

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.521

І. Бондаренко, д-р філол. наук, проф.,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ДЗЕН-БУДДИЗМ І ЯПОНСЬКА ПОЕЗІЯ

Автор статті досліджує вплив дзен-буддизму на японську культуру в цілому і на японську класичну поезію зокрема. Особлива увага в статті приділена поетичним жанрам танка і хайку, які, на думку автора, найяскравіше віддзеркалюють філософсько-естетичну концепцію цього релігійного вчення.

Ключові слова: дзен-буддизм, японська класична поезія, танка, хайку.

І досі за найменшої нагоди іноземці, ніби зловтішаючись, а можливо, за звичкою, називають японців нацією-позичальницею, закидаючи їм запозичені від сусідів – китайців та корейців – систему державного управління й освіти, музику, живопис, літературні жанри тощо. Дійсно, саме від своїх сусідів японці запозичили свого часу і технологію поливного рисівництва, і численні ремесла, і релігії (буддизм, конфуціанство, даосизм), ієрогліфічне письмо, архітектуру, різноманітні види прикладного мистецтва. Однак, на наше глибоке переконання, це жодним чином не стосується японської поезії чи, принаймні, майже не стосується. Оскільки не лише фахівець, але й пересічний читач одразу помічає значну різницю між японською поезією та поезією будь-якого іншого народу світу. Не є винятком у цьому випадку і китайська чи корейська поезії, які попри всі спільні риси, притаманні поетичній творчості народів країн Далекого Сходу, значною мірою відрізняються від японської поезії. Її характерною особливістю є і те, що майже 95 % усього масиву японської класичної поезії від давніх часів до сьогодення написано лише двома строфічними формами – *танка* і *хайку*.

Окрім унікальності цих двох лаконічних поетичних жанрів і водночас строфічних форм, перша з яких налічувала 31 склад, тобто містила десь 8–10 слів, а друга взагалі задовольнялася 17-ма складами – близько 5–6 слів, Японія, а вірніше японці, вражають нас своїм надзвичайно дбайливим ставленням до власної культури в цілому і до поетичної спадщини зокрема.

Із прадавніх часів до наших днів дійшли сотні тисяч віршів, збереглися імена тисяч поетів – навіть тих, що запам'яталися вдячним нащадкам кількома, а іноді й одним талановитим віршем. Серед десятків поетичних антологій, укладених у період середньовіччя, лише антологія "Ман-йо-сю", що датується серединою VIII століття, містила 4516 віршів, написаних 561 поетом, серед яких, до речі, було 70 жінок.

З дитинства поезія настільки органічно входить до повсякденного життя мешканців цієї країни, так тісно пов'язана з проявом їхніх почуттів і емоцій, що уявити собі японця, який не любив би поезію (чи, принаймні, відверто в цьому зізнавався), неймовірно. У країні існує безліч аматорських поетичних клубів, гуртків, шкіл, які за власні кошти щороку друкують величезну кількість поетичних збірок та часописів із віршами своїх членів. Редактор популярного в Японії журналу "Тай-йо" ("Сонце") Юдзьобо Хідеакі в одному з номерів, присвяченому історії японської поезії, зазначав, що "кількість японців, які пишуть сьогодні вірші в жанрі *хайку*, наближається до 3 мільйонів". Кількість тих, хто складає вірші-*танка*, не менша, якщо не більша.

Звичайно, що цій віршоманії, такому поголовному захопленню японців написанням власних віршів, сприяє не лише загальновідома любов мешканців цієї країни до прекрасного, але й оманлива "простота" поетичних форм

(жанрів), що використовуються в японській поезії: невеликий обсяг, відсутність рими, віршового розміру (звичайно, у європейському розумінні цього терміна) тощо. Дійсно, здавалося б, що простіше: напиши п'ятискладовий рядок, потім семискладовий, а потім ще раз п'ятискладовий – і вірш-*хайку* готовий! Але справжніми поетами стають одиниці. Адже як слушно зауважив у листі до Ганни Струнської від 27 грудня 1899 року американський письменник Джек Лондон: "Немає нічого складнішого за простоту! І в цьому сенсі написати чотири томи "Капіталу" значно легше, ніж маленький ліричний вірш, у якому йдеться про людські почуття, глибокі почуття".

Саме поезія, як ніякий інший вид творчої діяльності індивіда чи нації в цілому, віддзеркалює особливості національного менталітету, світосприйняття, світогляду – тобто того, що раніше позначалося словосполученням "народний дух". А тому ми повністю поділяємо думку Ю.М. Лотмана, викладену в його *"Лекціях зі структурної поетики"*, де він заявляє, що поезія не є лише "прикрашеною діловою інформацією, а є особливою мовою, пристосованою для моделювання і передачі найскладніших відомостей, які в будь-який інший спосіб не підлягають пізнанню і передачі", що поезія – це "не приємний додаток до сучасної цивілізації, а одна з органічних, найперевіжених і найскладніших сфер свідомості людини" [Лотман 1994, 242].

Традиційно і цілком справедливо вважається, що найсуттєвіший вплив на японську класичну поезію мав дзен-буддизм, точніше – японський варіант дзен-буддизму, оскільки головні ідейно-філософські засади цього буддистського вчення, яке дійсно мало величезний вплив на розвиток усієї японської культури XIII–XIX ст., були запозичені японцями на межі XII–XIII ст. з Китаю, де перші дзен-буддистські секти з'явилися ще за доби Тан (618–907).

Якщо в першій японській поетичній антології "Ман-йо-сю" ("Збірка міриад листків", сер. VIII ст.) буддизм згадується хіба що лише в його протиставленні синтоїзму (до того ж, далеко не на користь першого), як наприклад, у відомому "винному циклі" Отомо-но Табіто (665–731), написаному, до речі, майже на 400 років раніше рубай відповідної тематики Омара Хайяма (1048–1131):

Нехай мені щастить
На цьому світі!
А ким на тому стану – все одно:
Хоч птахом,
Хоч комахою маю!
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 348)

Якщо життя –
Лиш мить на цьому світі,
І всіх живих
Колись чекає смерть,
Цю мить я хочу весело прожити!
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 349)

*Коли у відчай не знаєш,
Що казати
І що робити, –
Кращого нема,
Ніж чарочку sake перехилити!*
(Отомо-но Табіто, "Ман-йо-сю", III, 342)

То в пізніших офіційних¹ поетичних антологіях, зокрема в найвідоміших із них "Кокін-вака-сю" ("Збірка старих і нових японських пісень", 905 р.) і "Сінкокін-вака-сю" ("Нова збірка старих та нових японських пісень", 1205 р.), містяться окремі розділи віршів як синтоїстської, так і буддистської тематики. Наприклад:

*Коли всі люди проклинають долю,
Повірити не важко,
Що життя
В цій грішній світі –
Мука і неволя!*
(Арівара-но Мотоката, "Кокін-вака-сю", XIX, 1062)

*Покину плоть,
Залишу тільки душу,
Аби дізнатись зрештою,
На що
Очікувати після смерті мушу?*
(Фудзівара-но Окікадзе, "Кокін-вака-сю", XIX, 1064)

*Розтануть хмари,
Небо проясниться,
І, як завжди,
Над грішним світом цим
Кружляти буде місяць² яснолиций!*
(Дзякудзен-хосі, "Сінкокін-вака-сю", XX, 1953)

Однак поступово, крім суто ілюстративних функцій, притаманних віршам-танка релігійної тематики, що містилися у відповідних розділах тогочасних поетичних антологій, у поезії доби Хейан все частіше починають лунати характерні буддистські філософсько-ліричні мотиви: швидкоплинності життя, мінливості людської долі, марності бажань і прагнень, ілюзорності щастя тощо:

*Цвітуть щороку вишні навесні.
І попри це,
Усе життя тривожує –
Побачу знов
Я їхній цвіт чи ні?*
(Невідомий автор, "Кокін-вака-сю", II, № 97)

*Склав, почувши спів зозулі.
Здається, й ти,
Зозуленько,
Як я,
Мандруючи цим нечестивим світом,
Оплакуєш оманливість життя.*
(Осікоті-но Міцуне, "Кокін-вака-сю", III, № 164)

¹ Фахівці нараховують 21 офіційну, тобто створену за розпорядженням того чи іншого імператора, поетичну антологію (яп.: 二十一代集 "нідзю-іті-дай-сю"), остання з яких "Сінсюку-кокін-вака-сю" ("Нове продовження Кокін-вака-сю") датується 1438 р. Із них 9: "Ман-йо-сю", "Кокін-вака-сю", "Сінсен-вака-сю", "Госен-сю", "Сю-сю", "Госю-сю", "Кін-йо-сю", "Сіка-сю", "Сендай-сю" були укладені у VIII-XII ст., тобто за доби Нара (710-794) та Хейан (794-1185). Ще 8, включаючи такий поетичний шедевр, як "Сінкокін-вака-сю", створені за доби Камакура (1185-1333), решта – пізніше.

² Якщо сонце в міфологічно-релігійному світосприйнятті японців традиційно символізувало синтоїзм, то місяць, пов'язувався з буддизмом в цілому і образом Будди зокрема.

*Хіба ж її зупиниш – течію
Років та місяців?
Життя спливає,
Змішавши радість
І печаль мою.*
(Невідомий автор, "Кокін-вака-сю", XVII, № 897)

Таким чином, залучивши поезію спочатку лише як ілюстративний матеріал до своїх релігійних постулатів, дзен-буддизм в Японії згодом починає активно впливати на японську поетику в цілому, пронизуючи всю систему художньої словесної творчості, усі її органічні складові – ідейний зміст, образність, стилістику, мову тощо. Саме засади дзен-буддизму зрештою стають головним філософсько-естетичним підґрунтям поетичних творів, написаних у жанрах *танка* і *хайку*, такими неперевершеними майстрами-класиками поетичного слова XII-XX ст., як Сайгьо (1118-1190), Доґен (1200-1253), Іккю Содзюн (1394-1411), Іто Соґі (1421-1502), Банкей Йотаку (1622-1693), Мацуо Басьо (1644-1694), Рьокан (1758-1831), Танеда Сантока (1882-1940), Одзаки Хосай (1885-1926) та ін. Однією з причин цього було те, що дзен-буддизм, на думку фахівців, "натуральніше і легше виражає себе в поезії, ніж у філософії, оскільки він значно ближчий до почуття, ніж до інтелекту; його поетичні схильності безсумнівні" [Suzuki 1934, 18].

У чому ж полягає суть японського дзен-буддизму?

Характерними його рисами були:

а) відмова від практики опанування й усвідомлення буддистських доктрин винятково через писемні знаки, тобто через священні тексти сутр шляхом їх численних переписувань та вивчення напам'ять;

б) визнання можливості пізнання істини віровчення не лише за допомогою слів чи текстів, але й безпосередньо – "кокоро кара кокоро маде" ("від серця до серця"):

*Мізкуй всю ніч
Над мудрим вченням Будди,
Шукаючи свій шлях!
Та врешті-решт
Запитувати власне серце будеш!*
(Іккю Содзюн)

в) проголошення головною метою віри та культу – осягнення таємної суті природи людини, а найвищою метою справжнього дзен-буддиста – досягнення рівня досконалості самого Будди шляхом медитації (яп.: *саторі*).

Звідси виводилися основні філософські засади японського дзен-буддизму:

1) в основі всесвіту лежить таємнича суть, тотожна первинній природі Будди, яка присутня завжди, повсюди і в усьому:

*Гірських вершин краса,
В долинах рік відлуння –
Усе, що видно й чути навкруги, –
Це плоть і голос
Будди Шак'ямуні!*
(Доґен)

2) проникнення в цю таємничу суть всесвіту – це своєрідний "стрибок" у вищу позасвідомість, завдяки чому усувається дуалізм світу:

*Якщо цей грішний світ –
Лиш сон,
В такому разі
Добро і зло також –
Лиш плід людських фантазій!*
(Банкей Йотаку)

"У процесі пізнання істини індивідуальність щезає в безодні вічності, а реальний світ, що її оточує, перетворюється на абстракцію... Ця абстракція не є простим логічним узагальненням чи апатичним станом байдужості – це проникнення у серце самої природи, яка є основою, насиченою тією ж життєвістю, що й душа будь-якої людини" [Anesaki 1963, 213].

Тобто людина ніби опиняється "по інший бік добра і зла", коли суб'єкт (душа людини) повністю зливається з об'єктом (всесвітом, природою, Буддою). Саме застереження про те, що *саторі* "не є апатичним станом байдужості", відрізняло філософію японського *дзен*-буддизму від його "попередників" – індійської школи "дх'яна" та китайської "чань", наповнювало серця вірян активним ставленням до життя і водночас давало їм дієвий інструмент подолання життєвих негараздів, з якими вони спіткалися майже щодня в реальному світі, виховувало силу волі і давало можливість приймати самостійні принципові рішення, на відміну від прихильників тих "пасивних" буддійських шкіл, де все залежало й було зумовлено лише кармою [докл. про це див.: Горегляд 1997, 212-216]. Цей новий для Японії спосіб мислення, породжений буддійською філософією, не міг не вплинути на світську літературу в цілому і насамперед на поезію, оскільки для японців художня література як один з елементів духовного життя нації завжди асоціювалася саме з поезією, а вже потім – із прозою чи драматургією.

Ця релігійна течія дуже імпонувала також японському сьогунату¹, а тому згодом він практично перетворив *дзен*-буддизм на офіційну державну релігію. Спеціально для неї довкола Кіото за китайським зразком було засновано "систему П'яти монастирів" (яп.: 五山 Ґодзан), священники і ченці яких ставали наставниками сьогунів у вірі, їхніми політичними радниками в питаннях зовнішніх зносин тощо. Саме в Ґодзан уперше з'явився унікальний поетичний жанр *хайку*, що його відомий англійський сходознавець Р.Х. Блайт, автор фундаментального 4-томного дослідження під найменуванням "Haiku", назвав "кращою квіткою культури Сходу" [Blyth 1949-1952]. Саме представники "П'ятигір'я" сприяли також зародженню та розквіту на теренах Японії таких феноменальних явищ японської національної культури й оригінальних видів мистецтва, як *кендо* (фехтування), *сьодо* (каліграфія), *тя-но ю* (чайна церемонія), *бонсай* (виручування карликових дерев), *каре-сансуй* (сухі сади), *сумі-е* (монохромний живопис) тощо.

На одній із наукових конференцій у 2010 р. після нашої доповіді про історію перекладу японської художньої літератури в Україні молодий японець запитав: "Чим, на думку доповідача, можна пояснити неабиякий інтерес у сучасному світі до поезії жанру *хайку*?". Автор цих рядків відповів: "Нас завжди приваблює загадковість, таємничість – те, що ми не здатні зрозуміти, усвідомити до кінця. Ця загадковість, незрозумілість поезії *хайку* зумовлена частою невідповідністю слів внутрішньому змісту віршів, що робить їх своєрідними ребусами-загадками". Про це ще в 1935 р. відомий французький японіст-перекладач Жорж Бонно писав: "Японський вірш – це дещо більше, ніж проста сукупність слів, з яких він складається...", "він може мати таке глибинне значення, яке жодним чином не співвідноситься зі значенням тих слів, з яких складається вірш" [Bonneau G. Lirysme du temps présent. – Paris, 1935. – P. XVIII]. Прикладів можна навести безліч, починаючи з відомого "Старого ставка" Мацуо Басьо. Адже зовсім не "пірнан-

ня жаб у старому ставку" ставив за мету описати у своєму поетичному шедеврї неперевершений японський майстер поезії *хайку*.

Інший європейський дослідник Н.У. Росс з цього приводу пише: "Гарний вірш-*хайку*, нехай і короткий, покликаний не тільки створити відповідний настрій, а й намалювати картину, яка оживає перед очима читача чи слухача. Отже, у *хайку*, як і в інших видах мистецтва, що зазнали впливу *дзен*, задіяні обидві сторони. Читач має продовжити з того місця, де зупинився поет... Вишукана простота *хайку* може повернути свіжий погляд на те, що ми бачимо і чуємо щодня, тому що *хайку* – це те, що відноситься до "тут" і "тепер", що віддзеркалює "одвічний плін життя", це дуже важлива частина *дзен*-ської філософії" [Росс 2007, 153]. Саме тому, на думку фахівців, найкращі *хайку* виникають тоді, коли "між жорсткістю форми і глибиною поетичного змісту наче пробігає іскра... Японські художники і поети найбільше цінують у своїх творах певну недомовленість, віддаючи перевагу натяку перед твердженням, вказуванню перед поясненням, припущенню перед описом; їхнє мистецтво "залишає широкий простір для уяви глядача чи слухача, воно не виключає участі іншої людини, доводячи до досконалості найдрібніші деталі. При цьому слухачеві зовсім не обов'язково вникати в усі подробиці, він поділяє лише настрої поета..." [Уоттс 2007, 171].

Безперечно, значний вплив на формування специфіки світогляду представників Заходу і Сходу мали релігії, зокрема, християнство та буддизм. Що стосується впливу буддизму на японців, то проф. Т.Д. Судзукі категорично заявляв: "Неможливо вести розмову про японську культуру, не згадуючи буддизм, адже на кожному шаблі її розвитку ми помічаємо ті чи інші буддійські мотиви. По суті, немає жодної галузі японської культури, яка не зазнала б впливу буддизму, впливу настільки суттєвого, що ми, живучи в самому її осередку, цього навіть не усвідомлюємо" [Судзукі 2003, 245].

А відомий англійський японіст, автор книги "Японія. Коротка історія культури" Джордж Б. Сенсом із цього приводу зауважував: "Вплив цього вчення на Японію був настільки непомітним і всеосяжним, що воно стало самою суттю її вишуканої прекрасної культури. Простежити цей вплив у ідейній та образній сферах мистецтва і літератури, а також у повсякденному побуті, означало б написати найвичерпнішу, найскладнішу і найчарівнішу главу духовної історії японців" [Сенсом 2002, 347].

Відверто кажучи, попри тривале ознайомлення з доволі широким колом наукової літератури, присвяченої *дзен*-буддизму, нам і досі бракує сміливості заявити, що зрештою ми змогли до кінця усвідомити всю глибинну суть цього унікального філософсько-етичного вчення. Саме через це ми дозволимо собі навести низку цитат із праць відомих фахівців у галузі *дзен*-буддизму, які пропонують своє, іноді досить оригінальне, визначення суті цього віровчення, а також поради тим, хто його практикує.

1. "Не живіть завтрашнім днем, думайте тільки про сьогоднішній, про нинішній час і мить. Адже завтрашнє важко розпізнати – воно невиразне і невідоме, а тому намагайтесь іти шляхом буддизму, поки ви живете сьогодні... Слід постійно пам'ятати, що існують лише цей день і лише ця мить. І тоді все стане легким" [Догэн 2007, 373].

2. "Філософія інтуїції (тобто філософія *дзен*. – І.Б.) сприймає час як ціле. Вона не визнає окремої застиглої миті. Вона розглядає кожну мить такою, якою вона народжується з *шун'яти* – "порожнечі". Миттєвість – ось головна риса цієї філософії. Кожна мить наповнена

¹ Сьогунат (від яп. "сьогун" 将軍 – полководець, воєначальник) – військова форма державного управління в Японії XIII-XIX ст.

Абсолютом, життям, смыслом. Пірнає жабеня. Цвірчить цвіркун. На листі лотоса блищить краплинка роси, вітерець шелестить у верховітті сосен, сяйво місяця падає на гірський струмок, що дзюрчить дець поблизу" [Судзуки 2007 (а), 370].

3. *Дзен* не вважає, що поза межами всесвіту існує якесь божество, що створило світ, а згодом і людину, аби та насолоджувалася світом і володіла ним... Головною метою *дзен* є пробудження нашого істинного "я". Це пробудження своєю чергою сприяє звільненню від нашого нікчемного власного *его*. Після такого пробудження ми отримуємо свободу, про яку йдеться у *дзен-буддизмі*, але яку досить часто хибно тлумачать ті, хто замість справжніх почуттів задовольняється лише їхньою назвою..." [Fuller 1959, 22-25].

4. "За своєю суттю *дзен* – це мистецтво людини вглядатися всередину себе, він показує шлях, що веде до свободи. *Дзен* допомагає нам напитися з джерела життя, звільняє від кайданів, що завдають нам, вищим істотам, численних страждань у цьому світі. Можна сказати, що *дзен* визволяє всі сили, які заклала в нас природа і які не можуть бути задіяні жодним іншим чином... І нехай найвища мета життя ще залишається для нас невідомою – все ж таки ми знаємо, що існує щось таке, що змушує нас відчувати безмежну благодать від самого факту життя і залишатися повністю задоволеним цим життям у всіх його проявах, не ставлячи зайвих питань і не породжуючи песимістичних сумнівів" [Судзуки 2007 (а), 59-60].

5. "*Саторі* – це моральне, духовне й інтелектуальне звільнення... Для митця відкривається світ, повний загадок і див. Світ митця – це світ свободи творчості, який може виникнути через розуміння "природного ества" всіх речей і лише шляхом безпосередньої інтуїції, не "засміченої" почуттями чи інтелектом" [Судзуки 2007 (б), 50-52].

6. "*Дзен* – релігія спокою. Вона не пробуджує бурхливих емоцій, не викликає зворушливих сліз, не спонукає вигукувати в екстазі ім'я Господа. Тієї миті, коли душа і розум, якщо можна так висловитися, зливаються в одне ціле, як земля і небо, досягається повна єдність між індивідом та всесвітом. Ця подія закарбовується в нашої свідомості як тавро і, немов потаємне слово, відтепер завжди буде підтримувати наше просвітління... У *дзен* своя атмосфера... Входячи до зали для медитації, де сидять наші брати, ми ніби розчиняємося в їхньому спокої. У наших храмах лунає музика сосен, чути мелодію струмків..." [Сокэй-ан 2007, 53-54].

7. "Секрет *дзен-буддизму* полягає в тому, щоб пам'ятати: життя проявляється найяскравіше тоді, коли ми не чіпляємося за нього всіма своїми почуттями чи допитливим розумом. Доторкніться і відійдіть! Ось у чому полягає мистецтво *дзен*. Щомиті наше життя відходить у минуле і вже ніколи не повернеться. І ми відходимо разом із ним – подібно до розуму, що лине за музикою, чи до листка, що пливе за течією. Проте навіть цих слів уже забагато, бо щойно ми починаємо філософствувати, складати певну схему – як щось безповоротно втрачається. Найвідоміший із японських поетів Мацуо Басьо писав:

*Шануймо тих,
Кого до пишномов'я
Не спонукає спалах блискавиць!"*
[Уоттс 2007, 168-169].

Саме в хайку у найсконцентрованішому вигляді відзеркалюється неперевершене вміння японців виразити "велике в малому". Ось як сказав про це вміння поет Іїда Дакоцу (1885-1962):

*В росинку вгледівшись,
Що з листячка звиса,
Себе, самотнього, під місяцем побачив.*

(Іїда Дакоцу)

Вірш-хайку, "це стиснутий до крапки всесвіт", як влучно охарактеризувала поетичний жанр хайку Т.П. Григор'єва [див.: Григор'єва 2002, 530], "Одна квітка краще, ніж сто, дозволяє відчувати квіткість квітки" [Там само, 513]. "Тому так природно, – продовжує дослідниця, – і прижився *дзен* на японському ґрунті, бо відчував неповторність кожної миті: "тут і зараз" уже все є, варто лише це побачити, що повністю відповідало одвічному японському почуттю прекрасного. Кожна мить таїть у собі вічність, у кожній квітці виражена суть усіх квітів" [Там само, 529]. Давнє китайське прислів'я про це каже: "Один листок упав – увесь світ дізнався про осінь"

Як головний висновок до нашого стислого аналізу впливу *дзен-буддизму* на японську класичну поезію можна сказати таке:

Якщо синтоїзм як суто національна релігія стояв біля витоків і фактично породив японську класичну поезію, вклав у неї душу, сприяв зародженню культу краси, прищепленню численним поколінням японців почуття прекрасного, то буддизм, передусім – *дзен-буддизм*, привніс до неї надзвичайно глибоку ліричність, філософічність і психологізм. Що ж стосується конфуціанства, то, впливаючи протягом багатьох століть на систему виховання та освіти Японії, воно зробило поезію невід'ємним атрибутом духовного життя нації, із "забавки богів" перетворило поезію на органічну складову культури кожного освіченого японця.

Список використаних джерел

1. Горегляд В.Н. Японская литература VIII-XVI вв. / В.Н. Горегляд. – СПб. – 1997.
2. Григор'єва Т.П. Синтоистская основа японской культуры // Синто – путь японских богов: В 2 т. – Т. I. Очерки по истории синто / Т.П. Григор'єва. – СПб., 2002. – С. 509-543.
3. Догэн. Сёбогэндзо // Мир дзен / Догэн. – СПб., 2007. – С. 373.
4. Дьяконова Е.М. Вещь в поэзии трехстиший (хайку) // Вещь в японской культуре / Е.М. Дьяконова. – М., 2003. – С. 120-135.
5. Лотман Ю.М. Лекции по структурной поэтике // М.Ю. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Ю.М. Лотман. – М., 1994. – С. 17-257.
6. Маньёсо: Японская поэзия / Перевод с яп., вступит. статья и коммент. А.Е. Глускиной. – Т. 1-3. – М., 2001.
7. Мацуо Басё. Избранная проза (Пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делюсиной) / Басё Мацуо. – СПб., 2000.
8. Мещеряков А.Н. Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблема синкретизма) / А.Н. Мещеряков. – М., 1987.
9. Мещеряков А.Н. Маньёсо // Синто – путь японских богов: в 2 т. // Т. II. Тексты синто / А.Н. Мещеряков. – СПб., 2002. – 128-133.
10. Подберезский И.В. Восток – дело тонкое. Наблюдения и размышления, курьезы и парадоксы / И.В. Подберезский. – М., 2003.
11. Росс Н.У. Поэзия. Предисловие // Мир дзен / Н.У. Росс. – СПб., 2007. – С. 152-164.
12. Сокэй-ан. Особая религия // Мир дзен / Сокэй-ан. – СПб., 2007. – С. 53-55.
13. Судзуки Т.Д. Дзен и японская культура / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2003.
14. Судзуки Т.Д. Смысл дзен // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (а). – С. 59-60.
15. Судзуки Т.Д. Несколько замечаний о дзен // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (б). – С. 50-52.
16. Судзуки Т.Д. Дзен в цитатах из восточной и западной литературы // Мир дзен / Т.Д. Судзуки. – СПб., 2007 (в). – С. 361-362.
17. Сэнсом Дж. Б. Япония. Краткая история культуры / Дж. Б. Сэнсом. – СПб., 2002.
18. Уоттс А. Хайку // Мир дзен / А. Уоттс. – СПб.: Наука, 2007. – С. 164-173.
19. Фесюн А.Г. Психологические аспекты учения Кукая // Психологические аспекты буддизма / А.Г. Фесюн. – Новосибирск, 1986. – С. 120-130.
20. Anesaki Masaharu. History of Japanese Religion / Masaharu Anesaki. – Vermont-Tokyo. – 1963.
21. Blyth R.H. Haiku (A landmark study in Four Volumes: Volume I "Eastern Culture"; Volume II "Haiku: Spring"; Volume III "Haiku: Summer – Autumn"; Volume IV "Haiku: Autumn – Winter. Includes Index") / R.H. Blyth. – Tokyo, The Hokuseido Press. – 1949-1952.

22. Bonneau G. *Lyrisme du temps présent* / G. Bonneau. – Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1935.

23. Fuller Sasaki Ruth. *Zen: A Method for Religious Awakening* / Sasaki Ruth Fuller. – Kyoto, 1959.

24. Samovar L., Porter R. *Communication between cultures* / L. Samovar, R. Porter. – Belmont, CA: Wadsworth Publishing Company. – 1995.

25. Suzuki D.T. *An Introduction to Zen Buddhism* / D.T. Suzuki. – Kyoto: Eastern Buddhist Soc., 1934.

Надійшла до редколегії 01.09.14

И. Бондаренко, д-р филол. наук, проф.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ДЗЭН-БУДДИЗМ И ЯПОНСКАЯ ПОЭЗИЯ

Автор статьи исследует влияние дзен-буддизма на японскую культуру в целом и на японскую классическую поэзию в частности. Особое внимание в статье уделено поэтическим жанрам танка и хайку, которые, по мнению автора, наиболее ярко отражают философско-эстетическую концепцию данного религиозного учения.

Ключевые слова: дзен-буддизм, японская классическая поэзия, танка, хайку.

I. Bondarenko Dr., Prof.,

Taras Shevchenko Kyiv National University, Kyiv

ZEN BUDDHISM AND JAPANESE POETRY

The author explores the influence of Zen Buddhism on Japanese culture in general and Japanese classical poetry in particular. Particular attention is paid to the poetic genres tanka and haiku that, according to the author, most clearly reflect the philosophical and ethical concept of Zen Buddhism religious doctrine.

Keywords: Zen Buddhism, the Japanese classical poetry, tanka, haiku.

УДК 821.161.2(510)

Н. Ісаєва, канд. філол. наук, доц.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ МОТИВИ Ф. КАФКИ У ДЗЕРКАЛІ ПРОЗИ ЦАНЬ СЮЕ

У статті розглядаються особливості втілення основних екзистенціальних мотивів у новелах Ф. Кафки "Перетворення" і Цань Сюе "Старий цикада". Мотив метаморфози, на якому побудований фантастичний простір новел, у Кафки виявляє егоїстичні, ворожі соціальні й родинні стосунки, у творі китайської письменниці показує сумніви та роздвоєння особистості у пошуках власної ідентичності. Мотиви самотності і кризи слова символічно втілюють окреслені проблеми.

Основні положення статті тезисно викладені у матеріалах Всеукраїнської конференції "Актуальні проблеми вивчення та викладання східних мов і літератур". 12-13 листопада 2013 р. [5].

Ключові слова: Ф. Кафка, Цань Сюе, мотиви, метаморфози, сучасна китайська проза.

Цань Сюе 残雪 (справжнє ім'я Ден Сяохуа 邓小华, нар. 1953 р.) – одна з найяскравіших представниць авангардного напрямку в сучасній китайській жіночій прозі. Китайські та західні дослідники одноставно визначають яскраву індивідуальність її творчої манери, яка ґрунтується на активному засвоєнні формальних прийомів західного модернізму, і водночас глибокому проникненні у специфіку китайської дійсності. Хвороблива фантазія Цань Сюе творить втаємничено-примарну атмосферу художніх творів, сповнену химерних, дивовижних і страшних образів. Письменниця володіє здатністю проникнення у глибини людської свідомості, безапеляційного оприявлення трагічної сутності людського існування, спираючись при цьому на досвід власного життя [14, 385].

На формування творчої уяви письменниці, як зрештою і багатьох представників китайського авангардизму (зокрема, Хун Їн, Юй Хуа та ін.) вплинули два основні фактори: *перший* – досвід власного життя в період "культурної революції", а *другий* – активне сприйняття філософії та естетики західного (перш за все європейського) модернізму, зокрема екзистенціалістського напрямку. "Культурна революція" 1966-1976 років – жорстоке десятиліття в історії Китаю, коли рафінована ідеологія суспільної єдності знеособила цілий народ. Гасла, цитатники, політичні брошури, соцреалістичні кліше, занотовані на численних листівках *дацзибао*, витіснили літературу як таку. Суцільний страх і завуальована під гасла ідейності брехня найболючіше позначилася на свідомості та психологічному стані інтелігенції, засудженої до перевиховання тяжкою працею, а також молодого покоління, становлення особистостей якого припало якраз на ці страшні часи. Цань Сюе належить саме до цього покоління. Її батько був представником партійної номенклатури, однак потрапив у ряди репре-

сованої інтелігенції вже у 1957 році в ході "боротьби з правими елементами", а потім і під час "культурної революції" [9, 29]. На виправних роботах опинилася і мати Цань Сюе, а сама майбутня письменниця не мала можливості навіть отримати вищу освіту.

Письменницький талант Цань Сюе змогла реалізувати лише по закінченні доби "морку і випробувань" – у 1985 році у журналі "Нове письменство" (м. Чанша) виходить її перше оповідання "Мильна бульбашка у брудній воді" (《污水上的肥皂泡》), яке відразу привернуло увагу читачів і критиків своїм несподіваним викликом. Як зазначає Тан Ай, "у цьому "маленькому" творі мистецтво продемонструвало свою спроможність "сказано гавкати, мов той пес" без упину, і чим більший натовп навколо, тим більше він набирає сили, несамолюбиво голосить, ще й кусає до крові, вириваючи шматки м'яса" [12, 555]. Виклик та експериментаторство подальших творів Цань Сюе, які остаточно закріпили письменницю у таборі авангардистів, повною мірою відповідають цій характеристиці, адже така жорстока, вразлива і жахаюча манера письма була свідомим вибором письменниці. Значною мірою на цей вибір вплинули твори західних модерністів, зокрема Франца Кафки.

У своєму есе "Справа Кафки" (《卡夫卡的事业》) письменниця зазначила, що після знайомства з творами Франца вона повністю змінила своє уявлення про літературу як таку. Її привернула прозорість і чіткість меж творчого світу Кафки. "Він поєднує в собі сутність янгола і диявола, тому, лише опанувавши роздвоєння особистості в літературній творчості, він зміг описати цей світ так, щоб у нього повірили" [11, 211]. Під роздвоєнням особистості письменниця має на увазі суперечність, конфлікт в людській свідомості, який прагне постійного пошуку вирішення і