered tableware of today may have a plastic base and is often hardly distinguishable from the real thing. → AIZU-NURI, NURIMONO, SHUNKEI-NURI, TSUGARU-NURI, TSUISHU, URUSHI, WAJIMA-NURI

292. **shimai** 仕舞 an abbreviated performance of a Noh dance; a classical dance taken from Noh dramas and pertormed in plain costume. It consists of only an important passage of a Noh drama and is performed usually only by the principal actor *(shite),* accompanied by a stage chorus (*jiutai*) usually without any instrumental music. The performer is not dressed in formal Noh costume but in formal kimono and *hakama* (pleated long skirt), and holds a fan (*ōgi*） in one hand. *Shimai* is performed not only by professionals but also by amateurs. → HAKAMA, JIUTAI, KIMONO, NŌ, ŌGI, SHITE

293. **Shimpa/shimpa,** n. *Drama* [Lit., new school < *shin-* new + comb. form of *ha*, both < MChin] A realistic form of Japanese theater, as influenced by Western drama, developed in the late 1800s as reaction against rigid conventions of KABUKI.

294. **Shingeki/shingeki,** n. *Drama* [Lit., new theater < *shin-* new + *-geki*, both < MChin] The contemporary form of Japanese theater, developed after World War II and using techniques and styles of popular and avantgarde Western dramas.

295. **shinnai(-bushi) 新内（節）**the Shinnai style of *jōruri* chanting; a style of traditional song sung to *shamisen* accompaniment. Developed by Tsuruga Shinnai (1714-74), it was first adopted for the Kabuki stage, but gradually broke away and developed as narrative chamber music for entertainment. Most *shinnai* pieces sound plaintive and sentimental**.** → GIDAYŪ, JŌRURI, KABUKI, KIYOMOTO (-BUSHI), SHAMISEN, TOKIWAZU (-BUSHI)

296. **Shino-yaki 志野焼** Shino ceramic ware; ceramic ware fired in the Mino region, presently Gifu Prefecture. It has an opaque, bubbly, pale cinnamon glaze, with orange brown burns from the kiln fire, and is delicately but hastily decorated with dark brown floral or abstract patterns. The rough and rustic quality of such tea bowls endears them to tea enthusiasts. Genuine Shino ware is handmade.

297. **shin-soe-hikae 真• 副• 控** the main, second and third branches of a flower arrangement; the names for the three principal stems in the Sōgetsu school—the longest stem, the second longest stem and the shortest stem, forming the main triangular lines of a flower arrangement. The *soe* is about three-fourths of the length of the *shin*, and the *hikae* is about one-half to three-fourths of the *soe*. Called *shin-soe-tai* in the Ikenobō school and *shu-fuku-kyaku* in the Ohara school. → IKEBANA, KIHON-KAKEI, SHIN-SOE-TAI, SHU-FUKU-KYAKU, SHUSHI

298. **shin-soe-tai 真• 副 • 体** the main, second and third branches of a flower arrangement; the names for the three principal stems in the Ikenobō school—the longest stem, the second longest stem and the shortest stem, forming the main triangular lines of a flower arrangement. The *soe* is about three-fourths of the length of the *shin*, and the *hikae* is about one-half to three-fourths of the *soe*. Called *shin-soe-hikae* in the Sōgetsu school and *shu-fuku-kyaku* in the Ohara school. → IKEBANA, KIHON-KAKEI, SHIN-SOE-HIKAE, SHU-FUKU-KYAKU, SHUSHI

299. **shippō (-yaki)** 七宝 (焼）cloisonné (ware); the art of enameling on a metal base of copper or silver. *Shippō* literally means “seven gems” – i.e., gold,

silver, coral, agate, emerald, crystal and pearl. Vases, plates and other ornaments take on a gem-like surface of various colors through this enameling art. The design is forn by wires or silver, gold or brass to make a multitude of cells on metal base. These cells are filled with enamel of various colors containing silica niter, lead oxide, etc. Then, the object is fired at a high temperature and polished. First introduced from China around the 16th century, the art has developed in Japan in its own way.

300. **shippo,** n. (1875) and a. (1880) *Pottery* Var. **shipo, shippo ware** [Abbr. of *shippō-YAKI*, lit. seven (*shichi*, comb. form *ship-*) precious things (*-hō*, comb. form *–pō*) = cloisonné < MChin = Chin *ts'ih pao* seven jewels, a type of enameling technique, where enamel glass is artistically applied to metal, as imported to Japan by the late 6th cent. from China via Korea, but not widely used until the 17th cent. (as by the Shippo Company), and now mainly produced for the commercial market] (Of) Japanese cloisonné enamel ware.

301. **shishi, -Ø** pl. (Gun 1923: 132) *Myth.* [J < MChin, a lion-like mythical creature, used as a decorative motif and also in *shishi-mai* lion dance (n. *mai* < v. *mau* dance < NJ)] A decorative lion (a deer in some areas < the homophonous NJ *shishi)* as found on Japanese porcelain.

302. **shite 仕手** the main actor or protagonist in a Noh play. The *shite* almost always wears a Noh mask while the *shitezure* (his assistant) may occasionally wear one. The *shite* is accompanies by a *hure* (companion), *tomo* (attendant) or *kokata* (juvenile actor), and portrays various kinds of characters including a god, an old man$_t$ a ghost, a warrior or even a beautiful woman**.** → KOKATA, NŌ, TOMO, TSURE

303. **shō/sho,** n. (Bird 1881, 2: 214) *Music* 笙 *[shō*< MChin, mouth organ, as used in BUGAKU and related to the Chinese *sheng*] A mouth organ consisting of a small, hand-held wooden body into which 17 bamboo pipes are inserted to form a circular cluster, permitting a continuous sound by alternate sucking and blowing.

304. **shodō 書道** calligraphy; the method of writing with a brush and *sumi*

or dark Japanese-type India ink. It is regarded as an art as well as a means of communication. The characters take on beauty only when they are written with harmony of mind and body. Attention is paid to the shades of the ink and the movement of the brush strokes, along with the forms of characters.

305. **shoji, -Ø/-s** pl. (1880) *Household [shōji* < MChin, a latticed, paper sliding screen or door, orig. used in the mansions of the military, temple halls, and the Zen abbot's quarters in the 16th cent. - cf. FUSUMA] An important feature in modern Japanese houses, defining individual rooms and removable to form larger spaces, **-- shoji,** a.; **shoji screen.**

306. **shosagoto, -Ø** pl. (1911) *Dance* [J < *shosa* acting, conduct (< *sho-* place + *-sa* production, both < MChin) + *-goto* (comb, form of *koto* matter, affair < NJ) - dance pieces, as part of the three major divisions of KABUKI, where the singers and musicians join the dancers on stage] A dance play within a kabuki performance as an interlude; a mime performed to music.

307. **Shumuri lacquer,** n. (Bowes 1882: 274) *Lacquer* [E < J *shu-nuri* vermilion lacquer < *shu* (< MChin) + *nuri* (n. < v. *nuru* paint, varnish < NJ) + redundant E *lacquer* - cf. the lacquer type ROIRO] Coral lacquer, ornamental work where the surface is carved in the thickness of a red lacquer, which is applied upon a foundation, usu. of wood, to produce this pure lacquer.

308. **shunga, -Ø** pl. (Hájek 195-: 96) *Painting* Var. **shun-ga** [Lit., spring pictures (elements < MChin), the term for erotic paintings, illustrations, and prints; orig. a Chinese- derived euphemism for a work depicting the life-renewing union of the sexes] (An example of) Japanese erotic art; a pornographic print or painting.

309. **Shunkei-nuri** 春慶塗 Shunkei lacquer ware; wooden ware tmnly coated with a brownish translucent lacquer, so thinly that the beauty of the texture of the wood can also be appreciated. It was originally made in the Muromachi period (1336-1568) by a lacquerer named Shunkei at Sakai, near Ōsaka, and called Sakai Shunkei, as distinguished from the Shunkei ware made at Hida and Noshiro -called *Hida Shunkei-nuri* and *Noshiro Shunkei-nuri* respectively**.** → NURIMONO

310. **Shu-urushi lacquer,** n. *Lacquer* [E < J *Shu-URUSHI (shu* = vermilion) + redundant E *LACQUER*] A red lacquer needing no final polishing (cf. SHUNURI LACQUER).

311. **sosaku hanga, -Ø** pl. (1949) *Prints* Var. **Sosaku Hanga** [Lit., creative prints < *sōsaku* creation + *hanga* printing-block picture (both < MChin)] An art form where the artist creates the entire print by carving, printing, and designing, in a movement conceived and founded by Kanae Yamamoto (1882-1946) about 1904; a wood-block print as designed, cut, and printed by one artist alone.

312. **sprinkled lacquer,** n. *Lacquer* [Reborr. of *maki-e* (1616, in Farrington 1: 436) as transl., lit. sowing-picture (n. *maki* < *v. maku* sow + *e* < MChin), because gold or silver powder/particles are 'sown' (sprinkled) onto areas defined by liquid URUSHI, in LACQUERWARE orig. bought by East India Company servants in Japan in the early 17th cent, and later exported by the Dutch] A rich, luxuriously decorated LACQUER made since the 8th century in the highest quality of Japanese lacquerware.

313. **sprinkled,** a. (by 1899) *Lacquer* [Abbr. of transl. of *maki-e* (see *SPRINKLED LACQUER),* for the J. variety] Marked by small spots; appearing as if sprinkled by a wet brush - specif., noting a kind of decoration on pottery.

314. **suiboku,** n. (1912) *Prints* [Lit., water ink- stick < *sui-* + *-boku* India ink, ink stick (both < MChin) - a Chinese style of painting adopted in Japan in the 14th cent., leading to the Sino-J. synthesis of the KANO school] A monochrome style using black ink on a white surface like plain silk or paper.

315. **suibokuga 水暴画** lit. water and India ink painting, a monochrome painting; a black-and-white painting; a picture basically in shades of black and white, drawn in India ink. Sometimes very pale colors may be partially added. Like calligraphy, it is drawn with a brush, and the beauty of the strokes of the brush is appreciated. Black India ink made from charcoal soot is used by diluting it with water so as to make a gradation of shades. The profound effect of that left undrawn, delineated by simplified lines, dots and splashes, has much to do with Zen

perception. This painting style was developed in the 14th and 15th centuries by Zen monks such as Josetsu, Shubun, Sesshū, etc., whose works were essentially Chinese in style and religious in implication. After Sesshū, the Japanese-style monochrome painting emerged in the early Edo period (1603-1868), as represented by Nōami, Geiami, Sōami, etc., whose works emphasized the aesthetic phase of Zen. *Suibokuga* is generally synonymous with *sumie*, but the former has a connotation of Chinese style while the latter is of Japanese style**.** → SHŌDO, SUMI, SUMIE, ZEN

316. **sumi,** n. (1911) *Painting* [Reborr., orig. charcoal (poss. cognate with *susu* soot); later, ink, blacking – i.e. ink from China, the birthplace of East Asian calligraphy] The black ink (India ink) or soot-based Chinese ink usев by Japanese artists in SUIBOKU painting and writing, used in sticks.

317. **sumi-e, -s/-Ø** pl. (1983) *Painting* Var. **sumi-ee, sumiye, sumi-ye** [Lit., ink pictures (*suibogaku*) < *SUMI* + *e (*< MChin)] The Japanese art of monochromatic ink painting: SUIBOKU; collectively, SUMI pictures.

318. **sumo, -s/-Ø** pl. (1880) *Sports [N. sumō* < v. suma(f)u wrestle – a unique form of wrestling with a 2,000-year history, the J. national sport, with six annual tournaments held in the National Sports Arena in Tokyo анв шт major arenas in Osaka, Nagoya, and Fukuoka] A Japanese form of heavyweight wrestling that became a professional sport almost 300 years ago; a sumo wrestler. – **sumo**, a.; **-dom, -ist; sumo wrestling** (1966)

319. **surimono, -Ø/-s** pl. (1899) *Prints* [Lit., printed thing (n. *suri* < v. *suru* print), specif. a luxurious print on good paper, specially ordered and often given at New Year's, usu. containing at least one poem] A small woodblock color print, used to greet someone or celebrate a special occasion, as in the calendar prints of the 1770s.

320. **suzu**, n. (Brinkley 1915: 53) *Music* [J, poss. < *suzu* tin (see Martin 1987: 535), a small, enclosed bell with a tiny pellet for a clapper, like a sleigh bell, traditionally used in KAGURA dances] A brass-bronze bell, producing a shrill sound when shaken.

321. **suzuri 現** an inkstone; a rectangular stone block used for calligraphy. It has a depression at one end to hold water. India ink for calligraphy is made by rubbing an India-ink stick on an inkstone**.** → SHODŌ, SUMI **suzuri**, *-Ø* pl. *Prints* [J blend of old forms of *SUMI* and *suri* (n. < v. *suru* rub) – inkstone] A stone inkwell (with an indented end to hold a tiny pool of water), on which the sumi stick is rubbed to make liquid ink.

322. **suzuribako, -Ø** pl. (1967) *Prints* [J < *SUZURI* + *-bako*, comb, form of *hako* box] A writing-equipment box (often of artistic, elaborate LACQUER) for keeping calligraphic equipment such as brushes, SUMI

323. **tabi, -Ø/-s** pl. (Farrington 1614) *Cloth* One old var. [J, poss. < MChin *tan* single + *bhye* skin (see Martin 1987: 536), orig. from deer or monkey skin, socks with one separation between the big toe and other toes, worn with traditional J. clothing] A thick-soled foot covering of cotton, satin, or stretch nylon, often worn with ZORI.

324. **taiko**[1] **太鼓** a stick drum; a musical percussion instrument of cylindrical shape. The body is usually made of wood, hollow inside, covered at both ends with leather. It is placed on a stand in front of the drummer and struck with thick wooden sticks called *bachi*. Japanese *taiko* come in various sizes, ranging from one meter to about 30 centimeters in diameter. A huge barrel-shaped one is used for festivals. In Noh, small ones are played. On Kabuki stages *taiko* of various sizes appear, most likely played in rhythmic and rapid dance passages. → BACHI, KABUKI, NO **taiko, -Ø/-s** pl. (Hearn 1901: 215) *Music* [Lit., big drum < *tai-* + *-ko* (both < MChin)] A Japanese drum - specif., any of a type of large, barrel-shaped drums, of which three types are used in court music.

325. **taiko**[2] **太鼓** lit. a drum, a drum bow; a type of *obi* (sash) fixed at the back of a kimono in such a way that it looks like a drum. This is the most popular form of tying an *obi* worn by women both young and old, and is appropriate for both ordinary and semiformal kimono. Tying must be done carefully so that the design on the *obi* will form a whole picture on the drum part. For young women, the drum

bow is made bigger especially on formal occasions. More commonly called *otaiko***.** → KIMONO, OBI

326. **Takasago 高砂** a typical Noh song for wedding ceremonies; the Noh song of twin pine trees at Takasago – symbolic of a happy devoted couple—chanted at weddings. Inspired by twin pine trees clinging to each other found at Takasago in Hyogo Prefecture, the celebrated Noh writer Zeami (1363-1443) created the play *Takasago* depicting the story of a happy couple, Jō and Uba—the Japanese version of Darby and Joan. Traditionally, a passage from this play, beginning with "*Takasago ya, kono urabune ni, ho o agete* (Hoist our sail on a boat in the inlet of Takasago, and put out into the sea of life…)" should be chanted solemnly at wedding ceremonies. Nowadays, this happy passage is often sung at the receptions as well. There is also an ornament depicting the aged couple Jō and Uba under twin pine trees, symbolic of a happy, lifelong marriage. → NO, UTAI

327. **Takatori-yaki 高取焼** Takatori ceramic ware; ceramic ware originally produced at kilns around the foot of Mount Takatori, Fukuoka Prefecture, Kyūshū. These kilns were started by Korean potters brought to Japan by the feudal lord Kuroda Nagamasa (1568-1622). Later, under the supervision of Kobori Enshū (1579 1647), a master of the tea ceremony and garden designer, the kilns produced a number of kinds of excellent tea ware. This ware has a lustrous glaze of brown, yellow, bluish gray or purple- black.

328. **takiginō 薪能** bonfire Noh; open-air performances or Noh plays by torchlight. Originally in the Muromachi period (1336-1568), Noh performance was presented at Kōfukuji Temple, Nara, where a Buddhist rite was conducted at night in February with an open-air bonfire kindled. Gradually, any open air Noh performance by the light of bonfires presented at temples and shrines came to be called *takiginō,* regardless of the reason. Today Kōfukuji Temple hold such an annual event in May. Other famous examples can be seen at Heian Shrine in Kyoto in June and at Meiji Shrine in Tokyo in November. → NO

329. **tamakie, n. (Bowes 1882: 273)** ***Lacquer*** **Var. takamakiye** + others

[Lit., high-sowing picture, i.e., relief-SPRINKLED LACQUER < NJ *takai* + *makie (*< *maki* sowing, i.e. sprinkling) + *e* picture < MChin] A decorative Japanese lacquer work done in relief, esp. in gold, begun in the Kamakura period.

330. **Tanba-yaki 丹波焼** Tanba ceramic ware; ceramic ware produced in Tanba Province (today an area covering parts of Kyoto and Hyōgo prefectures). The ware is reddish brown in color and coarse in texture, with a natural glaze developed in the firing process. Utensils for the tea ceremony and vases of Tanba produced in the Momoyama period (late 16th century) are still highly admired by tea devotees. → CHANOYU, HANAIRE

331. **tanka, -Ø/-s** pl. (1877) *Lit.* Var. **Tanka** [Lit., short poem (< MChin), consisting of 31 syllables in five lines, the dominant form in J. classical poetry (WAKA) from the 7th cent, until recently] The now preferred term for *waka* - thus Yosano Akiko (1878-1942) is a tanka poet; also called *UTA.*

332. **tanzaku 短冊** a long, narrow piece of paper; a thick piece of paper used for writing poems, particularly *tanka* (31-syllable poem). Fixed on a special type of boards it is often displayed on a pillar in a Japanese-style room. The paper is generally slightly tinted or speckled with dust of gold or silver color. The standard size is about 30 by six centimeters. → TANKA

333. **tatami, -Ø/-s** pl. (1614) *Household,* (Farrington 1616) *Measures* 2 old var. [N. < v. *tatamu* fold - a straw mat used as flooring material in traditional J. rooms, used since the Heian period as isolated pieces, then to cover the entire floor (also called *tatami mat/matting);* a unit of measure for rooms, once the tatami size was standardized] A traditional, now usu. machine-made floor covering; a standard unit in measurement of Japanese and some Western-style rooms. –**tatami-floored/-matted/room**

334. **tea ceremony, -ies** pi. (1886) *Buddhism, Drink* [Loose transl. of *CHANOYU,* lit. tea's hot water - a ritualistic expression of ZEN philosophy originating in Chinese temples in the Tang dynasty (618-907), where tea was regarded as extremely beneficial medicine] Chanoyu as transplanted and developed

in Japan; a highly structured ritual for preparing and serving tea in the company of guests.

335. **tea master,** n. (Harts 1902, 2: 260) *Drink* [Prob. a semi-calque < *cha-jin,* lit. tea person (both < MChin), a votary of the tea cult, and a master of CHANOYU, using long training to create a proper atmosphere] An expert in the proper conduct of the TEA CEREMONY (widely studied in English-speaking countries)

336. **teahouse,** n. (1689) *Drink* [Calque < *cha-ya,* which range from tiny huts to spacious, elegant pavilions] A public restaurant or place where tea and other refreshments can be purchased, as in China, Japan, and other Asian countries, esp. known to Western audiences in the New York dramatic comedy and the MGM film titled *Teahouse of the August Moon* (1956).

337. **tengu,** n. (Gr 1876: 469) *Myth.* [J < *ten* heaven + comb. form of *ku* (puppy) dog (both < MChin), a long-nosed, winged goblin, who is depicted in medieval literature as kidnapping Buddhist priests, abducting children, and possessing demoniac powers, yet represented in traditional performing arts as a supernatural, benign protector] Any of various Japanese malevolent beings in folklore; their chief; hence a boastful, arrogant person (symbolized by a long nose).

338. **togidashi,** n. (1881) and a. *Lacquer* Var. **togi-dashi** [J < *togi* (n. < v. *togu* whet, grind, polish) + *dashi* (n. < v. *dasu* bring out, produce), denoting a surface sprinkled with gold and silver and burnished after the LACQUER is hardened, to create a softly metallic finish (*togidashi maki-e*)] A kind of Japanese lacquering in which the underlying picture appears to be floating below the lacquer surface.

339. **tokiwazu(-bushi)** 常聲津（節）the Tokiwazu style of *jōruri* chanting; a style of traditional song to *shamisen* accompaniment. It was developed by Tokiwazu Mojidayū (1709-81) within the framework of traditional *gidayū* puppet theater music, and developed particularly as the narrative music for dance on the Kabuki stage, although it has also been chanted independently. The vocalization is characterized by the use of falsetto. Compared with other styles of *jōruri* chanting,

it sounds less nasal and is delivered more naturally and rhythmically. → BUNRAKU, GIDAYŪ, JŌRURI, KABUKI, KIOMOTO (-BUSHI)

340. **Tokoname-yaki** 常滑焼 Tokoname earthenware; earthenware produced around Tokoname in Aichi Prefecture since the Heian period (794-1185). A typical ware is reddish-brown in color, usually without an artificial glaze on the surface although some kinds of larger water jars are covered with natural ash glaze. Small teapots (*kyūsu*) of Tokoname earthenware without glaze are widely favored.

341. **tokonoma,** a. (1980) *Painting* [Reborr. as a.] Of a TOKONOMA.

342. **Tosa (school),** n. (1879) *Painting* [Transl. of *Tosa-ha* < the name of a master who took the family name *Tosa]* An influential school specializing in YAMATO-E from the mid-15th to the late 19th century, mainly painting for the imperial court and esp. using traditional, courtly themes, drawing human figures and producing most of the YE-MAKIMONO. – **Tosa picture** (< J *Tosa-e).*

343. **Tsuboya-yaki 壺屋焼** ceramic ware of Tsuboya, Okinawa. Tsuboya ware is basically an Okinawan modification of 17th- century Korean ceramics. In 1617 a Korean potter settled at Tsuboya, near Naha, establishing a kiln there and becoming a subject of the King of the Ryūkyūs. The potter had been brought to Satsuma by Shimazu forces during Hideyoshi's invasion of the Korean Peninsula. Okinawans proved to be apt pupils and thus Tsuboya ware came into being. Interest in this ware appeared in mainland Japan mainly after World War II, in large part due to the famed potter of Mashiko, Shōji Hamada (1894-1978). →MASHIKO-YAKI, OKINAWA, RYŪKYŪ-SHOTŌ

344. **Tsugaru-nuri 津軽塗** Tsugaru lacquer ware; lacquer ware originating in the Tsugaru area in the present Aomori Prefecture in the middle of the Edo period (1603-1868). This ware has a bumpy surface mottled with multicolored spots. On the wooden base as many as 20 coals of lacquer of different colors are applied one over another. Then the layered lacquer is scraped here and there with a special spatula so that depressions are made showing the layers of differently colored lacquer. → NURIMONO, SHIKKI, URUSHI

345. **Tsui-shu lacquer,** n. (by 1899) *Lacquer* [J < *tsui-*, poss. corruption of *tsumi* (n. < v. *tsumu* pile high < NJ) + *shu* vermilion < MChin + E *LACQUER*, an elaborately coated red J. LACQUERWARE with patterns in relief] A carved or embossed cinnabar lacquerware, brought from China in the 15th century, and distinguished by the thick, successive coats up to a quarter of an inch thick and then carved with arabesques, flowers, etc.

346. **tsutsumu,** n. (1975) [V., lit. wrap (a parcel)] The Japanese art of wrapping an item in a bamboo sheath, paper, etc. in an attractive, appropriate way, harmonizing with the item and making the artistic wrapping as important as the item itself.

347. **ukibana 浮き花** floating flowers; the floating style of flower arrangement. This flower arrangement is intended not only for appreciating the flowers but at the same time for enjoying the feeling of coolness created by the surface of the water. Water plants are most suitable for such arrangements**.** →UKEBANA

348. **ukiyoe 浮世絵** lit. pictures of the floating world, a genre of painting and woodblock prints developed in Japan from the 17th through the 19th centuries. The subjects depict landscapes, actors and the world of pleasures—entertainment quarters and women. The great artists of this category include Andō Hiroshige (1797-1858) for his 53 views of the Tōkaidō Highway, Katsushika Hokusai (1760 1849) for Mount Fuji, Kitagawa Utamaro (1753-1806) for beautiful women, and Tōshusai Sharaku (18th century) for Kabuki actors. → EDO-JIDAI, MOKUHANGA, TŌKAIDŌ GOJŪSANTSUGI

ukiyo-e, n. (1879) Painting, Prints Var. **ukiyo(y)e** + 2 [Lit., pictures of the floating world < *ukiyo* (< n. *uki* < v. *uku* float + *yo*, both < NJ) + *e* picture (< MChin), naming the flourishing woodblock prints produced in Edo from c.1680 through the 1850s] A genre of painting and printing, focusing on its middle-class male patrons' pleasures of life, such as brothels, landscapes, KABUKI, etc.; a work in this art form, **-- ukiyo-e,** a.

349. **ukiyozōshi 浮世草子** lit. novels of the floating world, a genre of literature which flourished in the Edo period (1603-1868). The stories depict various aspects of the society of those days very realistically, ranging from the rigid out1ook of staid samurai to the mundane and sensual lives of the townspeople, Ihara Saikaku (1642-93) is a representative writer of this kind of literature.

350. **urushi 漆** lacquer; japan; a resinous varnish obtained from the sap of the Japanese lacquer tree, *Rhus vemiciflua.* It is used as coating to add a lustrous finish to the surface of wooden article (nowadays, plastic articles as well) such as trays, soup bowl chopsticks, etc. The art of lacquering bloomed in Japan, the giving rise to the term "japan" meaning lacquer. → NURIMONO, SHIKKI **urushi,** n. (Purchas 1613, 12: 263) *Lacquer* One old var. [Reborr. as transliteration - LACQUER, varnish, produced from *Rhus verniciflua* since ancient times] JAPANESE LACQUER TREE, a deciduous tree of the sumac family; JAPANESE LACQUER sap, used for coating Japanese ware. --**urush(in)ic (acid).**

351. **urushiol,** n. (1908) *Lacquer* [Coined in J (now *urushiōru*) by a J. professor (K. Miyama) who isolated and named this poisonous black substance in 1907 < J *URUSHI* + ISV *-ol* < L *oleum* oil] An oily liquid phenol found in the sap of Asian LACQUER TREES; a chief component of Japanese and Chinese lacquer.

352. **urushiye,** n. (Terry 1930: ccxxxi) *Lacquer [URUSHI-e,* lit. lacquer pictures (*-e* < MChin), a technique using LACQUER as a painting medium on paper or on a lacquer surface, the oldest known example being a 7th-cent. NARA temple done in colored lacquer] Japanese color print with a medium commonly considered to be lacquer.

353. **uta, -Ø** pl. (1855) *Lit.* [Lit., song (the usual meaning), ode] A kind of Japanese poem (TANKA), which helped to inspire poetry contests (*uta-awase*) in the 9th to 13th centuries, and the decorative art form poem- painting in the Heian period.

354. **utai** 謡 the chanting of a Noh passage; the vocalization of Noh chanting, sometimes performed independently by amateur performers. Formally referred to as

yōkyoku. → NO, YŌKYOKU; **utai,** n. (Hearn 1897: 187) *Drama* [Lit. singing (n. < v. *utau* sing < *UTA)*, esp. traditional recitation, as in the chanting of NO texts] The singing of No texts as songs: these songs themselves, also called *yō-kyoku.*

355. **varnish, -es** pl. (1667) *Lacquer* [Transl. of *URUSHI*, for the J. variety, as a loan extension of the earlier E *varnish*, ult. < Gk] A liquid preparation that forms a hard, lustrous coating on a surface, as JAPAN VARNISH, shellac, etc.

356. **Wabi-sabi, n.** (侘び寂び) In traditional Japanese aesthetics, wabi-sabi centers on the acceptance of transience and imperfection. It is often described as the appreciation of beauty that is "imperfect, impermanent, and incomplete". It is prevalent in many forms of Japanese art.

357. **Wagwa-ryu,** n. (EB 1911, 15: 173) *Painting [wagwa-ryū*, where *wagwa* represents an obs. pronunciation of *waga* (lit. J. painting < *Wa-* Japan + *-ga*, both < MChin; now usu. Called *Nihon-ga)* and *-ryū* is 'style' (also < MChin); *wagwa* stresses the native J. quality of this art movement rather than the Chinese *(tōga* = Chin. painting) and also evokes the J.-style poetry (WAKA).

358. **Wajima-nuri 輪島塗** Wajima lacquer ware; lacquer ware produced since the mid-Edo period in Wajima in the present Ishikawa Prefecture. It consists chiefly of articles for domestic use, such as soup bowls, trays, chopsticks, etc., and is widely used because of its durability. Some bear beautiful gold inlay work.

359. **waka 和歌** lit. a Japanese poem, the generic term for indigenous poems inherited from ancient times, as opposed to Chinese-style poems. In a broader sense, *waka* involves several kinds of classical poetry: *chōka* (a long poem) with many unfixed repetitions of 5-7 syllables ending with an extra 7; *sedōka* (a head-repeated poem) with a 5-7-7-5-7-7 syllable pattern; *tanka* (a short poem) with a 5-7-5-7-7 syllable pattern, etc., sometimes also including haiku with 5-7-5 syllables. In a narrower sense, *waka* refers to *tanka*. The *tanka* form was fixed around the time of the compilation of the *Man'yoshū* (The Collection of Ten-Thousand Leaves, eighth century). Since the Heian period (794-1185), the term *waka* has generally been synonymous with *tanka.* → TANKA; **waka, -Ø/-s** pl. (1880) *Lit.* [J < *Wa-* Japan <

Wo the oldest Chin, name for Japan + *-ka* verse, song < MChin) - traditional J. vernacular poetry in classical forms, in contrast with 'Chin. Verse' (*kanshi)*, extending from the earliest primitive song of the 6th cent, until today; (more narrowly and usu.) TANKA] A lyrical, classical poetry developed from ancient Japanese traditional ballads; tanka.

360. **Wakasa lacquer,** n. (by 1899) *Lacquer* [E < the name of a former J. province (incorporated into Fukui Prefecture) + E *LACQUER*] A remarkable lacquered ware made in Wakasa in the 17th and 18th centuries, clouded with many colors.

361. **waki** 脇 lit. side. the second actor, or deuteragonist, in a Noh play. He usually performs the role of a priest, a worrior, a minister or an imperial messenger, with no mask or makeup. His function is to call the attention of the audience to the main actor *(shite).* →NO, SHITE

362. **wakinōmono 脇能物** the god-related plays in Noh; the first group in the five categories of the Noh play. In this type of play the main actor *(shite)* plays a god or the messenger of a god. → NO, SHIKINO, SUITE

363. **washi,** n. (1936) *Paper* [Lit., J. paper < *wa- shi*, both < MChin, specif., J. hand-molded paper, made chiefly from KOZO, *gampi* (a material yielding high-quality paper), or MTTSUMATA] A thin, hand-made variety of JAPANESE PAPER used for lantern shades, fireworks, kites, etc.

364. **yakimono 焼き物** lit. a fired thing. Generally, *yakimono* refers to any ceramic and porcelain ware, but more specifically, it means pottery, distinguished from porcelain. The spirit of the tea ceremony-rustic simplicity and refined elegance — exerted great influence on the development of ceramics as an art.

365. **yamatoe 大和絵** indigenous Japanese paintings; a style of painting expressive of native Japanese tastes and sentiments, as opposed to a Chinese-style paintings. The term came into use in the mid-Heian period (794-1185) to distinguish such paintings from those of Chinese style which developed along with the spread of Buddhism. *Yamatoe* is characterized by simple and delicate lines, the

subjects being historical themes, legendary figures or seasonal landscapes unique to Japan. Such paintings were drawn on sliding doors and screens. This style was also used to illustrate narrative scrolls (*emaki*), exemplified by *Genji Monogatari Emaki* (Scrolls of the Tale of Genji), *Shigisan Engi Emaki* (The Scroll of the Legends of Mount Shigi), etc. *Yamatoe* was further developed by painters of the Tosa school in the Muromachi (1336-1568) and Edo (1603-1868) periods. Japanese-style painting of later years and up to the present is called *Ninon-ga*, a more generic term. → EMAKI, KANGA; **Yamato-e,** n. (1879) *Painting* Var. **Yamato, Yamato-we** [Lit., **YAMATO** painting *(e* < MChin), contrasting with *kara-e* Chinese- style painting, beginning with mid-9th cent, artists whose works had subjects and, later, style and format different from J. painting previously under Chinese influence, to the modern, broader meaning of distinctively J. paintings] A movement in classical Japanese art esp. in the 12th-14th centuries, done on long scrolls. **– Yamato school.**

366. **Yamato-ryū,** n. (1879) *Painting* [Lit., J. style, orig. stream or school] The style of YAMATO-E; this movement or school itself.

367. **Yayoi ware,** n. (Sansom 1943: 27) *Pottery* [Abbr. of transl. of *Yayoi-shiki-doki*, where *shiki* denotes 'sort, style, type' to designate the earthenware first found in breaking ground at *Yayoi* Street (lit. Street of the Third Month of the Lunar Calendar, i.e., March), Tokyo, in 1884, and *doki* denotes unglazed earthenware (< *do-* earth + *-ki* container, both < MChin)] The wheel-thrown pottery of the YAYOI, often of florid shape and extending throughout western Japan.

368. **Yeddo,** n. (Hil 1855: <65) and a. (1866) *Geogr*. Var. **Yedo, EDO** [Old pronunciation *Yedo* for *Edo*, the name of the shogunate capital up to 1868] (Of) the old name of TOKYO; (designating things from) **Edo, such as Yeddo crepe/hawthorn/poplin/ spruce**.

369. **yōkyoku** 話曲 lit. song music, the lyrics delivered in a chanting form in the libretto used in the Noh drama, to which the Noh dance is performed. Popularly referred to as *utai.* → NO, UTAI

370. **Yoshino lacquer,** n. (by 1899) *Lacquer* [E < J place-name *Yoshino* a

Honshu district + E *LACQUER] A* durable, usu. black-lacquered ware made in Yoshino, but more common in household utensils than in works of art.

371. **Yoshino paper,** n. (Terry 1930: 598) *Paper* [Transl. of *Yoshino-gami* (with comb, form *oikami),* made orig. in Yoshino and once in great demand] A JAPANESE TISSUE made from PAPER-MULBERRY fibers.

372. **yugen,** n. (1921) *Lit.* Var. **yūgen, Yugen** [J < ***yū-*** dark, quiet, deep + *-gen* black, mysterious, occult, the unfathomable (both < MChin) - an aesthetic term for achievement of an ambiance of darkness, elegance, depth, sadness, etc., as the goal of J. poets and dramatists of the 12th-15th cent.] In traditional court culture, a hidden quality of elegant beauty or mystery, esp. in poetry and later in NO; profound aestheticism.

373. **Yuzen birodo,** n. (EB 1911) *Cloth* [Lit., YŪZEN velvet (*birodo* is < Pg *veludo,* ult. < L *villus* tuft, down)] Japanese cut velvet; velvet with the design fixed by the YUZEN PROCESS.

374. **Yuzen process, -es** pl. (1902) *Cloth* [Transl. of *YŪZEN-zome,* where *some* 'dyeing' is loosely rendered] A Japanese process for dyeing a painted fabric to achieve faithful design, bold line, and rich colors.

375. **Yuzen-zome,** n, (1964) *Cloth* [Reborr. as transliteration, lit. YUZEN dyeing] Yuzen pattern-dyeing; (as *yuzen*) a KIMONO so decorated.

376. **zenga** 禅面 Zen painting; a simple monochromatic painting suggesting the essence of the concept of Zen. Specifically, it refers to brush paintings of India ink drawn by Chinese and Japanese Zen monks, in which their Zen enlightenment is expressed. The painting is characterized by its extremely simple form, often made up of only dots and lines of a few brush strokes drawn in black India ink in the corner of a sheet of white paper, with the white part largely left untouched — letting nothingness or this void express something limitless, according to Zen concepts. → SUIBOKUGA, SUMI, SUMIE, ZEN

377. **zori, -s/-Ø** pl. (1823) *Cloth* One old var. [J < ***sō-*** < *sau-* grass, (rice) straw + *-ri* footwear (< a MChin compound), the etym. indicating that this thonged

sandal (widely used in Japan for at least a millennium) began with straw; today the traditional zoris worn with a KIMONO are almost always used by women, *but gomu-zō̄ri* ‘rubber zoris’ are common in casual wear] Thonged sandals, made of leather, rubber, plastic, etc. and widely worn in the West. *▸ was reborrowed by 1962 as an ‘American adaptation, thong sandals’ (see *American Speech* 37: 288); synonyms are attested at later dates: *flip-flop* (1970); *slipslop* (chiefly S. Africa, 1971); and *thong* (Australia and U.S., 1967).