

УДК 821.581-1'04

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДО ПРОБЛЕМИ ТВОРЕННЯ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СЕРЕДНЬОВІСНЬОЇ КИТАЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ: РОЛЬ ІЄРОГЛІФІЧНОЇ СКЛАДОВОЇ

Розглянуто механізми творення поезії Піднебесної з погляду ієрогліфічної природи китайської мови, а також проведено певні паралелі із європейським баченням сутності поезії як художнього феномену осмислення дійсності та місця автора в ній. Зроблено спробу визначити сутність китайської поезії в контексті її метафізичності та особливого поетичного зміненого стану свідомості, в якому поет здатен сприйняти інтенції вищих сил світобудови і "перекласти" їх рідною мовою.

Ключові слова: змінений стан свідомості, Дао, всезагальна Єдність, ієрогліф, "первинна" поезія, чань, інь-ян.

Сам факт ієрогліфіки і факт китайської поезії, безумовно, тісно пов'язані. Поезія – це записування істинного, об'єктивного стану дійсності, і записування в особливому стані відчуття всезагальної Єдності. Однак такий стан "досягається" (він, однак, вже є, існує паралельно з нашим буттям, його не потрібно досягати зумисне), настає тоді, коли ми орієнтуємося на реальність, цілком і повністю перебуваючи в ній (відома чаньська формула "тут і тепер"), а не на її записування, адже сам факт фіксації нівелює безцінність кожної неповторної миті буття, ніби приклеюючи його до минулого. Отже, незаперечною є парадоксальність творення будь-якої "істинної поезії": нібито зафіксувавши скороминущі відчуття реальності – з якою метою? – Творець умиротворює її (подібно до того, як на фотографії зображені мертві, по суті, образи живого світу).

Повертаючись до усвідомлення – можливо, лиш удаваного? – змінених станів свідомості (ЗСС) автора цієї розвідки, у яких він перебував під час поетичного творення, зауважимо: повсякденні стани метушні, поспіху, постійного планування або спогадів (проживання в минулому або у майбутньому, а не "тут і тепер"), здавалося б, неусвідомлені позитивні й негативні емоції, – все це так само усвідомлюється, тобто свідомість "ввімкнено", вона "працює". Помічено такий феномен: коли, перебуваючи в ЗСС, свідомість ловить сама себе на думці про незвичайність стану і "радіє" досягнутому, – ЗСС тут же вислизає, випаровується (*По стражданнях приходять осмислення, // придушуючи відчуття розчуженості // у довкіллі*). Чому так відбувається? Відомий приклад із чань-буддизму: життя (згідно з єдиною прийнятним для цього вчення принципом "тут і тепер") нагадує біг по тонкому льоду, і зупинка хоча б на мить повністю перекреслює саму ідею постійного руху, тобто – перебування у вічно рухомому потоці буття. Отже, саме осмислення (за допомогою розуму, думки) ЗСС або чого завгодно – це та ж зупинка, яка руйнує гармонію постійного руху і самого життя. З цього погляду, осмислення феномену поетичного творення бачиться фатальним для подальших "поетичних станів", адже невгамовному розуму буде зрозуміла його природа, тому ця сама спонтанність і перебування "в потоці" можуть просто зникнути, випаруватися.

"Справжня" поезія, без сумніву, твориться в ЗСС. Ось одне з можливих бачень різниці між віршами і поезією: "Вірші – це спосіб мовлення, форма запису, метр, рима, як варіант – відмова від метру й рими. <...> Поезія – це, власне, те, що зазвичай виражається віршами" [4]. Можемо перефразувати: "вірші" розглядаються як інструмент, знаряддя створення поезії; за допомогою ж поезії може також визначатися, наприклад, стан душі: "Ще слів нема – поезія вже є" (Ліна Костенко). Загальновизнано, що "творчість по суті і за походженням превербальна і несвідомо" (С. Кріппнер) [11, с. 39] – цим, зокрема, пояснюються остання сентенція і рядок видатної української поетеси.

Звідки ж народжується поезія, звідки вона приходить творцеві, де місцезнаходження самого джерела натхнення? Зрозуміло, що для кожного поета воно буде різним. Для автора цієї розвідки потік слів зазвичай нібито ллється нізвідки – подібно до того, як, за уявленнями давніх китайців, із нічого народжуються звуки *цін* (琴) чи *все* виникає з *ніщо* (за концепцією постання світу апологетів учення про таємниче *сюаньське*, 玄学, III ст.). Вербальна ріка плететься, плине, дуже часто перевершуючи швидкість записування чи запам'ятовування. Внутрішній світ при цьому стає неосяжним, розростаючись до розмірів зовнішнього і поєднуючись із трансцендентним, із якого і "переливається" в поета, а відтак на папір, певна "духовна інформація". Тому місцезнаходження джерела натхнення не можна вказати конкретно – це водночас і безмежний внутрішній світ поета (під час творення), і Трансцендентне.

Пригадується відомий факт божественного походження поезії у давньому Китаї: створення перших віршів (нерозривно поєднаних із музикою) легендарними володарями давнини особисто або ж за їх повелінням, "божественне покликання" співця, поетичне натхнення як дивовижний пророчий дар, посланий згори, пісенно-поетична творчість як прояв сакральної могутності володаря, а також як реалізація його магичних функцій, тощо (детально див. у [5, с. 229–233]).

Поезія – це інтенція Вищих Сил світобудови, передана і о-мовлена через Творця. Як відомо, саме в художньому тексті (особливо в поетичному) обмежене словниковим значенням слово набуває, за великим рахунком, незліченної кількості різноманітних забарвлень і відтінків: так, за Г.-Г. Гадамером, "слово ніде в більшій мірі не є словом, ніж у творі художньої словесності" [1, с. 140]; воно "огранюється", ніби оживаючи і набуваючи смаку – свого, неповторного, щоразу нового в кожному іншому творі мистецтва. "Поезія – це рух, постійне прирощування сенсу" [8], та й сама мова не стоїть на місці, будучи організмом, який безперервно розвивається, і цей рух відбувається не сам собою, а під впливом чогось зовнішнього, певної Божественної Сили. Розмежовуючи "поезію" і "вірші", погодьмося з позицією Л. Костюкова, який вважає, що "поезія мерехтить крізь вірш на двох (принаймні) рівнях. По-перше, <...> на довербальному етапі – як ідея цілого, гул, контур. По-друге – через мимоволі-пластичні поєднання слів, як трава проростає крізь кам'яну кладку" [4]. Ці "поєднання слів" – часто непояснені автором образи, незрозумілі й незнані йому самому (пізніше він може сам не повірити, що написав *таке*).

Специфіка поезії Піднебесної – в особливостях ієрогліфічного складу китайської мови, яка набагато ближче, ніж будь-яка неієрогліфічна мова, стоїть до дійсності, вона тісніше пов'язана з реальною сутністю предметів і явищ, адже в ієрогліфах втілено уявлення древніх китайців про Всесвіт – як у його цілісності, так і в різно-

манітності проявів (детально про це, зокрема про поезію *чань*, див. [12, с. 200–201]). Таким чином, можемо стверджувати, що китайська поезія через ієрогліфіку дає нам можливість зрозуміти і усвідомити той "чистий" стан (ЗСС) автора, в якому вона писалася. Немає сумніву, що подібне усвідомлення потенційно можливе лише для китайського дослідника – адже він має схоже з автором відчуття дійсності (менталітет); західний же вчений-синолог, усвідомивши систему мислення і світосприйняття китайців через їхню мову, може лише наблизитися до описаного стану давнього поета (але не увійти в нього) – йому, певна річ, ніколи не стати етнічним китайцем.

Глибинна мета поезії загалом (і східної, і західної) – через мову і зображуване віднайти і передати первісну втрачену Єдність усього сущого. Китайська поезія в цьому плані – завдяки не-довільності ієрогліфічних знаків – займає набагато більш виграшні, порівняно з європейською, позиції. Як вважають самі китайці [13, с. 4], придворний історіограф міфічного імператора Хуан-ді Цан Цзе (仓颉), створюючи ієрогліфи, розкрив духовну таємницю світу: споглядаючи сліди тварин на землі ("мова Землі") і зорі на небі ("мова неба"), чиновник зрозумів, що, вигадавши писемні знаки, можна *розрізнити речі*. Отже, до цього всі речі були єдині, "заплетені" в не-омовлену єдність – у єдине Ціле. (Як аналогію до розрізнення світу за допомогою слів наведемо такий приклад: коли дорослий людині, що в дитинстві втратила зір, через операцію повертають його, вона не може бачити окремі речі, а лише невиразну суміш барв, – тобто вона звикла "бачити" темну єдність, а не розмаїття). Зважимося ствердити, що відлуння первісної Єдності присутнє у структурі кожного ієрогліфа – колишнє втрачене Ціле мовби перелилось у свої розрізнені частини, проявляючись у них прихованими зв'язками між їхніми складовими частинами. Тобто в ієрогліфах закарбувалися сліди реальних об'єктів світу (згадаймо теорію сліду Ж. Дерріда). До того ж, в ієрогліфі (як і у словах будь-якої мови) відображене суб'єктивне сприйняття об'єктивного світу – по суті, спотворені людським сприйняттям наочні знання про суще. Істинне буття *як-воно-є*, отже, залишається непізнаним і непізнаваним через мову, яка може давати нам лише дуже фрагментарні знання, однобоке відтворення реальності. Адже в ієрогліфі завжди відображена якась одна якість предмета (скажімо, профіль жінки в *女 жінка* чи ідея великого розміру чоловіка в *大 великий*), тому про повну передачу форми не йдеться. Таким чином, відтворюючи хід мислення китайців при створенні ієрогліфів (когнітивні процеси), можливо простежити "роботу мозку по абстрагуванню від форми до її якості через ієрархізацію властивостей форми і створення образу" [3, с. 12–13]. Так, спершу мозок освоює певну річ через зовнішню форму, далі "починає розкладати освоєне ціле на частини, виділяти його риси й якості, а ще далі <...> – встановлювати зв'язки між виділеними частинами і окремими речами" [3, с. 13]. Так за допомогою простих, піктографічних ієрогліфів, що позначають реально існуючі речі, китайці стали позначати абстракції (які, відповідно, форми не мають), представляючи їх "метафорично – через речі, що мають форму і в *поєднанні* вказують на ці зв'язки (між об'єктами на шляху до творення абстрактних понять – *Я.Ш.*) та об'єктивують їх" [3, с. 13]. Останнє яскраво помітно в ієрогліфах-ідеограмах (会意字). Отже, рух у когнітивних процесах давніх китайців відбувався від зовнішнього до внутрішнього (від *ян* до *інь*) – при пізнанні окремого елемента сущого Буття, а потім – у протилежному напрямку, себто із

глибин сутності кожного окремого об'єкта (зазвичай через якусь одну характерну рису як репрезентанта цілого) до інших предметів у намаганні відтворити внутрішні (асоціативні) зв'язки між ними, що, своєю чергою, є відгомінням первісної втраченої Єдності. Тому сам факт записування віршів ієрогліфами (а середньовічну китайську поезію сприймали здебільшого візуально, що було покликане створити в уяві реципієнта образну картину зображеного, сиріч варіанту бачення дійсності автором) вже знаменує відтворення через мову початкової Єдності усього сущого.

Беручи до уваги все вищесказане, можемо висувати етапи творення "справжньої" поезії в середньовічному Китаї – вони, так чи інакше, застосовні до будь-якої національної поезії. Ці етапи, однак, є досить умовними:

- 1) осягнення поетом зовнішнього світу і враження від цього;
- 2) у результаті споглядання входження поета в особливий стан (ЗСС);
- 3) "посилка" вищих сил, так звана "духовна інформація";
- 4) "первинна" поезія (написана "чиною мовою");
- 5) інтуїтивний підбір ієрогліфів із синонімічної парадигми на основі свідомого чи підсвідомого розуміння етимології. Саме етимологія допомагає якнайточніше підібрати потрібний ієрогліф для "перекладу" первинної поезії у слова, для вираження конкретного стану, який постійно інший.

Для китайського поета передати відчуте через вірші – це як "передати *Дао*": 道...可传而不可受. *Дао... можна передати, та не можна отримати* (із розділу "Великий вчитель" трактату "Чжуан-цзи", "庄子·大宗师"). На радощах успіху, пізнання (на своєму рівні) суті речей поет ділиться з читачем своїм досягненням, проте осягнути ту чи іншу істину можливо лише особисто, *не* через мову, яка вибудовує нездоланну стіну між нами, нашою свідомістю, і об'єктивним буттям: отже, пізнаємо це буття ми не безпосередньо, а через мову, саме існування якої накладає на об'єкти і явища довілля свій незгладимий відбиток, адже у словах, створених нашими попередниками, уже наявне певне враження від довілля. Поезія, отже, – це намагання вийти за мову, доторкнутись до істинного буття, до об'єктивної сутності речей.

У західного дослідника, що осмислює китайську поезію із позиції європейських цінностей та уявлень, мимоволі виникають міжкультурні аналогії щодо бачення суті поезії. Так, у випадку європейських митців "сама поетична мова, що тяжіє над поетом, диктує так звану діалектику появи предмета і відступання його назад у таємницю мови, створюючи таким чином метафізичну ситуацію свободи" [7]. Китайські ж поети, послуговуючись тією-таки мовою при досягненні істини, вільно признаються у власному безсиллі: 此中有真意, 欲辨已忘言. *У цьому є істинний смисл, хочу виразити (дослівно: розрізнити) його, але вже забув слова* (Тао Юань-мін, 陶渊明, 365–427), 教我如何说. *Навчіть мене, як сказати* (Хань Шань, 寒山, VIII ст.) тощо. Поет, осягнувши істину, намагались передати її словами, проте не могли, адже слова, мова – це тільки наше уявлення про об'єктивну реальність, а *не* сама дійсність. Саме в цьому і проявляється метафізичність китайської поезії – це прагнення творця, відкинувши мову, вийти в інший світ, де криється таїна буття; а оскільки за допомогою мови така "маніпуляція" не вдається – зостається лише з сумом констатувати, що "забув слова". Як видається, причина в тім, що слова описують світ матеріальний, а також – вже пізнані, знані людиною її ж духовні порухи; непізнане ж залишається *лоза* мовою. Слід відзначити явну відмінність східної і західної метафізичності:

основним творчим завданням останньої залишається "дослідження внутрішнього світу особистості та пошук адекватного словесного втілення для складних станів душі та суперечливих почуттів" [9, с. 71]. Китайські ж середньовічні поети, як бачимо, навіть не намагаються знайти відповідні словесні форми вираження тих станів, у яких вони перебувають, очевидно, змирившись із недосконалістю мови, її неможливістю висловити, о-мовити суще. (Відомий історичний факт: танська імператриця-узурпаторка У Цзе-тянь (武则天, 624–705) придумала, за різними оцінками, від 12 до 30 нових ієрогліфів – вони, однак, не прижилися в мові – на позначення явищ довкілля).

Саме в поезії (і через неї) відбувається зустріч китайського поета із трансцендентним Ніщо (无), або ж порожнечою (空, 虚), – це і є оте усвідомлення конечності мови як витвору людини, вичерпності людського інтелекту, кінцевий результат потуг якого – порожнеча. За великим рахунком, глибинна сутність східної та західної поезії (як і, власне, всіх релігій) єдина; скажімо, ось як бачить її Г.-Г. Гадамер: у поетичній формі, що є "постійно обіграною рівновагою звучання й сенсу, <...> зустріч із "ніщо" трансформується в заклинання абсолюту" [2, с. 120, 125]. Як відомо, абсолют для китайців є *Дао* (道), тому "заклинання абсолюту" в реаліях Піднебесної буде означати апелювання до *Дао* як до космічного начала і рушія Всесвіту, тобто – возз'єднання з *Дао*, а отже, і з основами світобудови. Саме виникнення літератури, на думку відомих літераторів Лу Цзі (陆机, 261–303) та Лю Се (刘勰, бл. 465–522), є найвищим етапом розвитку абсолютної ідеї *Дао*, що лежить в основі всього сущого. Так, у трактаті "Різьблений дракон літературної думки" ("文心雕龙") Лю Се пише: 道心惟微, 神理设教. 光采玄圣, 炳耀仁孝. *Дао природи поширюється через твори великомудрих, які за допомогою словесності пояснюють Дао, даючи йому змогу безперешкодно линути навсід; Дао щодня достатньо, і ніколи його не бракує* (із розд. 1 "Первісне *Дао*", "原道"). Саме ж слово він величає "рушієм Усесвіту" (智周宇宙) і "символом *Дао*". *Дао*, спричинивши появу всіх речей, а отже, і красного письменства, було й завше залишається центральним і водночас незримим "об'єктом" змалювання та невпинного прагнення (тому *Дао* недосяжне) автора.

Даоська концепція недіяння *уей* (на противагу "діянню": 无为 ↔ 有为) у проекції на поетичну творчість означає перехід від маніпулювання словами до стану образного мислення, тобто чистого, невербального сприйняття. Адже слова, по суті, – це лише порожні фонетичні оболонки, ярлики об'єктів і явищ навколишнього світу; саме ці "порожні звуки" відділяють нас від реальності, заважаючи взаємодіяти з нею безпосередньо. Реальність "як вона є" і вербальні назви цієї реальності – один із нескінченної кількості проявів іпостасей *інь* (阴) і *ян* (阳) відповідно (*інь* – сенс, суть, *ян* – форма, презентація), тобто навіть сам факт називання будь-чого вже є поділом світу. У цьому випадку прагнення до всецілісності, про яку йшлося вище, полягає в чистому, невербальному сприйнятті світу (концепція *уей* на рівні розуму), проте пояснити сутність подібного сприйняття без залучення спеціальних анатомічних знань непросто. На примітивному рівні – коли ми дивимося, скажімо, на дерево, в голові неодмінно народжується слово "дерево"; "чисте" ж сприйняття не передбачає виникнення будь-яких назв. (Подібним чином, користуючись словами при написанні цих рядків, за великим рахунком, неможливо висловити потрібну

"чисту суть", яку читач в ідеалі має зрозуміти безпосередньо, без суб'єктивного впливу автора пропонованого дослідження через його ж мову). Отже, сутність китайської поезії (особливо – тієї, що змальовує медитативні стани) можна визначити таким чином: оскільки невербальна передача "чистого" доторкання поета до навколишньої дійсності в принципі неможлива, митці, певна річ, змушені послуговуватися словами, але при цьому вони описують особливі, "чисті" стани свідомості – все ті ж ЗСС.

Один із основних принципів творчості можна означити словами Конфуція: 述而不作. *Викладай (передавай), а не створюй* (із 7-го розд. "Лунься"). Підкреслюється важливість адекватного відтворення дійсності – на противагу нестримній фантазії, уяві, "іграм розуму" митця. "Створення" ж насамперед передбачає особистісне начало автора, його прояв у будь-якому (йдеться передусім про літературне) творінні. Як відомо, китайська культура глибоко традиційна, тому беззаперечне обожнювання мудреців давнини (Лао-цзи, Конфуцій, Хуан-ді, Чжоу-гун та ін.) зумовило те, що головне для поетів середньовічної Піднебесної – не особистість поета і не особисті переживання, мрії та наміри; митцеві важливо поділитися власним "відкриттям світу", передати глибинну сутність буття, осягнення якої, безумовно, невід'ємне від особистості Творця. У європейському баченні, "стилі ліричні, якщо читачі відчувають у них особистісну правду поета, з якою можуть співвіднести і свій пережитий досвід" [10]. Характерною ж особливістю мови китайської поезії "є прагнення уникати особливих займенників: <...> вірш не пишеться від першої особи, він безособовий, безвідносний, адже звук, що вирвався із грудей поета, – це відгомін потаємної всецілісності, яка не повинна нести ніякого обмежувального знаку" [6, с. 153–154]. "Потаємна всецілісність" і є та сама Єдність, з якої індивідуальність поета не вицленюється: "самосприйняття особистості не знає чітких меж, і один із членів Вселенської тріади – Небо – Земля – Людина не відчуває себе відірваним від двох інших" [6, с. 154]. Тому китайський вірш сприймається як зафіксований (застиглий) факт буття, втілення у слова вселенської трансцендентальності, і особистість поета тут не грає особливої ролі. Важливе не "я" (їх є міради – як цеглинок Буття), а сам факт існування; важливий не суб'єкт дії, а сама дія як складова неперервного потоку Буття.

Західні поети акцентують на власному "Я"; місце ж китайського митця у зовнішньому світі яскраво можна проілюструвати рядками: 天地一沙鸥. [Між] Небом-Землею [мов] піщана чайка (Ду Фу, 杜甫, 712–770); 小舟从此逝, 江海寄余生. *Тепер загубиться моє мале човенце – // Я присвячу своє життя морям і рікам* (Су Ши, 苏轼, 1037–1101). Різноманітні маніпуляції свідомості ("ігри розуму"), розмірковування-філософствування про власне буття, рефлексії тощо – все це чуже класичній китайській поезії; натомість відчуття поетами власного буття у Всесвіті проявляється за допомогою розвиненої просторової свідомості, космічних і земних образів-символів, часто завуальованого захоплення безмежжям Неба-Землі тощо.

Таким чином, ієрогліфічна складова китайської поезії великою мірою спричиняє її метафізичність: митці передають свої відчуття трансцендентності буття, усвідомлення власного місця у Всесвіті, сутності довкілля і самих себе як невід'ємної його частки. Усе це зумовлено підсвідомим прагненням до всезагальної Єдності сущого, що існувало на початку світотворення і потім було втрачене – коли світ розділився на дихотомії

(об'єкт – суб'єкт, матеріальне – ідеальне, зовнішнє – внутрішнє, звукова оболонка – зміст слова тощо) як прояви двох начал *інь* та *ян*. Інформація про довкілля, що міститься в китайському ієрогліфі, за допомогою асоціативних зв'язків між його окремими елементами імпліцитно відтворює у вірші цю саму первісну Єдність. Перебуваючи в особливому, поетичному зміненому стані свідомості, поет здатен сприйняти певну невербальну ("духовну") інформацію, що посиляється йому, як відчуває сам автор, згори, – і потім він "перекладає" її рідною мовою.

Список використаних джерел:

1. Гадамер Г.-Г. Философия и литература // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Сост. М. П. Стафеецкая. – М.: Искусство, 1991. – С. 126–146.
2. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Сост. М. П. Стафеецкая. – М.: Искусство, 1991. – С. 116–125.
3. Кірносорова Н. А. Об'єктивне і суб'єктивне начало знань про світ, відображених у китайському ієрогліфі / Н. А. Кірносорова // Вісник Київського національного університету ім. Т.Г. Шевченка. Східні мови та література. – Вип. 1 (21). – К., 2015. – С. 11–14.
4. Костюков Л. В. Стихи и поэзия / Л. В. Костюков. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/arion/2012/1/ko22.html>
5. Кравцова М. Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. – СПб.: Центр "Петербургское Востоковедение", 1994. – 543 с.
6. Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: избранное / И. С. Лисевич; сост. Н. И. Фомина. – М.: Вост. лит., 2010. – 446 с.

Шекера Я., канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ: РОЛЬ ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЙ СОСТАВЛЯЮЩЕЙ

Рассмотрены механизмы создания поэзии Поднебесной с точки зрения иероглифической природы китайского языка, а также проведены некоторые параллели с европейским видением сущности поэзии как художественного феномена осмысления действительности и места автора в ней. Предпринята попытка определить сущность китайской поэзии в контексте ее метафизичности и особого поэтического измененного состояния сознания, в котором поэт способен воспринять интенции высших сил мироздания и "перевести" их на родной язык.

Ключевые слова: измененное состояние сознания, Дао, всеобщее Единство, иероглиф, "первичная" поэзия, чань, инь-ян.

Shekera Ya., PhD in philology, associate professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

TO THE PROBLEM OF CREATING AND INTERPRETATION OF MEDIEVAL CHINESE POETRY: THE ROLE OF HIEROGLYPHIC COMPONENT

The mechanisms of creation for Chinese poetry from the point of view of the Chinese language's hieroglyphic nature have been discussed; some parallels with the European vision of the essence of poetry as an artistic phenomenon of interpretation of reality and the author's place in it have been carried out. An attempt to define the essence of Chinese poetry in the context of its metaphysical nature and poetic special altered state of consciousness, in which the poet is able to perceive the intentions of the higher powers of the universe and to "translate" them into his mother tongue has been made.

Tags: altered state of consciousness, Tao, universal Unity, character, "primary" poetry, Chan, Yin-Yang.

7. Мельник Т. Мотив пошуку Бога в поезії Б.-І. Антонича, В. Свідзинського, Б. Лесмяна / Т. Мельник // Київські полоністичні студії. 36. Наук. праць. – Т. 6. – Українсько-польські літературні контексти доби бароко / Р. П. Радишевський (відп. ред. і упоряд.). – К.: ВПЦ "Київський університет", 2004. – С. 559–567. Режим доступу: <http://dobrushin.de/tanya/index.php?lang=ua&pagename=article4>
8. Поэзия и измененное состояние сознания (интервью с Надею Делаланд). Режим доступа: <http://expert.ru/south/2013/38/poeziya-i-izmenyonnoe-sostoyanie-soznaniya/>
9. Рязанцева Т. М. Змалювати думку (Концептизм як напрям метафізичної поезії доби Бароко) / Т. М. Рязанцева. – К.: Українська книга, 1999. – 144 с.
10. Скуратовская Л. И. Троя в стихах Осипа Мандельштама: проблема лиризма / Л. И. Скуратовская // Научные записки Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды. Серия литературоведение. – Вип. 4 (60). – 2009. – С. 44–56.
11. Тарт Ч. Т. Измененные состояния сознания / Ч. Т. Тарт / Пер. с англ. Е. Филиной, Г. Закарян. – М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 288 с.
12. Шекера Я. В. Феномен измененного состояния сознания чаньского поэта (на примере Хань Шаня) / Я. В. Шекера // Сб. матер. Первой международной научной конференции "Психотехники и измененные состояния сознания в истории религий" (14–15 декабря 2012 г., Санкт-Петербург) / Отв. ред. С. В. Пахомов. – СПб.: РХГА, 2013. – С. 197–208.
13. 汉字文化图说 / 韩鉴堂 主编. – 北京: 北京语言大学出版社, 2005. – 225页.

Надійшла до редколегії 29.09.16