

І. П. БОНДАРЕНКО

СИНТОЇСТСЬКІ Й БУДДІЙСЬКІ МОТИВИ В ЯПОНСЬКІЙ КЛАСИЧНІЙ ПОЕЗІЇ

I

Загальнопоширеною є думка, що найсуттєвіший вплив на японську класичну поезію мав дзен-буддизм, а вірніше — японський варіант дзен-буддизму. Однак не слід забувати, що головні ідейні засади, тематична палітра, основні естетичні принципи та художньо-стилістичні засоби японської класичної поезії, зокрема жанру танка, сформувалися ще до виникнення на теренах Японії перших шкіл дзен-буддизму, а тому вплив традиційних буддійських шкіл та сект (як завезених із Китаю чи Кореї, так і власне японських) на національну японську поезію був не менш суттєвим. Слід пам'ятати й про те, що японська поезія у її первісних архаїчних фольклорних формах взагалі зародилася задовго до проникнення на Японські острови буддизму і тривалий час розвивалася під безпосереднім впливом синтоїзму. Недарма поет і укладач “Кокін-вака-сю” (905 р.) Кі-но Цураюкі у своїй відомій передмові до цієї поетичної антології автором першої японської пісні (*вака*) називає синтоїстського бога Сусаноо-но Мікото — брата богині Аматерасу, який, перемігши змія і одружившись на врятованій ним дівчині на ім'я Кусінада-хіме, склав перший в історії Японії вірш-танка:

* * *

*Над Ідзумо нависли вісім хмар,
І вісім мурів височать.
Ці вісім мурів
Я зводив, щоб дружину захищать.
Ці вісім мурів!*

Враховуючи те, що органічними складовими синтоїзму в період його формування в якості національної релігії, яка виникла понад дві тисячі років тому на основі тотемістичних уявлень давніх японців, були *анімізм* (одухотворення й обожнювання різноманітних природних утворів /гір, скель, річок, водоспадів/, явищ природи /землетрусів, тайфунів, паводків тощо/), а також *культ предків* і деякі *елементи шаманства*, завезені на Японські острови ще в прадавні часи переселенцями з материка, синтоїзм можна охарактеризувати як релігію тотемістичного міфу, національної традиції і давнього обрядового ритуалу. Лише згодом, під впливом буддизму та конфуціанства, до цих складових синтоїзму почали поступово долучатися певні ідеологічні та морально-етичні норми і правила, які й досі залишаються остаточно не визначеними і чітко не окресленими.

Попри це серед цілком очікуваних наслідків тривалого впливу синтоїзму на формування японського національного характеру насамперед слід назвати такі риси, як: почуття відданості монарху (імператору, дай-мьо, сьогуну); колективізм, зумовлений як синтоїстською доктриною про родинну єдність нації, так і обцинним характером господарської діяльності, зокрема поливним рисівництвом; шанобливе ставлення до пам'яті предків ("шанування пращурів"); повага до власних батьків; добродішність ("богоподібна чистота людської душі"); патріотизм ("любов до країни") тощо.

А серед концептуальних засад, на яких ґрунтується національна психологія і менталітет японців, і які, на нашу думку, також обумовлені впливом саме синтоїзму, ми виділили б наступні: "*тірі*" (義理) — "почуття обов'язку"; "*іамбарі*" (頑張り) — "старанність", "наполегливість"; "*амасе*" (甘え) — "залежність від доброзичливого ставлення інших (старших за віком, посадою, соціальним станом тощо)"; "*біґаку*" (美学) — "почуття краси"; "*кісецу*" (季節) — "пори року", тобто залежність і синхронізація повсякденного життя та побуту японців з тією чи іншою порою року.

Практично всі ці риси японського національного характеру і менталітету, що сформувалися під впливом синтоїзму, знайшли своє віддзеркалення в японській класичній поезії. Але, оскільки майже всі фахівці в галузі синтоїзму на перше місце серед цього переліку ставлять почуття відданості імператору, шанобливе ставлення до нього і всіх членів імператорської родини, як прямих нащадків синтоїстських богів, то в цьому зв'язку зауважимо, що з такою кількістю хвалебних віршів на адресу можновладців, яку містять японські поетичні антології VIII—XIII ст.,

не може змагатися поезія жодної країни світу, за винятком хіба що Російської імперії другої половини XVIII ст., коли у творчості тогочасних придворних російських поетів М. Ломоносова, В. Тредіаковського, М. Хераскова, Г. Державіна та інших чи не найчастотнішим поетичним жанром були оди на честь імператриці Катерини II, а також деяких інших “царствених осіб”.

Одним із найдавніших, якщо не найдавнішим, жанрів японської поезії, безпосередньо пов’язаних із синтоїзмом, вважається жанр *норіто* (яп.: 祝詞), до якого відносять синтоїстські обрядові молитви або культові моління-заклинання. Попри те, що вперше вони були зібрані й записані лише на початку X ст. у збірці під назвою “Енгі-сікі” (яп.: 延喜式) — “Ритуали /установлення, традиції, правила/ доби Енгі” (927 р.), розквіт цього жанру припадає на VI—VII ст., а час зародження, за різними джерелами, датується I—III ст. н. е.

Фахівці й досі сперечаються, до якого саме типу художньої літературної творчості — поезії чи прози — слід відносити жанр норіто? Прихильники його віднесення до прозових творів наголошують на неусталеності метрики цього жанру і його строфічної форми. Однак переважна більшість дослідників як у самій Японії, так і за її межами все-таки схильна відносити норіто до поетичних, а не прозових художніх творів, підкреслюючи при цьому певну умовність такого віднесення. Відомий російський японіст М. О. Невський, який досліджував цей літературний жанр під час свого вимушеного перебування в Японії і який вперше переклав та надрукував кілька норіто російською мовою (див.: Восток. Сб. 1. Литература Китая и Японии. — СПб.: Academia. — 1935), з цього приводу писав: “За своєю мовою і стилем норіто посідають середнє місце між поезією та прозою і швидше мають бути віднесені до першої, ніж до другої. Тут ми бачимо безліч риторичних прикрас, метафор, паралелізмів, повторів та інших прийомів, розрахованих на те, щоб підсилити враження і додати молінням піднесеності. Окремі частини норіто звучать дуже святково і навіть ритмічно” [6, 292]. Наведемо в якості прикладу такого ритмічного піднесено-святкового звучання, яке досягається завдяки застосуванню типових для давньої поезії стилістичних засобів, уривок із норіто під назвою “Велике очищення /від гріхів/ в останній день місяця мінадзукі”¹:

¹ Йдеться про церемонію всенародного відпущення гріхів, яка здійснювалася в синтоїстських храмах двічі на рік — наприкінці шостого і дванадцятого місяців року за місячним календарем.

шість цих ситуацій, з одного боку, співпадає з описанням міфологічних витоків обрядів, які супроводжувалися читанням норіто... А з іншого — ці ж ситуації з відповідними змінами згодом переходять у літературу: в “Ман-йо-сю” більшість із них ще зберігається в попередньому вигляді...” [8, 45–46]. Проводячи паралель між норіто і найдавнішими “довгими піснями” у складі антології “Ман-йо-сю”, зокрема піснями поета Какіномото-но Хітомаро, дослідниця констатує “їхню певну близькість у тематиці, лексиці і навіть синтаксичних структурах” [8, 46].

Дуже схожою, на думку цієї дослідниці, була система стилістичних засобів та тропів, якими оперували у своїй поезії анонімні автори норіто і поети, вірші яких увійшли до складу літописів “Кодзікі”, “Ніхонгі”, а також антології “Ман-йо-сю”: ономатопоетичні номінації, міфологічні синоніми, антонімічні пари, звукові повтори, морфологічні паралелізми, порівняння, уподібнення, гіперболи, епітети тощо. Головною ж відмінністю давніх японських пісень (*ута*) від норіто, як вважає Л. М. Єрмакова, було те, що “в норіто є можливим обмін промовами з божеством, оскільки у просторі ритуалу боги можуть виголошувати свої повеління, тоді як *ута* звертається до божества від імені людини чи від імені *ікі-дама* (“живого духу”, землі, предмета тощо), але в її просторі відповідь божества не репродукується” [8, 53].

На той факт, що поезія “Ман-йо-сю”, як і численні поетичні вкраплення в історико-міфологічних літописах “Кодзікі” та “Ніхонгі”, віддзеркалювали “ритуальні норми” і “міфологічні уявлення синто”, вказував також інший відомий дослідник давньої японської літератури А. М. Мещеряков, коментуючи одну з “довгих пісень” того ж таки Какіномото-но Хітомаро, зокрема його “Плач, складений, коли тіло принца Хінамісі знаходилося у тимчасовій усипальні” (див.: “Ман-йо-сю”, вірш № 162, сувій № 2) [5, 439].

Сумнівів щодо приналежності норіто до жанрової системи японської поезії немає. А оскільки цей поетичний жанр за часом своєї появи є давнішим, ніж жанри *нагаута* чи *танка*, ми маємо всі підстави говорити про вплив синтоїстських обрядових молитов саме на них, а не навпаки.

Передусім цей вплив простежується в поезії, що міститься в історико-міфологічних літописах “Кодзікі” (“Записи давніх діянь”, 712 р.) і “Ніхонгі” (“Аннали Японії”, 720 р.), створених на початку доби Нара, коли буддизм почав поступово, але послідовно відтісняти синтоїзм з позицій державної релігії. Не виключено, що написання обох творів було покликано певною мірою протистояти цій тенденції. Адже не випадково авто-

рами перших шести пісень в “Записах давніх діянь” і “Анналах Японії” були безпосередньо синтоїстські боги. Серед інших авторів поетичних творів, що входять до складу “Кодзікі” та “Ніхонгі”, переважають японські імператори, їхні дружини, наслідні принци та принцеси, починаючи з легендарного імператора Дзімму (роки правл.: 660–585), якому приписується авторство п’яти віршів (див.: “Кодзікі”, сувій № 2, розділ “Володар Дзімму”; “Ніхонгі”, сувій № 3). Найвідоміший з них — вірш, присвячений його дружині Ісукейорі-хіме:

* * *

*Їдиновка осокова шерхотіла,
Коли удвох
В тісному курені
Ми спали в очеретах,
Моя мила!*

(神武天皇 — імператор Дзімму, “Кодзікі”, сувій № 2)

Таким чином, уже в поезії “Кодзікі” і “Ніхонгі” починає втілюватися естетичний принцип “макото” (“правдивість”, “щирість”, або ще: “магокоро” — “щиросердя”, “прямодушність”), який повністю відповідав морально-філософській концепції синтоїзму і який, зрештою, став головним естетичним принципом для поетів антології “Ман-йо-сю”. Жанр танка, який також уперше був зафіксований в історико-міфологічному літописі “Кодзікі”, у свою чергу, стає провідним поетичним жанром японської класичної поезії VIII—XIII ст.

Національна релігія синто стала серцевиною естетики антології “Ман-йо-сю”, ідейним підґрунтям її поезики. Як зазначає у передмові до російськомовного видання “Ман-йо-сю” А. Є. Глускіна, якщо в антології “Ман-йо-сю” і “зустрічаються деякі вірші, пронизані даоськими уявленнями, буддйськими настроями чи конфуціанською мораллю, то відголоски даосизму і особливо буддизму та конфуціанства привносять до цієї поезії лише окремі елементи філософських роздумів і дидактики, а в цілому поезія цього пам’ятника залишається глибоко ліричною і життєстверджуючою” [4]. Тобто для авторів антології “Ман-йо-сю” синтоїзм був і залишався носієм та виразником суто національної ідеології на протигагу всім іншим відомим на той час релігіям і філософським ученням. Своє покликання, окрім усього іншого, вони вбачали в необхідності образного втілення головних засад та ідей синтоїзму в поетичному слові. А окремі поети цієї антології вступали навіть у своєрідну поетичну полеміку з головними постулатами інших віровчень, зокрема деякими догмами буддизму:

* * *

*Нехай мені щастить
На цьому світі!
А ким на тому стану — все одно:
Хоч птахом,
Хоч комахою малою!*

(大伴旅人 — Отомо-но Табіто,
“Ман-йо-сю”, № 348)

* * *

*Якщо життя —
Лиш мить на цьому світі,
І всіх живих
Колись чекає смерть,
Цю мить я хочу весело прожити!*

(大伴旅人 — Отомо-но Табіто,
“Ман-йо-сю”, № 349)

Не відмовляються автори “Ман-йо-сю” і від традиційних для давнього японського суспільства втіх, оспівуючи їх у своїх віршах. На першому місці серед цих утіх, зазвичай, були саке та жінки:

* * *

*По чарці каламутного саке
Хильнути краще,
Ніж сушити, друже,
Нещасну голову
Думками про пуге!*

(大伴旅人 — Отомо-но Табіто,
“Ман-йо-сю”, № 338)

* * *

*Коли у розпачі
Не знаєш, що робити
І що казати —
Кращого нема,
Ніж чарочку саке перехилити!*

(大伴旅人 — Отомо-но Табіто,
“Ман-йо-сю”, № 342)

Аналогічні приклади можна наводити десятками, якщо не сотнями. Однак, починаючи з доби Хей-ан, чітке розмежування впливу на японську поезію синтоїзму і буддизму стає надзвичайно складною задачею, оскільки у свідомості тогочасних японських поетів, як і у свідомості пересічних японців, ці дві релігії вже не суперечили, а доповнювали одна

одну. Із цією тезою погоджуються практично всі зарубіжні та японські фахівці. Так, Курода Тосіо з цього приводу зауважує: “Протягом усього періоду середньовіччя синтоїзм був прив’язаний до системи буддизму в якості одного з її сегментів, а його релігійний зміст був замінений буддиською доктриною, передусім філософією Міккьо (школа езотеричного буддизму, яка практикувала містицизм. — І. Б.) і філософським ученням школи Тендай” [11, 11].

Починаючи з доби Едо, провідним поетичним жанром японської класичної поезії стає жанр *хайку* (*хокку*), який завдяки зусиллям поета Мацуо Басьо (1644–1644) та його численних учнів був піднятий до рівня кращих зразків поезії танка. Однак цей поетичний жанр був і залишається донині художньо-образним втіленням у поетичному слові філософії буддизму, передусім дзен-буддизму, але в будь-якому випадку не синтоїзму. Причому буддизму не лише як релігійно-філософського вчення, але і як певного світогляду, світосприйняття, особливого способу мислення тощо.

Проте японські поети не були б японцями, якби вони і в поезію жанру *хайку* не привнесли окремі елементи національної релігії. Зауважимо однак, що майже в усіх цих випадках ідеться не про ідейні засади синтоїзму, як суто японського національного віровчення, а лише про ті явища та об’єкти дійсності, які тим чи іншим чином із ним пов’язані:

* * *

*Заради святості
Штовхається народ...
День Переміщення²!*

(松尾芭蕉 — Мацуо Басьо)

* * *

*Буде слива
Бога Амаміцу³
У Сумійосі⁴.*

(与謝蕪村 — Йоса Бусон)

Досить часто синтоїстські мотиви в поезії хайкай, зокрема характерний для релігії синто анімізм, а також зумовлене ним шанобливе

² *День Переміщення* (яп.: 御/遷宮 — /го-/Сенгу) — за багатовіковою традицією, кожні двадцять років дах головного синтоїстського храму країни Іседзін-гу (яп.: 伊勢神宮, преф. Міе) оновлюється. На цей час вітвар із храму переміщується в інше місце. За урочистою церемонією переміщення вітваря завжди спостерігає велика кількість віруючих.

³ *Амаміцу* (яп.: 天満神 — Амаміцу-Камі) — синтоїстське божество.

⁴ *Сумійосі* (яп.: 住吉) — назва одного з районів м. Осака.

ставлення японців до оточуючої природи, як і прищеплене з раннього дитинства почуття краси довколишнього світу (яп.: 美学 — “біґаку”), не лежать на поверхні, а проявляються в контексті вірша:

* * *

*Гірська ріка
Розлючено гуркоче —
Ламаю сливи квіт.*

(飯田蛇笏 — Гіда Дакоцу)

* * *

*Мені чомусь так соромно завжди,
Коли я спляю
Осіньне сухотрав'я.*

(中塚一碧路 — Накацука Іппекіро)

* * *

*Як тільки-но дружина за поріг,
Гліцинія аж сяє.
Край віконця.*

(中塚一碧路 — Накацука Іппекіро)

* * *

*Спадаючи,
Павловній листок
Востаннє озирається на сонце.*

(高浜虚子 — Такахама Кьосі)

Підбиваючи підсумки першої частини нашого дослідження, ще раз акцентуємо увагу на тих особливостях японської класичної поезії, які, на нашу думку, були зумовлені впливом на неї саме синтоїзму.

Насамперед наголосимо на присутності в японській поезії одного з найдавніших поетичних жанрів — синтоїстських обрядових пісень *но-рїто*, які, безперечно, вплинули на формування жанрової системи давньої японської поезії, особливо — на її естетику, поетику та стилістику. Найхарактернішим прикладом втілення останніх стала поезія антології “Ман-йо-сю”, укладеної за доби Нара.

Уже в поезії історико-міфологічних літописів “Кодзікі” і “Ніхон-гі” починає також втілюватися естетичний принцип “макотю” (“правдивість”, “щирість”; або ще: “магокоро” — “широсердність”, “прямодушність”), який повністю відповідав морально-філософській концепції синтоїзму і який згодом став головним естетичним принципом для поетів антології “Ман-йо-сю”.

Безпосередній вплив синтоїзму проявляється також у численних поетичних антологіях доби Хей-ан у спеціальних розділах, де була зібрана поезія різних жанрів синтоїстської тематики, а також безумовна присутність релігійних синтоїстських мотивів у багатьох інших віршах, що входили до складу поетичних збірок цієї історичної епохи.

Значною мірою саме вплив синтоїзму обумовив сезонний характер тематики давніх поетичних змагань *ута-авасе*, як і сезонний принцип побудови більшості антологій японської класичної поезії, а пізніше — активне використання в поезії жанру *хайку*, так званих “сезонних слів” (яп.: 季語 — *кіго*).

Не без впливу колективістської ідеології синтоїзму в японській поезії з’являються такі поетичні жанри, як *ренга* і *хайкай-ренга*, а також народжується традиція заснування майже кожним із більш-менш відомих поетів власної професійної поетичної школи з численними учнями та послідовниками, як і традиція укладання різноманітних колективних поетичних збірок, антологій тощо.

Таким чином, вплив синтоїзму на японську класичну поезію, як і його вклад в історію розвитку цієї поезії, був не менш суттєвим і важливим, ніж вклад буддизму, і, безсумнівно, набагато вагомішим від впливу будь-яких інших добре відомих японцям релігійно-філософських та морально-етичних концепцій і віровчень — таких, як конфуціанство, даосизм чи християнство.

II

Після проникнення на терени Японії буддизму його адепти поступово починають залучати поезію в якості одного з ефективних засобів емоційного впливу на людину для розповсюдження нового віровчення серед місцевого населення. Спочатку це були своєрідні поетичні ілюстрації до окремих буддійських догм і постулатів. У період раннього буддизму (VII—VIII ст.) цю ілюстративну функцію насамперед виконував такий поетичний жанр, як *буссоку-секі-май* (або ще: *буссоку-секі-ка* — буддійські ліричні вірші зі строфічною формою: 5–7–5–7–7), а пізніше — *васан* (або ще: *імайо-васан* — буддійські релігійні пісні зі строфічною формою: 7–5–7–5, повтореною двічі). Жанр *танка*, як панівний поетичний жанр японської поезії IX—XIII ст., починає перебирати на себе цю функцію в епоху Хей-ан і вже наприкінці цієї історичної доби, тобто в XII ст., повністю витісняє жанри *буссоку-секі-май* та *васан*, які зрештою відмирають.

Поступово, окрім суто ілюстративних функцій, притаманних віршам-танка релігійної тематики, що містилися переважно у відповідних тематичних розділах тогочасних поетичних антологій, майже в усій поезії доби Хей-ан все частіше починають лунати характерні буддійські філософсько-ліричні мотиви — швидкоплинності людського життя, мінливості долі, марності бажань і прагнень, ілюзорності щастя тощо:

* * *

*Цвітуть щороку вишині навесні.
І попри це,
Усе життя тривожусь —
Побачу знов я їхній цвіт
Чи ні?*

(Невідомий автор,
“Кокін-вака-сю”, № 97)

* * *

(Склав, милуючись цвітом хризантем і думаючи про швидкоплинність життя на цьому світі)

*Не знаю, хто з нас першим відцвіте —
Вони чи я?
Та поки що прикрашусь
Духмяним цвітом
Пізніх хризантем!*

(紀貫之 — Кі-но Цураюкі,
“Кокін-вака-сю”, № 276)

* * *

(Склав, почувши спів зозулі)

*Здається, й ти, зозуленько,
Як я,
Мандруючи цим нечестивим світом,
Оплакуєш
Оманливість життя.*

(凡河内躬恒 — Осікоті-но Міцуне,
“Кокін-вака-сю”, № 164)

* * *

*Хіба ж її зупиниш — течію
Років та місяців!
Життя спливає,
Змішавши радість
І печаль мою.*

(Невідомий автор, “Кокін-вака-сю”, № 897)

Таким чином, залучивши поезію *вака* спочатку лише як ілюстративний матеріал для своїх головних релігійних догм, буддизм поступово починає активно впливати на японську поетику в цілому, пронизує всю систему поетичної художньо-образної словесної творчості і всі її органічні складові — ідейний зміст, образність, стилістику, мову поетичних творів тощо. Що, зрештою, було цілком закономірним явищем, оскільки в VII—VIII ст. одночасно з поширенням на теренах країни буддизму Японія, як зазначають фахівці, “не просто вступала в нову еру, для неї починалась абсолютно інша епоха. У текстах цієї історичної доби відчувається здивування від того, що укоренився абсолютно інший спосіб осягнення розумом дійсності і розмірковувати нині слід зовсім по-іншому” [2, 24].

Цей новий для Японії спосіб мислення, породжений буддійською філософією, не міг не вплинути на світську літературу в цілому і в першу чергу — на поезію, оскільки для японців художня література, як один із елементів духовного життя нації, завжди асоціювалася саме з поезією, а вже потім — з прозою чи драматургією. “Поезія і проза мирян сприймала, адаптувала і підсилювала буддійські символи і тропи, які зустрічалися в континентальних творах. Через це японська література того періоду сформувала своєрідний блок продовженої традиції, що постійно еволюціонувала” [2, 24].

Саме завдяки впливу буддизму головними художньо-естетичними принципами японської поезії в IX—XVII ст. стають спочатку принцип “*моно-но аваре*”, який в епоху Хей-ан усе ще зберігав у своїй семантиці (принаймні в її тлумаченні самими японськими поетами) “залишки” синтоїзму, а згодом “*юген*”.

Принцип “*моно-но аваре*” (物の哀れ — “чарівність речей”, “чарівничий смуток /сумна чарівність/ речей”), чи просто “*аваре*” (哀れ — “чарівний смуток”, “сумна чарівність”), залишався головним естетичним принципом японської поетики протягом IX—XII ст. Його суть полягала у визнанні наявності в речах, що оточують людей, особливої неповторної чарівності, яка породжувала в серці незрозумілий смуток. Це визнання перегукувалося з синтоїстським віруванням про присутність у всіх речах душі, того чи іншого божества, тобто з традицією одухотворення предметів, сил і явищ природи. А “смуток” цій “чарівності” додавало буддійське розуміння швидкоплинності людського життя, мінливості долі в цьому одвічному і невмирущому світі:

* * *

(Складено про ширму, на якій зображені люди, що милуються вишневим квітом, котрий облітає, подаровану принцом Садаксу імператриці з нагоди її п'ятдесятиріччя)

Минають марно місяці і дні...
Згадаєш лиш тоді
Про вік короткий,
Як вишень квіт
Побачиш навесні!

(藤原興風 — Фудзівара-но Окікадзе, "Кокін-вака-сю", № 351)

* * *

(Склав у рік жалоби під час осінньої прощі до гірського храму)

Роса ранкова
На гірському полі
Нагадає мені про вік людей
На світі цім
І їхню скорбну долю.

(紀貫之 — Кі-но Цураюкі, "Кокін-вака-сю", № 842)

Починаючи з XIII ст., головним естетичним принципом японської поезії і всієї художньої літератури, як і японського мистецтва в цілому, стає принцип "юген" (幽玄 — "потемне", "приховане", "загадкове"; "тасмнича краса", "загадкова чарівність", "незбагненна привабливість"; "прихований зміст", "внутрішня глибинна суть") — філософський термін китайського походження, який у буддизмі означав "одвічну істину буття", "потемну суть явищ". Найяскравішим прикладом втілення цього художньо-естетичного принципу в поезії традиційно вважається поетична антологія "Сінкокін-вака-сю" ("Нова збірка старих та нових японських пісень", 1205 р.).

Про головну відмінність художньо-естетичних принципів "моно-но аваре" та "юген", як і відмінність між поезією, представленою в поетичних антологіях "Кокін-вака-сю" та "Сінкокін-вака-сю", відомий японський поет доби Едо Кагава Кагекі (1768–1843) образно писав: "Ніщо не зрівняється з "Кокін-сю". Ута (досл. з яп.: "пісня", "вірш". — І. Б.) в "Кокін-сю" подібні до справжніх живих квітів. Ута в "Сінкокін-сю" схожі на квіти, що видніються крізь листя на переплетених гілках. Що ж до "Соан-сю"⁵ та інших зібрань такого роду, то вони нагадують штучні квіти" [1, 343].

⁵ "Соан-сю" — збірка віршів поста Тон-а (XIV ст.), яка була дуже популярною серед представників і послідовників поетичної школи відомого майстра жанру ренга (яп.: 連歌 — "написані рядки", "зчеплені вірші") Нідзьо Йосімото (1320–1388).

Наведемо лише два типові приклади віршів-*танка*, які віддзеркалюють принцип “*юген*” з антології “Сінкокін-вака-сю”:

* * *

*Чомусь завжди,
Як осінь на порозі,
Незрозумілий, таємничий Сум
Людські серця
Охоплює невдовзі.*
(西行法師 — Сайгьо-хосі, “Сінкокін-вака-сю”, № 367)

* * *

*Сумний кінець
І у моєї долі!
Що по мені залишиться колись? —
Димок погребний,
Мов серпанок в полі.*

(小野小町 — Оно-но Коматі,
“Сінкокін-вака-сю”, № 758)

Однак, як уже зазначалося, найсуттєвіший вплив на японську класичну поезію, як і на всю японську культуру XIII—XIX ст., мали ідейно-філософські засади дзен-буддизму. Ця релігійна течія дуже імпонувала японському сьогунату, а тому згодом він практично перетворив її на офіційну державну релігію. Спеціально для неї довкола Кіото за китайським зразком було засновано “систему П’яти монастирів” (яп.: 五山 — годзан), священики і ченці якої ставали наставниками сьогунів у вірі, їхніми політичними радниками в питаннях зовнішніх стосунків тощо. Виник цілий напрям у тогочасній японській літературі, який отримав назву “годзан-бунгаку” (яп.: 五山文学 — “література П’яти монастирів”, “література П’ятигір’я”).

Саме цей літературний напрям, окрім релігійних творів буддистської тематики (численних теологічних та філософських трактатів, повчальних життєписів, моралізаторських історій, оповідань-напучень, віршів-заповідей), пізніше породив поетичний жанр *хайку*. І саме представники “П’ятигір’я” сприяли зародженню та розквіту на теренах Японії таких феноменальних явищ національної культури й оригінальних видів мистецтва, як *кендо* (фехтування), *сьодо* (каліграфія), *тяною* (чайна церемонія), *бонсай* (вироснування карликових дерев), *каре-сансуй* (сухі сади), *суміе* (монохромний живопис) та ін.

“Дзен, — пише в одній із своїх праць японський теолог Інадзе Нітобе, — означає зусилля людини проникнути крізь медитативні зони

мислення за межі вербального вираження (виділено нами. — І. Б.). Споглядання є способом, а метою — прагнення переконатися в тому, що існує певний основоположний і спільний для всіх явищ принцип, а також, якщо це можливо, в існуванні самого Абсолюту, досягнувши таким чином гармонії з цим Абсолютом” [7, 16–17].

Саме це значною мірою зумовило домінування в японській класичній поезії протягом майже всієї її історії таких лаконічних строфічних форм, як *танка* і *хайку*, оскільки багатослівність у цьому випадку недоречна. Домінантною ознакою високохудожнього поетичного тексту стає натяк. Поету достатньо сказати, що “*зануреному в роздуми ченцю почувся рантом паморозі голос*”, а що саме сказав ченцеві цей “*голос паморозі*” — мав домислити кожний, хто читав чи чув ці рядки. Достатньо було запропонувати читачеві глянути в той бік, де в “*осінніх сутінках*” на “*засохлій гілці*” знайшов собі “*притулок крук*”, а що саме відчував при цьому читач, залежало від його душевного настрою, віку, життєвого досвіду тощо. Можливо, саме в цій ненав’язливості, недовомовленості чи навіть умовчанні японської поезії, яку кожний читач може сприймати і тлумачити по-своєму, і донині приховується її неперевершена чарівність і привабливість.

Таким чином, вплив буддизму на японську класичну поезію, і насамперед на поезію жанру *хайку*, важко переоцінити. Проте й синтоїзм, “програвши” свого часу буддизму змагання за душі японців, не зник, а лише відійшов на другий план у духовному та культурному житті нації і все ще продовжував впливати як на світогляд пересічних японців, так і певною мірою на японську літературу. Головною причиною цього історичного “програшу” фахівці вважають те, що, “будучи продуктом родоплемінного устрою, синтоїзм не зміг за порівняно короткий історичний проміжок часу пристосуватися до потреб індивіда, який відособлювався, і державності, яка стрімко розвивалася. Попри те, що на народному рівні синтоїзм виявив певну здатність до перемін, його еволюція була занадто повільною” [4, 57].

Підводячи підсумки нашого стислого аналізу впливу синтоїзму та буддизму на японську класичну поезію, можна зробити головний висновок: якщо синтоїзм як суто національна релігія стояв біля витоків і фактично породив японську класичну поезію, вклав у неї душу, сприяв зародженню культу краси і прищепленню численним поколінням японців почуття прекрасного, то буддизм привніс до неї надзвичайно глибоку ліричну філософічність і психологізм. Що ж стосується конфуціанства, то, впливаючи впродовж багатьох століть на систему виховання та

освіти в Японії, воно зробило поезію невід'ємним атрибутом духовного життя нації, перетворило її із “забави богів” на органічну складову культури кожного освіченого японця.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Кин Д. Японская литература XVII—XIX столетий. — М., 1978.
2. ЛаФлёр У. Карма слов, буддизм и литература в средневековой Японии. — М., 2000.
3. Манъёсю: Японская поэзия / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А. Е. Глускиной: В 3-х т. — М.: ООО “Изд-во АСТ”, 2001. — Т. 1. — С. 49.
4. Мещеряков А. Н. Древняя Япония: буддизм и синтоизм (проблема синкретизма). — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1987.
5. Мещеряков А. Н. Манъёсю // Синто — путь японских богов: В 2-х т. — Т. II: Тексты синто. — СПб.: Гиперион, 2002.
6. Невский Н. А. Культовая поэзия древней Японии (VI—VIII вв.) // Петербургское Востоковедение. — СПб.: Центр “Петербургское Востоковедение”, 1996. — Вып. 8.
7. Нитобе И. Бусидо — душа Японії // Всесвіт. — 2004. — № 11–12.
8. Норито. Сэммё (Памятники письменности Востока. XC VII) / Пер. со старояп., исслед. и коммент. Л. М. Ермаковой. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991.
9. *Engi-Shiki*. Procedures of the Engi Era. Books I—V. Translated with Introduction and Notes by F. G. Bock. — Tokyo, 1970.
10. Florenz K. Geschichte der Japanischen Litterature. — Lpz. — 1909.
11. Toshio, Kuroda. Shinto in the History of Japanese Religion // Journal of Japanese Studits. — 1981. — No. 7. — P. 11.