

2. Эйдлин Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести и рассказы. БВЛ. Т. 162. М.: Художественная литература, 1971. – С. 5-30.
3. Albert C.J. Wild Grass, Symmetry and Parallelism in Lu Hsun's Prose Poems // Critical Essays on Chinese Literature / William H. Neihauer, Jr. ed. – The Chinese University of Hong Kong, 1976. – P. 1-29.
4. Hsia T.A. The gate of darkness: Studies on the Leftist Literary Movement / Tsi-an Hsia. – Seattle and London: University of Washington Press, 1968. – 268p.
5. Schultz, W.R. Lu Hsun: The Creative years / William Schultz. PhD dissertation, University of Washington, 1955. – 431p.
6. Voices From the Iron House: a Study of Lu Xun / by Leo Ou-fan Lee. – Bloomington: Indiana University Press, 1987. – 254p.
7. 钱杏邨. 死去了的阿Q 时代 [电子资源] // www.kotnation.com/thread-40876-1-1.html.
8. 孙玉石. 野草研究. – 中国社会科学出版社, 1982年. – 376页.
9. 孙玉石. 野草研究 / 孙玉石著. – 北京: 北京大学出版社, 2010年. – 366页.

10. 李素伯. 小品文研究. 李素伯著. – 南京: 江苏教育出版社, 1996年. – 187页.
11. 荃麟. 鲁迅的《野草》(1945年) [电子资源] / 鲁迅百科// www.360doc.com/content/11/01/10/16/4900824_85504686.shtml.
12. 卫俊秀. 鲁迅《野草》探索. – 陕西师范大学出版社, 1989年. – 136页.
13. 冯雪峰. 论《野草》. – 新文艺出版社, 1956年. – 38页.
14. 许钦文. 野草初探 //文艺报 / 文艺报编辑委员会. – 北京: 人民文学出版社, 1959. – 24期.
15. 鲁迅《野草》全释(日) // 片山智行著, 李冬木译. – 长春: 吉林大学出版社, 1993年. – 155页.
16. 王富仁. 中国鲁迅研究的历史与现状. 杭州: 浙江人民出版社, 1999. – 248页.
17. 钱理群. 《野草》里的哲学 // 钱理群文选——拒绝遗忘 / 理群钱. – 汕头: 汕头大学出版社, 1999. – 481页.

Надійшла до редколегії 07.10.13

Д. Харишин, ассист.

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СБОРНИК ЛУ СИНЯ "ДИКИЕ ТРАВЫ" В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ КРИТИКЕ: ПАРАДИГМА НАУЧНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ

Статья посвящена анализу научных интерпретаций сборника "Дикие травы" известного китайского писателя Лу Синя (1881-1936) в работах китайских (Цянь Синцунь, Лю Дацзе, Ли Субо, Цюаньлинь и др.) и зарубежных (Вильям Шульц, Чарльз Альберт, Ли Оуфань, Ся Цзи'ань и др.) ученых. Раскрыты существенные отличия в их выводах относительно тематики, проблематики, художественной палитры стихотворений в прозе сборника, обусловленных разными подходами к изучению творческого наследия Лу Синя в Китае и за его пределами. В статье также определены общие выводы ученых о высокой художественной ценности сборника

Ключевые слова: литературоведческая критика, парадигма научных интерпретаций.

D. Kharyshyn, teaching assistant

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv

LU XUN'S "WILD GRASS" COLLECTION IN LITERARY CRITICS: THE PARADIGM OF SCIENTIFIC INTERPRETATIONS

The article is dedicated to analysis of scientific interpretations of "Wild grass" collection by famous Chinese writer Lu Xun (1881-1936) in research works of Chinese (Sintsun Qian, Liu Dajie, Lee Subo, Tsyuanlin, etc.) and foreign (William Schulz, Charles Albert, Lee Oufan, Xia Tsz'an etc.) scientists. Disclosed significant differences in their conclusions about the themes, problematics, artistic palette of prose poems collection, due to different approaches to the study of the creative heritage of Lu Xun in China and abroad. The article also defines the general conclusions of the scientists about high artistic value of "Wild Grass" collection.

Keywords: literary critics, paradigm of scientific interpretations.

УДК 821.510 Лу Ю + 294.3

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

ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ БУДДІЙСЬКОГО СВІТОГЛЯДУ У ВІРШАХ ЖАНРУ ШИ СУНСЬКОГО ПОЕТА ЛУ Ю

Розкрито специфіку буддійського впливу на життя і творчість Лу Ю, проаналізовано низку віршів у жанрі ши. У буддизмі поет шукав зовсім не глибокого проникнення у джерела буття, він не прагнув пізнати буддійську істину; мета звернення до цього вчення – знайти заспокоєння для духу і тимчасово відійти від суєти тлінного світу. Лу Ю виливає свою печаль з приводу неможливості бути корисним Батьківщині (на чиновницькому терені), осмислює безповоротний відхід часу і вічну мінливість людського світу. Не дозволяючи собі повністю зануритися в даосько-буддійське самовдосконалення, Лу Ю жие ніби подвійним життям: активного громадянина і – внутрішньо – прихильника згаданих вірочень.

Ключові слова: буддійський світогляд, поезія, жанр ши.

Синкретизм традиційних китайських "трех учень", який почав складатися ще за часів Тан (618–907), досить яскраво відобразився у творчості митців доби Сун (960–1279). Сунські літератори, будучи здебільшого вихідцями з конфуціанських родин, увібрали даоські та буддійські ідеї, і Лу Ю – не виняток.

Творча палітра видатного державного діяча Лу Ю (陆游, 1125–1210) досить різноманітна: поет писав і про свої мандри Піднебесною, і про печаль від побаченого навколо; оспівував проводи друзів і навіть писав про бенкети. Та більшість його творів віддзеркалюють непоборне прагнення втекти, сховатися від світу – вони, безумовно, сприйняли вплив даосизму та буддизму (причому в "буддійських" віршах намагання відійти від метушливого світу передано не так явно).

Зацікавлення Лу Ю буддизмом досить поверхове, що тісно пов'язано з тогочасними віяннями. Як відомо, це вчення стало бурхливо розвиватися вже після епох

Хань та Вей (тобто з кінця III ст.): китайська інтелігенція глибоко вивчала буддійські сутри, спілкувалася з монахами, намагаючись проникнути в суть учення. Мислячі люди жили у просторі між чиновницькою ареною та монастирськими ідеями та ідеалами. З одного боку, вони були сповнені чисто конфуціанського горіння (Дао Конфуція як істинний шлях морального самовдосконалення, як сукупність морально-етичних норм) і намагання прислужитися Піднебесній, а з іншого – розмірковували про ефемерність буття, спрагло бажаючи забути в спокої у горах та лісах. Подібні віяння стали дуже поширеними за часів Тан і Сун. Проте інтелігенти обмежувалися лише поверховим холоднокровним спогляданням, вони не занурювалися в цю релігію фанатично, не дошукували суті. Прагнучи спокійнішого життя, вони лише намагалися визволити власний дух із круговерті сумної дійсності й політичної нестабільності. Серед сунської інтелі-

генції, як вважається, найглибше поринув у буддизм поет, державний діяч і каліграф Су Ши – саме непостійність життя підштовхнула митця до буддійської "брами порожнечі" (空门).

Буддійська тематика у творчому доробку Лу Ю репрезентована досить розмаїто: це нотатки про устрій та будівництво буддійських монастирів, послання до чаньських наставників, написи на пагодах тощо. Окрему групу складають вірші *ши* (诗) – а Лу Ю відомий і як майстер ліричної поезії в жанрі *ци* (词), – написані на честь прийому гостей (应酬之作), а також віршові присвяти та відповіді на присвяти (赠答之作). В усіх цих творах поет через змалювання предметів і явищ доклав висловив свої ідеали – традиційний прийом китайських митців. Як видно з цих творів, Лу Ю не прагне докорінно заглибитись у буддійське вчення і пізнати істину Будди – він лише шукає самозаспокоєння та відради для духа. Пізнання поетом буддизму має досить раціональний характер: він не прагне захмарного "звільнення", а в суто буддійських явищах карми та потойбічного воздаяння не вбачає жодної містичності: митець вважає, що всі шляхетні вчинки мають бути винагороджені, а негідні – покарані.

У багатьох віршах *ши* Лу Ю возвеличує буддійських монахів, зовсім не маючи на меті досягнути і наслідувати їхній спосіб життя вдалині від тлінного світу, у спокої та безмовності; митець лише захоплюється високим духом і красою внутрішнього світу монахів, викриваючи тим самим моральну слабкість інтелігенції та чиновників. Спілкування Лу Ю з буддійськими монахами обмежувалося віршованими відповідями (як своєрідні подяки за мудре спілкування) і присвятами (поет часто залишав їх на стінах пагод), прославленням їхніх чеснот і високого духу, а також розмовами про мистецтво. Проте дуже рідко торкалися духовних тем (пошуки буддійської істини, способи самовдосконалення тощо), про що, знову ж таки, говорить творчість поета. За словами Інь Шуня (印顺, 1906–2005, буддійський бонза вищого рангу), "вчення Будди – це не якийсь високий ідеал, воно може бути досягнуте й низами. І святий у буддизмі із захмарних висот стає звичайним мудрецем у миру" [5, с. 317]. Буддійські мудреці у віршах Лу Ю не наділені надзвичайними здібностями – вони зображені в повсякденному житті, чим стверджується цілковита доступність буддійської істини для простого люду.

Як вважають китайські дослідники [4], поверхове зацікавлення Лу Ю вченням *чань* (禅宗) зумовлене багаторічним розмірковуванням над смыслом життя, роллю Людини у бутті Всесвіту. Японський дослідник *чань* Янагіда Сейдзан (柳田聖山) у книзі "Пошуки без мети: китайське *чань*" ("无的探求: 中国禅") писав: "Мудрець (людина високих розумових і моральних якостей) пильнує спокій духа, прогулюється в лісі, розмірковує під деревом – і відчуває велике задоволення. Для того, щоб дух був спокійний, не треба блукати в нерішучості, не треба жалкувати, не треба лінуватися – тому, хто практикує, просто слід піти у спокійне місце і відпочити" [3, с. 12]. Лу Ю, як помітно з його доробку, часто у житті почувався досить незатишно, ніби загубившись і розчинившись у мирській метушні (що й не дивно – він служив чиновником), тому в найважчі періоди поет відвідував буддійські монастирі. Як результат – омріяне заспокоєння душі, позбавлення життєвої гіркоти, набуття особливого стану, в якому зникають усі суб'єкти (власне, розмежування одиничних виявів сущого) і залишається відчуття Єдиного. Чаньська ідея вседності проглядається у таких рядках із вірша "Занедбаний монастир" ("野寺"): 去来元自在, 宾主两相忘. Іду [geht], при-

ходжу – з самого початку вільний (природний), гість і господар забули одне одного. За допомогою звичайної лексики поет стверджує: атмосфера буддійського храму вже сприяє самозабуттю, в якому людина віднаходить себе, і на це не впливають суб'єкти (гість, тобто автор, і господар монастиря) – їх начебто не існує, вони розчиняються у своєрідній аурі чаньського осяяння. Досягнення подібного стану можливе завдяки первинній природності особистості (синтагма 元自在 у вірші), адже лише людина, вільна від суспільних умовностей і відкрита до духовної трансформації, здатна її пережити.

У "Вівтарній сутрі" ("坛经", VIII ст.) сказано: 佛法在世间, 不离世间觉. 离世觅菩提, 恰如求兔角. Буддійський закон у мирському світі невіддільний від відчуттів реального світу. Йти зі світу і шукати просвітлення – це так само, як шукати роги зайця. Як бачимо, істинне зростання в *чань* – це зовсім не покидання світу, як видається зовні. Так, школа *чань* найбільше вшановує відлюдника Вей Мо-цзе (维摩诘, відомий як Вімалакірті – буддійський аскет часів Будди Шак'ямуні), який був у миру аристократом, а високий дух не дозволяв йому повністю покинути мирський світ заради буддійського вчення. У школі *чань*, таким чином, гармонійно поєднувались буття у мирському світі й вихід із нього у над-світ (вищий світ) – у цьому була сутність "звільнення" для тогочасної інтелігенції.

У віршах Лу Ю зустрічаємо ідеї, суголосні з загальною концепцією південної школи *чань* (南宗, 顿悟派): у житті слід підкорятися долі, поклавшись на провидіння. Один із основних постулатів цієї "школи миттєвого просвітлення" – будь-яка спеціальна практика не сприяє розкриттю в людині свідомості Будди, а лише віддаляє від цього стану, тому істинна практика *чань* – це не-практика, тобто "практика *чань* без *чань*" (无禅之禅), по суті, те ж саме, що даоське недіяння (无为). Не-практика і відсутність зосередження (无念) – це два способи практикувати істинне *чань* (детальніше див. [1, с. 158–161]). Лу Ю ненавмисне занурюється у споглядання, нібито практикуючи буддійську медитацію, проте, змирившись зі своєю долею (кармою) державного мужа, просто розганяє нудьгу, знаходить розраду серед безпросвітнього існування.

Левову частку "буддійських" віршів Лу Ю складають твори, так чи інакше пов'язані з інститутом монашества та буддійськими монастирями. В очах мирян останні незмінно викликали асоціацію з буддійською істиною і важким для монахів шляхом самовдосконалення. Лу Ю ж саме завдяки мандрівкам до буддійських храмів та монастирів усвідомив тлінність усього сущого, а також безперервність і нескінченність змін у людському житті. У подібних творах не відображено прагнення митця вирватися з суспільного життя і повсякденної метушні – у них він змальовує власні відчуття: смуток з приводу неможливості бути корисним Батьківщині, безповоротного плину часу та мінливості й непостійності людського світу. Поезія "Мандрую до монастиря Сплячого Дракона" ("游卧龙寺") належить саме до цього різновиду (наводимо оригінал та підрядковий переклад):

晓发鱼复走瞿唐, 沙头唤渡倚胡床。

峒人争趁五更市, 我亦来追六月凉。

残星欲尽尚历落, 明河已淡余苍茫。

翻翻林表鸦鹳语, 渺渺烟边鸥鹭行。

过江走马五十里, 小寺残僧真蕞尔。

投鞭入门为一笑, 僻陋称雄有如此!

君不见天童径山金碧浮虚空, 千衲梵呗层云中!

Уранці вирушаю з Юйфу, їду через Цюйтан,

На піщаному березі кличу перевізника, [а тим часом] відпочиваю на плетеному складаному стільці.

Печерні яо наввипередки намагаються скористатись ринком п'ятої варту,

Я також приходжу, [аби] насолодитися прохолодою шостого місяця.

Поодинокі зорі скоро зникнуть, [вони] все ще чисті,

Ясна Ріка вже зміліла, а те, що залишилось [від неї], – безбережне.

Пурхають-шугають над верхівками дерев ворони і сороки, стрекочуть,

На далекому туманному березі – шнурком чайки і чаплі.

Перетнув ріку, їду верхи на коні п'ятдесят лі,

Монахів, що залишилися в малому монастирі, справді мізерна кількість.

Відкинув батіг, ввійшов у ворота – усміхнувся:

Ось так володарює недосконалий, примітивний!

Ви не бачите, [що в монастирі] Тяньтун на стежках у горах – золото і нефрит, [вони] плавають у порожнечі,

Тисячі монаших ряс і молитов – поміж шаруватими хмарами!

Змальовану в цьому вірші мандрівку Лу Ю до монастиря Сплячого Дракона супроводжують різноманітні природні явища, спостереження за якими водночас створює образно-підтекстову картину твору. Монастир Сплячого Дракона розташований на території провінції Фуцзянь; назва його походить від народної назви гори, що височіє у тій місцевості, немов скручений лежачий дракон; її також називають горою Дев'яти Драконів (九龙山) та Безмежною горою (无境山). Вже сама назва монастиря досить символічна (дракон – символ величі), й іронічне ставлення автора до монастирського життя, відображене в останніх рядках вірша, свідчить про не зовсім прихильне сприйняття Лу Ю буддистського монашества. В останньому двовірші згадується буддистський монастир Тяньтун, розташований неподалік м. Нінбо у провінції Чжецзян. Побудований у 300 р., він був у ті часи одним із п'яти славетних чаньських монастирів. Його процвітання за доби Сун (у часи Лу Ю там жило понад тисячу монахів) протиставляється занепаду монастиря Сплячого Дракона: через недбале керівництво кількість монахів в останньому стає все мізернішою. Слід зазначити, що, висловлюючи традиційно негативне ставлення китайських мислителів (і не тільки) до інституту монашества (на відміну від відлюдництва, метою якого є самовдосконалення з подальшою можливістю повернення в суспільство), митець у багатьох творах гостро критикує устрій і методи господарювання в буддистських монастирях, підкреслюючи достатки монахів порівняно з народними бідами.

Інші географічні назви, що трапляються у вірші, також несуть певний підтекст. Юйфу – це сучасний повіт Фенцзе у провінції Сичуань, а Цюйтан – однойменна ущелина, розташована західніше від Юйфу (відома також під назвою Куйся, 夔峡, – одна із трьох славетних ущелин на р. Янцзи). Ці географічні назви пов'язані з ім'ям Цюй Юаня, тіло якого, утоплене в р. Міло, принесла сюди священна рибина. Зрозуміло, що вірш написаний Лу Ю за конкретних обставин (він вирушав із Юйфу до монастиря), проте згадку саме цих власних назв у контексті художнього твору можна вважати не випадковою. Прихована алюзія на життя і долю Цюй Юаня свідчить про захоплення автора давниною і поклоніння класикам (наприклад, у вірші "Відповідаю цензору Чжен Юй-женю на його присвяту", "答郑虞任检法见赠", бачимо такий рядок: 文章要须到屈宋。 [Писати] художні твори необхідно так, як [писали] Цюй [Юань] та Сун [Юй]), а також – про осмислення плінності життя, в якому залишаються лиш найвідоміші постаті.

Розгляньмо образний план наведеної поезії. Поки Лу Ю під'їжджає до монастиря, саме довкілля нагадує про хаотичність мирського життя, від якого тимчасово втікає поет: метушня люду яо (猯, або 猯 – національна меншина Південно-Західного Китаю), який намагається встигнути на ринок рано-вранці (п'ята варта – період часу з 3.00 до 5.00 ночі), а також неспокій птахів. Проте ліричний герой бачить це реальне життя нечітко – підтвердженням цього є змальований у вірші туманний берег із чайками (символ відлюдника) та чаплями. Згадка ж про зірки свідчить: поет усвідомлює, що над повсякденням є щось вище, і хоч воно недосяжне (більшість зірок вже зникла), проте ті, що залишилися, – чисті (в оригіналі 历落; переносне значення цієї лексеми – *вивищений, такий, що здійснюється над буденщиною*). Безбережність Ясної Ріки (明河, зоряне скупчення Чумацький Шлях) на образному рівні потверджує поетове переконавання в безмежних можливостях самовдосконалення – з метою внутрішньо піднятися над буденщиною, щоденною приземленою рутинною. Примандрувавши до монастиря, ліричний герой вірша захоплюється навколишніми красвидами, про що свідчить словосполучення 金碧 – його можна інтерпретувати і дослівно (*золото й нефрит*), і як особливу техніку письма краєвиду з золотистою лінією між вершинами гір, що було характерно для північної школи живопису, починаючи з доби Тан. Згадка у вірші золота й нефриту, що "плавають у порожнечі" (浮虚空), слугує, вочевидь, натяком на ті духовні вершини, яких сягнули монахи в Тяньтуні; про це ж свідчить і останній рядок, у якому буття монахів завульовано зіставляється з життям небесних безсмертних. Певна річ, оповитий хмарками монастир високо в горах – це явище об'єктивної дійсності, проте у справжньому поетичному творі, як відомо, немає жодного випадкового слова: кожна лексема, крім предметного значення, має свій підтекст. До того ж, останній рядок – традиційно квінтесенція, "око вірша" (诗眼), тому хмари тут несуть важливе навантаження.

Монастир Сплячого Дракона возвеличується і у згаданому вірші "Відповідаю цензору Чжен Юй-женю на його присвяту". Уже в першому рядку (卧龙山前秋雨晴。 *Перед горою Сплячого Дракона про-світліло після осіннього дощу*) поет передає загальну ідею вірша: на старості літ, що її символізує осінь, у душі ліричного героя відбулося певне очищення (дощ), після якого настало осяяння (просвітління 晴). Далі у вірші йдеться про візит цензора Чжена, возвеличується його зовнішність: 照人眉宇寒嶮嶮, 悬知笔有千钧力。

*Постає [ця] людина з бровами холодними і такими, що грізно вивищуються, здійснюється, // Висять, наче каліграфічні риси, що мають силу в тисячу цзюнів (1 цзюнь дорівнює 30 цзінів – Я.Ш.). Наступний рядок – передача стану поетової душі за допомогою природного оточення: 镜湖岁暮霜叶空。 *На дзеркальному озері – сутінки, листя в паморозі порожне*. Водна гладінь постає тут символом чистої, просвітленої свідомості (у буддизмі поширена метафора хвиль – неспокійна свідомість, збурена думками). Сутінки, як і осінь, вказують на літній вік поета; цю ж ідею передає і вкрите памороззю листя. Низку неоднакових інтерпретацій викликає останній ієрогліф 空 *порожній, порожнеча* (про ідеї цієї идеограми та його репрезентацію в сунській поезії див. [2]): 1) порожнеча просвітленої свідомості ліричного героя на схилі віку; 2) прагнення ліричного героя осягнути порожнечу, що рівнозначно пізнанню істинної суті буття (сушого); 3) марнота життя (враховуючи значення*

空 марно, даремно), усвідомлена в літні роки. З цими ідеями кореспондується підтекст останнього двовірша аналізованої поезії: 区区圆美非绝伦, 弹丸之评方误人! Приховане і прекрасне (досконале, довершене) не є незрівнянним, // Критикуючи [дрібне, мов] кулі арбалета, можна зашкодити людям. Лексема 区区 може тут перекладатись також як мізерне, нікчемне або ж задоволенний (тим, що є), – отже, можливі такі інтерпретації: вдосконаленню суцього (найдовершенішого і, здавалося б, ідеального) немає меж, а звертання уваги на дрібниці (у прагненні дістатися кореня речей) може всупереч очікуваному принести шкоду.

Незважаючи на поверхове зацікавлення Лу Ю буддизмом, у його творчому доробку наявні також вірші ши, окремі рядки яких сповнені глибинного чаньського змісту. Вони передають загальну ідею примирення поета зі своїм становищем, задоволення наявним станом речей, у чому також помітна буддійська філософія: буття притаманний свій розмірений плін, і потуги індивіда щось змінити у ньому – марні. Скажімо, ось рядки з вірша "Вирушаю зі столиці" ("出都"): 西厢屋了吾真足, 高枕看云一事无。 У західному флігелі усвідомив себе, [маю] істинне задоволення (Як видається, у цьому рядку Лу Ю відійшов від класичної організації вірша ши: за змістом цезуру слід ставити не після четвертого, а після третього ієрогліфа.); на високій подушці дивлюсь на хмари, і нема [в мене] жодної справи. Словосполучення "західний флігель" вказує на літні роки поета (хоч, певна річ, це – реальні обставини написання вірша): власну сутність він усвідомлює вже наприкінці життя. Митець чудово розуміє, що лише задоволення тим, що маєш, може принести істинну насолоду. Хмари (традиційний образ блудного сина) з розвитком на теренах Китаю буддизму почали сприйматись як символ безкінечного плину буття; також поширена чаньська метафора, коли чиста свідомість уявлялась ясним небом, а думки – хмарками, що пропливають небом, не залишаючи слідів. Власне, ці дві буддійські конотації тісно пов'язані між собою: виникнення думок спричинене зовнішніми подразниками, і досягнення стану "без думок" можливе шляхом усвідомленого спостереження за тими ж думками, їх споглядання ніби збоку (看云), відсторонено, а не втягування в них і ототожнення власної сутності з цими об'єктами розумової діяльності. "Відсутність справ" (一事无) – це не ледарство, як може здатись на перший погляд, а вираження спокою внутрішнього світу поета,

мудрості й неспішності його буття. Отже, у цьому двовірші віддзеркалилася проста філософія чань-буддизму: тихе, неспішне споглядання і примирення з власною долею веде до внутрішнього спокою і задоволення життям, а отже – до самовдосконалення.

Все життя Лу Ю було сповнене активних патріотичних дій на благо рідного народу, тому він не міг повністю відійти у "порожній" світ буддизму (хоч і знаходив у ньому відряду для душі). Не дозволяючи собі повністю зануритися в даосько-буддійське самовдосконалення, Лу Ю жив ніби подвійним життям: активного громадянина і – внутрішньо – прибічника згаданих віровчень. Саме через це, як вважають дослідники [4], творчості митця бракує тієї всеохопної порожнечі, що огортає вірші, скажімо, Ван Вей – вірші, які сягнули межі "не-я" (无我), межі повного злиття (ототожнення) суб'єкта і об'єкта. Така єдність можлива, з одного боку, при повному усвідомленні власного буття на тлі буття Всесвіту, з іншого ж – поняття "усвідомленості", як його розуміють апологети чань, прямо протилежне сучасному баченню: єдино реальним для буддиста є стан внутрішньої порожнечі, а хаотична наповненість розуму метушнею мирського світу – це сон, майя (ілюзія), несправжнє буття.

Як бачимо, низка фактів свідчить про прихильність Лу Ю до буддизму: спілкування з монахами, вживання у творах суто буддійської лексики, наявність удома кімнати для медитації та буддійських статуєток. Однак його проникнення у це вчення загалом не таке глибоке, як, скажімо, в Су Ши, – це стосується навіть останнього періоду життя, після відходу зі служби. Буддизм для Лу Ю – це шлях до самовдосконалення і заспокоєння душі серед метушливого мирського життя. Характерно, що вчення чань яскраво віддзеркалено у низці віршів жанру ши, тоді як у ці митця явно буддійських образів і мотивів знайдено не було.

Список використаних джерел:

1. Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. – СПб., 2010.
2. Шекера Я.В. Даоська метафора порожнечі та її репрезентація в китайській поезії доби Сун (X–XIII ст.) // Східний світ. – 2011. – № 4. – С. 149–154.
3. 陈引驰. 隋唐佛学与中国文学 (上下册). – 北京: 百花洲文艺出版社, 2002.
4. 伍联群. 论陆游的佛教思想. – Режим доступу: <http://www.fjdh.com/wumin/2009/04/00571770064.html>
5. 印顺. 中国禅宗史: 从印度禅到中华禅. – 南昌: 江西人民出版社, 1990.

Надійшла до редколегії 01.10.13

Я. Шекера, канд. филол. наук, доц.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев

ОТРАЖЕНИЕ БУДДИЙСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ЖАНРА ШИ СУНСКОГО ПОЭТА ЛУ Ю

Раскрыта специфика буддийского влияния на жизнь и творчество Лу Ю, проанализирован ряд стихотворений в жанре ши. В буддизме поэт искал отнюдь не глубинного проникновения в источники бытия, он не стремился познать буддийскую истину; цель обращения к этому учению – найти успокоение для духа и временно уйти от суеты бренного мира. Лу Ю изливает свою печаль по поводу невозможности быть полезным Родине (на чиновничьем поприще), осмысливает бесповоротный уход времени и вечную изменчивость человеческого мира. Не позволяя себе полностью погрузиться в даосско-буддийское самосовершенствование, Лу Ю жил как бы двойной жизнью: активного гражданина и – внутренне – приверженца упомянутых вероучений.

Ключевые слова: буддийское мировоззрение, поэзия, жанр ши.

Ya. Shekera, PhD. Philology. Associate professor
Kyiv National Taras Shevchenko University, Kyiv

REFLECTION OF BUDDHIST OUTLOOK IN THE VERSE OF GENRE SHI BY SUN POET LU YU

The specifics of Buddhist influence on the life and works of Lu Yu have been revealed; a number of his poems in the genre of Shi have been analyzed. In Buddhism, the poet did not seek after deep penetration into the sources of life at all, he did not strive for learning the Buddhist truth; main purpose of his appealing to this doctrine is to find some peace for spirit and temporarily escape from the vanities of the mortal world. Lu Yu poured out his grief over the inability to be useful for Motherland (in the bureaucratic field), comprehended irrevocable departure of time and eternal mutability of the human world. Not allowing himself to fully dive into the Taoist-Buddhist self-cultivation, Lu Yu lived a kind of double life: he was at the same time the active citizen and (internally) an adherent of the mentioned doctrines.

Keywords: Buddhist outlook, poetry, genre shi.