

4. Полюшкова А. Семантика ключових категорій основоположного конфуціанства в контексті даосько-конфуціанського синкретизму // *Духовність, мораль, етика традиційних суспільств Далекого Сходу* / відповід. ред. Резаненко В. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2007. – С. 38 – 52.
5. Резаненко В. Ф. Громадянське суспільство: ідеї Заходу та реалії Сходу / *Громадянське суспільство проблеми теорії та практики: зб. наук. праць за матеріалами конференції, 05 жовтня 2007 р.* // упор. і відповід. ред. Рябов С. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2008. – С. 117-122.
6. Хамагуті Е. Що таке японська модель: переваги та вади в добу глобалізації / *Есюн Хамагуті; [пер. з японської]*. – К.: Видавничий дім «КМ Академія», 2003. – 136 с.

**Ярослава Шекера,**  
*Київський національний університет  
 імені Тараса Шевченка*

#### **КОНЦЕПТ «НЕБОЖИТЕЛЬ» (仙) У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ ВІРША СУНСЬКОГО ПОЕТА ЛУ Ю**

Для адекватного розуміння китайських класичних трактатів, текстів давньої поезії тощо, окрім витлумачення традиційних та авторських образів і символів, необхідно через етимологічний (мовно-культурологічний) аналіз базових концептів висвітлити внутрішній бік віршової образності, показати, яким чином ідея конкретної лексеми впливає на образну картину мікро- (на рівні окремого рядка) і макротексту (поезії в цілому). Результатом постає розкриття глибинних смислів аналізованого поетичного тексту, а отже – граней світогляду його автора. Певна річ, навіть базові концепти (ключові ідеограми) однієї поезії годі дослідити глибоко у рамках невеликої розвідки, тож обмежимося лексемою 仙 (僊) *безсмертний, небожитель*, знаковою для даоської культури Китаю. Шляхом етимологічного аналізу відтворимо внутрішню ідею цієї ідеограми і простежимо зв'язок із символічним навантаженням; окрім того, виявимо роль ідейного наповнення ієрогліфа у творенні загальної образної картини поетичного твору. За джерельну базу свого дослідження ми взяли матеріали першого китайського етимологічного словника ієрогліфів “Шовень цзецзи” («说文解字»), укладеного Сюй Шенем на поч. II ст. (використовуватимемо його електронний варіант [6] – окрім основного тлумачення Сюй Шенем згаданої ідеограми 仙 (僊), у словнику наявні також коментарі Дуань Юй-цая та Сюй Хао доби Цін (1644–1911), які, на нашу думку, також слід враховувати), – ґрунтовну працю з етимології ієрогліфів французького дослідника Л. Віже [3], а також авторитетний у синологічних колах китайсько-російський словник за редакцією проф. І. Ошаніна [1]. Звертатимемось і до «Піктографічного словника ієрогліфів» онлайн [7]. Застосовуватимемо концепцію професора В. Резаненка [2] при тлумаченні ідеограм у термінах семантико-графічної структури Даоського кола (太極).

Отже, розпочнемо з етимологічного (мовно-культурологічного) аналізу ієрогліфа 仙 (僊). «Шовень» пояснює: 长生僊去。从人从畚，畚亦声。 Довго жити і стати безсмертним. Складається з [ієрогліфів] «людина» (人) та 畚, що є фонетиком. У «Шовені» ієрогліфа 畚 не знаходимо, тож спробуємо «розкласти» його на складові. Верхній елемент схожий на ієрогліф 西 («захід»). Проте, за словником «Кансі», складеним у XVIII ст., – це ідеограма 兩, про яку «Шовень» пише:

覆也。从冂上下覆之。下字臚。冂者自上而下也。冂者自下而上也。故曰上覆之。覆者，之也，从一者，天也。上覆而不外乎天也。 [Означає] «накривати». Покривають прикордонні пустельні землі (冂) – згори донизу. Унизу ієрогліфа – залишок (тобто державні території – Я.Ш.). Знак 冂 означає «згори донизу». Знак 冂 – «знизу догори». Тому знак 覆 [слід розуміти] як «догори», «підйом». Ієрогліф 覆 складається з 一 («небо»). Вгорі покриває, проте не виходить за межі неба. Знак 冂 зображає емність, відкрити догори, і передає ідею жертвопринесення низами верхам (вектор – низу догори); знак 冂 – навпаки, передає ідею благодаті від Неба (зверху донизу). У термінах семантико-графічної структури Даоського кола [2] маємо: 冂 – простір їнь, 冂 – простір ян. Обидва вони не виражають ідеї повністю сформованої речі (口) і, отже, передають ідею процесу ян-формування (冂) – процесу, спрямованого донизу, та їнь-формування (冂) – процесу, спрямованого догори.

У трактаті «Лей пянь» («类篇»), словник ієрогліфів, укладений в XI ст.) про знак 畚 написано: 本奘字，或从巳。升高也。 В основі лежить ієрогліф 奘, поєднаний із елементом 巳. [Означає] «високо підійматися». У словнику за редакцією І. Ошаніна бачимо такі значення ідеограми 升: міра; підійматися, сходити; піднімати, підвищувати; подавати, вручати. За цим знаком стоїть ідея: мірний ківш (斗), із якого скапують три краплини вина, коли ним черпають вино з вітваря (найдавніший варіант написання ієрогліфа 升 – цягувень – мав три крапки вина, що скапає з ковша [7]). Зважаючи на конотацію цього ієрогліфа в сучасній мові, можемо стверджувати, що пряме значення (піднімати / ставити на вітвар / брати з вітваря ківш із вином) розширилося: йдеться про міру підвищення, підйому, зростання тощо. Останній елемент 巳 – це піктографічне зображення людини навколішках, яка прагне підвестись (ідеться або про підданого регіонів, або про того, хто вклоняється перед кимось / чимось). За Л. Віже, однак, піктограма 巳 передає ідею зусилля, спрямованого на розцвігання і розвиток, прагнення пуп'янка догори [3, с. 149], а її сучасна форма написання збігається з ключем 巳 (так зображалась половина печатки володаря, яку давали чиновнику, тісно пов'язаному з певною територією, і вона була свідченням його справної служби). Обидва знаки (巳 і 巳) збігаються у своїх ідеях: мандат на управління підлеглими регіонами. Отже, ідея підйому (фізичного / матеріального та духовного), піднесення, розвитку міститься в усіх складових елементах аналізованої ідеограми (враховуючи навіть різні потрактування цих елементів).

У трактаті «Гуан юнь» («广韵»), словник рим часів династії Сун) зустріча-

ється стародавня форма 𠄎 ієрогліфа 𠄎. Про неї «Шовень» пише: 𠄎或从𠄎。Складається з [ідеограм] 𠄎 та 𠄎. Коментатор Дуань Юй-цай додає, що елемент 𠄎 вказує на міру і ступінь («сходинки») здійснення (𠄎谓所登之阶级也). Щодо ієрогліфа 𠄎, то «Шовень» пояснює його так: 升高也。从𠄎。𠄎声。Піднімається вгору. Складається з 𠄎 і звучить як 𠄎 (xín). У свою чергу ієрогліф 𠄎 Сюй Шенем тлумачиться як: 共奉也。从𠄎升。Разом тримати, підіймати. Складається з [елементів] 𠄎 (зображення двох перехрещених рук, які підносять, передають що-небудь) та 升 (дві інші простягнені руки, що приймають цей предмет). Перший елемент можна тлумачити і як руки божества, простягнені згори (пор. ієрогліфи 神, 电 тощо), а другий – як руки людини, здійснені догори, до неба. Незважаючи на те, що знак 𠄎 виступає тут лише фонетиком – спробуймо з'ясувати, чому саме він постає у складі ієрогліфа 𠄎. «Шовень» тлумачить: 头合, 脑盖也。象形。Голова закрита, це є кришка мозку. Піктограма. Йдеться про чакру Сахасрару, розташовану на тім'ячку немовляти; через неї протягом перших років життя здійснюється потужний зв'язок із Всесвітом. Згодом цей отвір у корі головного мозку заростає. Отже, піктограма 𠄎 – це зображення мозку дорослої людини.

Розгляньмо елемент 𠄎 ~ 𠄎. Первісно це була піктограма половинки зробленого з дерева, бамбука, бронзи чи нефриту предмета (він міг бути різної форми); ця половинка служила доказом того, що її власник справно несе чиновницьку службу. Отже, знак 𠄎 має виразно конфуціанське забарвлення, передаючи ідею просування чиновника кар'єрною драбиною, а також свідчення того, що він чесно служить володареві.

Таким чином, беручи до уваги ідеї елементів, із яких складається аналізований ієрогліф 仙 (𠄎), маємо: доросла людина (人 大), яка вже втратила зв'язок із Всесвітом (𠄎), хоче піднятися, досягти вищого духовного стану, простягаючи руки догори (升) і приймаючи благодать від Неба (𠄎); на рівні соціуму це асоціюється зі зростанням чиновника, його просуванням по чиновницькій драбині (𠄎). Зазначимо, що спрощення початкового ієрогліфа 𠄎 до вигляду 𠄎 також не випадкове: духовний ріст людини (йдеться про чесний кар'єрний ріст шляхетного мужа) незмінно асоціювався з Заходом (西) як країною смерті і водночас джерелом безсмертя<sup>1</sup>, в чому, до речі, неважко спостерегти вплив даоських уявлень. І, нарешті, спрощений варіант написання досліджуваної ідеограми 𠄎 (仙) пов'язаний із вірою в те, що безсмертні жили на священних горах (山).

Слід зазначити, що раніше ієрогліф 𠄎 також передавав поняття 遷 (迁), що, крім основного значення *переміщатися*, також означало *помирати*, наприклад, у сполученнях: 迁神 *переміщатися до духів*, 迁形 *змінювати форму* (позбавля-

<sup>1</sup> Попри те, що в традиційному написанні верхнім елементом був не «захід» (див. вище), та сучасна форма ієрогліфа все ж передає символіку (внутрішню форму) знака, «випадково», так би мовити, маючи в своєму складі саме цей ключ.

тися фізичної оболонки) тощо. До того ж, таке переміщення неодмінно передбачало духовний поступ, на що вказував ключ «швидко йти»: 是~ 彳 крок лівою ногою (пам'ятаємо про більшу важливість для китайців усього «лівого» порівняно з «правим»<sup>1</sup>) + 止 зупинятися (обмірковуючи). Отже, йдеться про цілеспрямований, правильний рух із зупинками.

Таким чином, спроба простежити еволюцію формування поняття 仙 (僊) приводить до висновку, що в цьому суто даоському концепті гармонійно переплелися і конфуціанські, і буддійські уявлення; усі вони додають образного навантаження аналізованій лексемі в поетичному тексті, відкриваючи для реципієнта нові ідейно-змістові грані.

Розгляньмо, як функціонують наведені ідеї у поетичному тексті. Наведімо оригінал та підрядковий переклад вірша 词 (词) сунського поета Лу Ю (陆游, 1125–1210) на мелодію «Цю бо мей» («秋波媚»); простежмо переплетіння мирського та небесного світів у ньому.

曾散天花蕊珠宫，一念堕尘中。铅华洗尽，珠玑不御，道骨仙风。  
东游我醉骑鲸去，君驾素鸾从。垂虹看月，天台采药，更与谁同。

*Колись розсипала небесні квіти по палацу Жуйчжу,*

*І вмить упала в пил.*

*Білила геть змила,*

*Перли не одягає,*

*Вона осягнула Дао, її обличчя одухотворене – мов у святої.*

*Мандрую на схід, я сп'янів; осідлав кита,*

*Ви їдете верхи на білому луані й супроводжуєте [мене].*

*На мосту Чуйхун дивлюся на місяць,*

*На горі Тянтай збираю лікарські рослини,*

*Хто ж так, як я [гарно живе]?*

Віршів 词 на мелодію «Цю бо мей» у Лу Ю всього два – один із них написаний на патріотичну тематику, другий – ліричний. На цю мелодію він першим написав вірша; дослівний переклад назви – «Краса осінніх хвиль»; вона, по суті, є назвою самого 词. Найімовірніше, цього вірша Лу Ю написав для красуні, в яку був закоханий. Поезія починається описом невідомої читачеві небожительки, яку за незначну провину скинули в мирський світ («пил» у другому рядку) із неба, проте, на думку Гоу Бо [5], автор бачить у цій ролі самого себе; він висловлює незбориме прагнення повернутися назад – про це свідчать дії ліричного героя, змальовані в другій половині вірша. Лу Ю описує власну мандрівку до Пенлаю (слова 东游 мандрую на схід – яскравий тому доказ: ліричний герой сідає кита в нетверезому стані, коли й наближається до Дао), і омріяна небожителька супроводжує поета, правуючи казковим луанем, – тобто вона, безумовно,

<sup>1</sup> Ліве, за Даоським Колом, – це ян-ське (форма, видиме); праве – їнь-ське (зміст, суть, смисл, основа, джерело, невидиме), вони рівноправні, взаємозалежні й обумовлюють одне одного, не маючи змоги існувати окремо. Ідеограма 彳 символізує ян-ський рух / процес; 辶 – їнь-ський рух / процес (пор. знак 行 як уособлення гармонійного і виваженого руху).

схвалює його прагнення піднятися над мирським світом. Однак Цай Цзюнь-і [4], навпаки, вважає, що словосполучення «сідлаю кита» (骑鲸), «поганяєте білим луанем» (驾素鸾) та «на горі Тяньтай збираю лікарські рослини» (天台采药) підтверджують протилежне: в останньому рядку вірша (更与谁同) автор підкреслює, що він лише супроводить красуню і зовсім не має наміру покидати тлінний світ і ставати небожителем, адже його прекрасне життя ні з ким не зрівняється (прикінцеве риторичне запитання). Йому, слід гадати, достатньо даоської практики на землі та мрій про Пенлай – і це йому дає несказанну втіху.

Далі у вірші Лу Ю згадує дві географічні назви – міст Чуйхун (垂虹 дослівно *похилена веселка*; також його традиційно називали Чанцяо, 长桥; у провінції Цзянсу) та гору Тяньтай (провінція Чжецзян). Місяць, який споглядає ліричний герой на мосту Чуйхун, постає у вірші символом вічності (на противагу шльинності мирського життя). Слід зазначити, що міст побудований ще за династії Східна Хань (25–220); також його називають 蛟桥 *міст водяного дракона* – там, за переказами, генерал доби Цзінь Чжоу Чу (周处, 236–297) убив водяного дракона. Отже, маємо завуальоване прилучення автора до вічності буття і спогади давнини. Збирання лікарських рослин на г. Тяньтай асоціюється з тяньтайською школою буддизму (天台宗), що свідчить про присутність і буддйських вкраплень. Так, у вірші переплітаються даоські та буддйські уявлення про вищий світ: у перших двох рядках Лу Ю вживає два слова з буддйського лексикону – 天花 *небесні квіти* (тобто квіти, що ростуть на небі, серед небожителів) та 一念 *мить* (будд. ksana). Друга ж половина вірша починається згадкою про схід (ліричний герой пливе морем на киті, що символізує його наближення до світу безсмертних<sup>1</sup>); отже, присутні елементи й даоських уявлень. В аналізованому вірші гармонійно поєдналися мотиви захоплення жіночою вродою (прототип ліричної героїні, на жаль, невідомий) та особистого Шляху – поет ніби взорується на об'єкт свого замилювання, жінку, яка осягнула Дао (道骨 досл. Дао [пройшло аж до] кісток), тому й краса її природна, без штучних прикрас, а обличчя – мов у небожительки.

Простежмо ті додаткові смисли, які вносять в аналізований вірш внутрішня форма ієрогліфа 仙 (僊): 1) ліричну героїню вірша (небожительку) вигнано зі спокійного, гармонійного і вічного небесного життя у розшарпаний і мінливий світ людей – знову спостерігаємо різке протиставлення двох світів, які, до речі, у міфологічній свідомості були єдиним цілим; 2) незважаючи на прихований негатив мирського світу (порівняно з небесним), автор схвалює своє життя в ньому (див. останній рядок), хоча й прагне до небожителів.

Ми далекі від думки, що Лу Ю зумисне вжив саме цей, надзвичайно поширений у даосизмі ієрогліф для акцентування у своєму вірші наведених ідей. Ідеограма 仙 (僊) із спрощенням ієрогліфіки в сучасній мові втратила свій сакральний зміст, свою основну ідею – зростання, піднесення, підвищення до Не-

<sup>1</sup> Вираз «сідлати кита» (骑鲸) став позначати відхід від світу (відлюдництво) або ж прилучення до сонму небожителів після того, як його вжив Ян Сюн (扬雄, 53 до н.е. – 18 н.е.) в оді «Імператорське полювання» («羽猎赋»).

ба. Оскільки цей термін досить уживаний у даоському лексиконі, звернення поета до нього не передбачає жодних надмірних розумових зусиль – тут не існує, як у інших випадках, багатьох синонімів, коли автор обирає з-поміж інших саме те слово, ідея якого перебуває в руслі внутрішньої енергетики поезії. І все ж – поетика розглядуваного ієрогліфа, як бачимо, суттєво додає до образної картини вірша, вносить додатковий підтекст, який при аналізі не можна не враховувати.

#### Список використаної літератури:

1. Большой китайско-русский словарь / Под ред. И. М. Ошанина. – В 4-х т. – М.: Наука, 1983–1984.
2. Резаненко В.Ф. Даоське коло як модель семантико-графічного структурування китайських ієрогліфів стилю кайшу 楷書 / В. Ф. Резаненко // Українська орієнталістика. – 2012. – Вип. 6. – С. 201–212.
3. Wieger L. Chinese Characters. Their origin, etymology, history, classification and signification / L. Wieger; Transl. into English by L. Davrout. – N.-Y.: Paragon Book Reprint, 1965.
4. 蔡君逸. 論陸游之遊仙詞. – Режим доступу: <http://www.lib.thu.edu.tw/newsletter/104-201005/page06.1.htm>
5. 荀波. 道教与南宋文人词. – Режим доступу: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/16809933.html>
6. 说文解字注. – Режим доступу: <http://www.gg-art.com/imgbook>
7. 象形字典. – Режим доступу: <http://vividict.com>