

УДК 82-1(510):299.513"653"

Я. Шекера, канд. філол. наук, доц.
e-mail: visnykknuskhid@univ.net.ua

Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

ДО ПИТАННЯ МЕТАФОРИЧНОСТІ ДАОСЬКОГО ТРАКТАТУ III СТОЛІТТЯ "КНИГА ЖОВТОГО ДВОРИКА" ТА ЇЇ ВІДЛУННЯ У РАНЬОСЕРЕДНЬОВІЧНІЙ КИТАЙСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Розглянуто питання метафоричності даоського трактату III ст. "Книга Жовтого дворика"; простежено віддзеркалення даоських ідей (а також подібних буддійських) у традиційній китайській поезії на матеріалі творів Цао Цао, Ван Вей, Сякун Ту і Оуян Сю. Зокрема, виявлено, що метафоричність "Книги" зумовлена одвічною традицією вбачати глибоку аналогію між мікро- та макрокосмом, відчувати споконвічну холічність усього суцього та інкорпорованість у неї людини. Ця метафоричність вбачається вже в назві "Книги", адже жовтий як колір центру, землі і дворик як внутрішнє закрите приміщення відбивають характерну для даосів ідею значущості крихітного центру в людському організмі, здатного керувати не лише всім організмом, а й Вищими Силами світобудови. Підкреслено важливість творення поезії в особливому зміненому стані свідомості, коли митець, відчувачи єдність з усім суцим, здатен поринути в трансцендентне буття і наблизитися до Дао. На прикладах творів ранньосередньовічної китайської поезії продемонстровано вплив висвітлених у трактаті "Книга Жовтого дворика" концептуальних даоських і буддійських уявлень та постулатів, який полягає, по-перше, у важливості поняття порожнечі для самовдосконалення даоського адепта та встановлення зв'язку індивіда зі Всесвітом; по-друге, у розумінні буття поета і його творчого стану в особливому трансцендентному стані на межі буття й небуття, що відповідає прагненням даоського адепта побачити власний внутрішній світ наче збоку; по-третє, у можливості проведення паралелі між світом людей і макрокосмом загалом; по-четверте, в наявній у поезії символіці мандрів як невіддільної частини даоської концепції трансцендентної подорожі "внутрішнім ландшафтом" людини.

Ключові слова: даосизм, Дао, мікрокосм, макрокосм, порожнеча, холічність, "внутрішній ландшафт" людського організму, вірші "про мандрівки до небожителів", змінений стан свідомості.

"Книга Жовтого дворика" ("黄庭经", "Хуантінцзін"; далі – "Книга") – класичний трактат із внутрішньої алхімії та візуалізації духів, один з основних творів у школі Вищої Чистоти (Шанцін, 上清派); походить від усної традиції періоду династії Хань (206 до н.е. – 220 н.е.). "Книга" поєднувала ідеї Чжуанцзи, Конфуція та Будди, а також містила детальну інформацію про самовдосконалення та його способи. Ще в період Вей–Цзінь (魏晉, 220–420) поширилися внутрішній ("黄庭内景经") та зовнішній ("黄庭外景经") варіанти "Книги", на основі яких пізніше було створено чимало даоських трактатів. Останні, акумулювавши базові даоські постулати щодо збереження енергії фізичного і ментального тіла, поєдналися із традиційною медичною теорією про внутрішні органи людини, – зрештою, все це виплило у струнку й розвинену систему самовдосконалення та досягнення безсмертя.

"Книга" перекладена російською мовою та всебічно досліджена відомим даологом С. В. Філоновим [Філонов, 2011], на фундаментальну працю якого спиратимемося у цій розвідці, проте вислідів, які висвітлювали б відлуння "Книги" у класичній китайській поезії, нам не траплялося. Варто зауважити, що "Книга" призначена насамперед для адептів школи Шанцін, проте в ній конкретизувалися загальні ідеї даосизму, які постають у працях величезного корпусу даоських творів *даоцзан* (道藏) з очевидними варіаціями. Ці принципи пронизують традиційну китайську культуру та літературу, проявляючись у творах чи то в загальному, чи в конкретному вигляді, – що й висвітлимо в пропонованій розвідці.

Метафоричність як притаманна традиційній китайській (та й східній загалом) культурі риса характерна і для "Книги". Ця якість зумовлена одвічною традицією вбачати глибоку аналогію між мікро- та макрокосмом, відчувати споконвічну холічність усього суцього та інкорпорованість у неї людини як невіддільної частки, з одного боку, а з другого – як невтомного спостерігача зовнішнього світу і власної сутності. Бачення і називання речей не прямо, безпосередньо, а опосередковано через інші предмети / явища свідчить також про постійне намагання повернутися до первісної єдності Буття, котра з плином історії та бурхливими цивілізаційними процесами неминуче нівелюється, затуманюється споживацтвом, наситттю світських бажань, повсякденною метушнею тощо.

Отже, метою нашої розвідки є простежити – наскільки це можливо – закорінені у "Книзі" аналогії між мікро- і макрокосмом, а також інші аспекти метафоричності – із подальшим висвітленням того, як ці ідеї віддзеркалюються у традиційній китайській поезії (на прикладі низки знайомих творів). Подібна мета, однак, вимагає глибокого аналізу трактату та китайської поезії, що передбачає набагато більший обсяг дослідження, тому в цій розвідці ми лише торкнемося зазначеної проблематики й окреслимо перспективи майбутніх студій.

Метафоричність проявляється вже в назві "Книги": поняття "Жовтий дворик" *хуан тін* (黄庭) – дуже поширений іменник у даоських практиках, який метафорично вказує на різні ділянки тіла (згідно з різними тлумаченнями). Так, наприкінці Східної Хань (东汉, 25–220) в епітафії Лаоцзи ("老子铭") авторства літератора Бянь Шао (边韶, р.ж. невід.) зустрічаємо слова: 同光日月, 合之(缺)星. 出入丹庐, 上下黄庭. 背弃流俗, 舍景匿形. 苞元神化, 呼吸至精. *Разом із сонцем та місяцем, з'єднатися з (пропуск в оригіналі) зорями. Вийти і ввійти в циноброву піч, угорі і внизу – Жовтий дворик. Зректися суспільних звичаїв та моралі, відкинути приховані формальності (зовнішній вигляд). Осягнути первісне божественне переродження, дихати вищою цзін* (тут і далі цитати з першоджерел узяті з мережі Інтернет, тому не вважаємо за потрібне наводити посилання). Автор наводить слова, викарбувані на побудованій у пам'ять про Лі Бо альтанці; у цьому пасажі йдеться про методи даоського самовдосконалення, адже Лі Бо серйозно цікавився даосизмом. "Циноброва піч" – це піч для виготовлення пігулки безсмертя; маємо натяк на роботу алхіміка. Ефект від прийому славнозвісної пігулки, однак, неможливий без потужної внутрішньої роботи, що має призвести до "вдихання вищої цзін" – йдеться про витончене, таємниче, ідеальне, зовні ніяк не виражене буття. *Цзін* (精) – один із трьох видів життєвої енергії (поряд із *шень*, 神, та *ці*, 气), що вироблялася в нижньому *даньтяні* (下丹田; докладніше про *даньтяні* див. у наступному абзаці). Отже, вивіщення в дусі даоського апологета передбачає гармонійне поєднання внутрішньої роботи (різноманітні практики, медитації, візуалізації тощо) та зовнішнього впливу, в чому також можна вгледіти прояв Усеєдності суцього.

Значення словосполучення 黃庭 простежуємо в коментарі танського відлюдника Лян Цюцзи (梁丘子, також його звали Бай Люйчжун, 白履忠, жив за доби Тан, бл. 705 р.; знався на історії та літературі) до внутрішнього варіанту "Книги" (黃庭內景玉經·卷上): 黃者中央之色, 庭者四方之中空也. <...> (這黃庭) 外指事, 即天中、人中、地中, 內指事, 即腦中、心中、脾中. *Жовтий – це колір центру, Двір – це внутрішній простір між чотирма напрямками. <...> [Цей Жовтий дворик] зовні вказує на поняття "в небі", "у людині" та "у землі", а всередині – на [місцезнаходження] "у голові", "в серці" та "в селезінці".* Звідси випливає кілька, здавалося б, протилежних тлумачень "Жовтого дворика" даоськими адептами: 1) серед частин людського тіла він вказує на селезінку; дослідник У Ченцзи коментує розділ "Селезінка" внутрішнього варіанта "Книги" ("黃庭內景經·脾脏章") так: 脾, 黃庭之宮也, 黃老君之所治. 上应明堂, 眉间入一寸是也. *Селезінка – це палац Жовтого дворика, яким керує Жовтий імператор.* І далі, з інших коментарів цього ж дослідника: 脾为黃庭命門. 明堂中部, 老君居之, 所以云黃庭內人服錦衣也. *Селезінка – ворота до Жовтого дворика. У середній частині Світлої зали (у ній імператор приймав гостей – Я. Ш.) живе Жовтий імператор, тому говорять, що дружини і наложниці (або: палацові служниці) Жовтого дворика носять розкішне вбрання.* Як бачимо, фантазія даоських адептів малювала в людському організмі цілі палаци, інтер'єр та мешканці яких метафорично вказували на внутрішні органи. У "Першій частині" зовнішнього варіанту "Книги" ("黃庭外景經·上部經") зустрічаємо фразу: 上有黃庭下关元, як Лян Цюцзи коментує так: 黃庭者, 长尺余, 在太倉之上, 脐上三寸. *Жовтий дворик трохи довший від одного чи (0,33 см), розташований над шлунок і над пупком на три цуні (1 цунь – 3,33 см)* (ще одна метафора: лексема 太倉 дослівно перекладається як *державні зерносховища* – аналогія з тим, що шлунок "накопичує" в собі життєво необхідну для людини їжу); 2) поняття "Жовтий дворик" вказує відразу на три *даньтяні* (丹田) – верхній, середній і нижній (*даньтянь* – досл. "циноброве поле", життєво важливі ділянки в організмі людини. Верхній *даньтянь*, 上丹田, – точка у міжбрів'ї, відповідає чакрі Аджна, середній *даньтянь*, 中丹田, – сонячне сплетіння / свадхістана-чакра, нижній *даньтянь*, 下丹田, – точка на три цуні нижче від пупка, статеві сфера); 3) вказує на середину (певний трансцендентний простір поміж?) п'яти внутрішніх органів. У "Таємному каталозі плекання життя" ("養生秘录", укладений даосами династії Юань, 元朝, XIII–XIV ст.) мовиться: (黃庭) 在膀胱之上, 脾之下, 腎之前, 肝之左, 肺之右. *[Жовтий дворик] міститься над сечовим міхуром, під селезінкою, перед нирками, ліворуч від печінки, праворуч від легень;* 4) порожнє і дивовижне місце (ідеється про три *даньтяні*), або ж порожнина всередині тіла. Отже, "Жовтий дворик" – досить туманне поняття, яке могло одночасно вказувати на різні життєво важливі ділянки тіла. У всякому разі, очевидно одне: словосполучення 黃庭 вказує на "певний закритий центр, наділений функцією управління" [Філонов, 2011, с. 203]. Важливість Жовтого дворика зумовлена метафоричністю його назви: жовтий колір, за п'ятичленною структурою світу *усін* (五行), – колір центру, землі; "Жовта земля <...> – центр світу, найосвіченіша частина ойкумени" [Філонов, 2011, с. 202]. Дворик *тін* (庭) – внутрішня, закрита частина традиційного китайського житла, тобто – "кімната", приміщення в організмі людини. Очевидно, що для даосів, які перебували у традиції вчення Жовтого дворика, крихітний центр у людському організмі, про який ідеться

(або ж навпаки – трансцендентальний "центр", який не вказує ні на що конкретне), – життєво важливий: він керує не лише всім організмом, а й – через мікрокосм – Вищими Силами світобудови (про методику такого "управління" див. нижче).

Окремо слід розглянути важливість порожнечі (пустотність "дворика" як у людському житті, так і в організмі людини). Під час різноманітних практик, спрямованих на усвідомлення тіла та внутрішню роботу з розумом і свідомістю, даоські апологети концентрували увагу саме на порожніх ділянках тіла – а отже, й акумулювали в них енергію. Порожнина в організмі (як і порожнеча в голові, ментальна "порожнеча свідомості") – це можливість поселитися в ній т. зв. Світлосяйносьям (神 *Шень*, 景 *Цзін*, а також 神明 *Шеньмін* – усі ці терміни вживаються як синоніми), що були безпосередніми "зв'язковими" між індивідом та Всесвітом. 18 тис. цих божеств-духів нібито мешкали всередині людини і стільки ж – зовні.

Апологети вчення Жовтого дворика вважали, що за допомогою вдосконалення фізичного тіла цілком можливо впливати на Великі сили світобудови й духів-охоронців *нейшень* (內神) – божества, що уособлюють ці сили у "внутрішньому просторі" фізичного тіла. Вплив на ці сили передбачає також отримання їхньої відповіді – благодійного відгуку, тобто захисту й допомоги. Після такого "контакту" й діалогу цілком можливе набуття адептом особливих дивовижних якостей [Філонов, 2011, с. 167] – по суті, виявлення їх у собі, одвічно сущих, проте прихованих. Спосіб, що дає змогу "побачити" внутрішні органи та їхніх духів-охоронців, – це "внутрішній зір" *нейгуань* (內觀), за допомогою якого даос оживляє, наділяє життям іпостасі Іншого світу, що населяють "внутрішній ландшафт" людського організму. Слід зауважити: переклад С. В. Філонова однієї з назв цих духів (景) як "Світлосяйності" свідчить про те, що образи "зовнішнього" світла ми бачимо лиш тоді, коли вони осяяні сонцем; що ж до "внутрішніх" Світлосяйностей, то ці божества нібито також випромінюють світло всередині організму, висвітлюючи "внутрішній ландшафт" людини, і саме завдяки цьому даос намагається "побачити" й усвідомити природу власних же внутрішніх божеств.

Проте внутрішнє бачення, подорож власним "внутрішнім ландшафтом" зовсім не означали прилучення до великого і всемогутнього Дао. "Книга" була, "схоже, першим підручником для тих, хто хотів стати *сянем* (仙 – Я. Ш.), вона "навчала даоського послідовника практичним навичкам у створенні стійких візуальних образів власного "внутрішнього ландшафту", а ці навички були основою подальшого духовного вдосконалення на шляху вищого Дао-шляху" [Філонов, 2011, с. 217]. І такими складнішими посібниками були, зокрема, трактати із шанціньського зібрання.

Отже, після того, як адепт "побачив" Цзінів, має відбутись їхнє злиття із зовнішніми (Вайцзін, 外景), які повідомляють їм у макрокосмі. Саме тоді і проявляється важливість порожнечі в людському тілі: "Простір між Небом та Землею – порожнеча <...> тому всі речі самі собою [в ньому] народжуються. Людина [теж] може вигнати [з себе] пристрасті та бажання <...> і очистити [свої] П'ять внутрішніх органів. Ось тоді й Чудесні-світлоносні поселяться в них" [цит. за: Філонов, 2011, с. 233]. Наведені слова написав відлюдник Хе Шангун (河上公, III–I ст. до н.е.), коментуючи п'ятий розділ "Даодецзін" ("道德經"). Чудесні-світлоносні – це ті ж самі Шеньміни (神明), які, оселившись у внутрішніх органах, здатні плекати в них життєві сили людини. Їхніми "покоюми" є "всі

найважливіші місця-зчленування в тілі людини, всі чотири її кінцівки – це покої, в яких живуть Шеньміни" [цит. за: Филонов, 2011, с. 215]. Шеньміни населяють і Всесвіт: і Небо, і Земля мають своїх Шеньмінів (докладніше див. [Филонов, 2011, с. 214–215]). У цьому також проявляється сутнісна єдність людини і навколишнього світу, мікро- і макрокосму, вияв холічності Буття. Як бачимо, існувати в тілі вони можуть лише за умови наявності порожнечі, зазвичай заповненої "пристрастями і бажаннями". Адже лише в порожнечі здатне народитися те істинне, яке в повсякденному стані свідомості затуманене насущними проблемами й мирською метушнею; інакше кажучи – *Дао*, істина може прийти лише у вільний простір-порожнечу. Порожнеча є безформна потенційно містка енергія, із неї все суще з'являється, і в неї ж – після завершення свого буття – входить (розчиняється в ній).

Образ порожнечі, споконвіку фігуруючи в даоських трактатах та буддійських сутрах (за вченнями різних буддійських шкіл, існує до 20-ти видів порожнечі), природно проник у китайську культуру та літературу. Наведімо яскравий приклад циклу "Категорії віршів у 24-х розділах" ("诗品二十四则"; за В. М. Алексеевим, його часто перекладають як "Китайська поема про поета") відомого літератора доби Тан Сикун Ту (司空图, 837–908). Творчість його знаменна передусім тим, що в ній віддзеркалились усі три релігійно-філософські вчення – даосизм, буддизм та конфуціанство. Отож, наведемо низку рядків із різних віршів циклу, а також їхній художній переклад і короткий аналіз (поряд із рядками з явно даоським впливом трапляються й чисто "буддійські", а позаяк глибинні ідеї цих вірвочень багато в чому подібні, то дозволимо собі – для порівняння – і такі приклади). Слід також зазначити, що ліричний герой поеми – це і є автор, який змальовує різні види поетичного натхнення так докладно, що в переживанні їх ним самим не залишається сумніву.

反虚入浑，积健为雄。

*В порожнє вернутися слід, щоб у Дао ввійти
І сили набрати – набути таланту незмінного.*

Ідеться про первісну потенційно містку порожнечу сью (虚) – як праматір усього сущого. Лише осягнувши її і повернувшись до неї (розумом та серцем), можливо пізнати джерела Буття, себто злитися з *Дао*, а відтак – відкрити в собі приховані сили, здібності й таланти.

畸人乘真，手把芙蓉。泛彼浩劫，杳然空踪。

*Висока людина сідлає справдешній ефір,
Руками уважливо лотос трима ясноокий.
Пливе безбережними кальпами чинно вона –
Порожні сліди її видно далеко, глибоко.*

У цьому чотиривірші переплітаються даоські та буддійські мотиви. Так, висока людина (畸人, синоніми 真人 істинна людина, 道人 *Дао-людина*) – той, чия природа злита з *Дао*, – тримає лотос як символ буддійського закону Дхарми (означення *ясноокий* в оригіналі відсутнє, воно додане в процесі перекладу), себто – здатна керувати Буттям. *Дао-людина* безсмертна, адже пропливає понад кальпами (в індуїстській міфології – космічна "доба" Брахми, що дорівнює 8640 млн років; протягом однієї кальпи відбувається сотворення і знищення світу), споглядаючи постання і зникнення світу, осягаючи увесь процес світотворення. Її *порожні сліди* (空踪) вказують на відсутність тлінного, мирського тіла – пор. відомі рядки Ван Вей (王维, 699–759) із вірша "Перед плаванням по ріці Хань": 水流天地外，山色有无中。Потік плететься за Небом і Землею, // У горах, між "є" і "немає". Пізніше другий рядок із наведених запозичили багато митців, зокрема сунські поети Оуян Сю (欧阳修, 1007–1072) та Су

Ши (苏轼, 1037–1101). Бачимо, що для автора, який перебуває в особливому зміненому стані свідомості (ЗСС), межа між буттям (є) і небуттям (*немає*) розмивається; подібним чином і *Дао-людина* породжує "порожні сліди".

虚仁神素，脱然畦封。

*Живе в порожнечі мій дух – ніби є і нема,
Він вийшов за межі емирущого світу набік.*

Істинне існування (пор. – нірвана в буддизмі, відсутність фізичного, матеріального) можливе лише в порожнечі; природно, тут може жити тільки вічний дух, що вийшов за межі тлінного мирського світу. Легко простежити спільність цієї буддійської ідеї та однієї з основних концепцій "Книги": сяяння внутрішніх органів адепта зсередини, а відтак злиття їх із Вайцінами, даос може досягти лише за умови відокремлення від власного тіла: його "Я" (розум? свідомість?), перебуваючи поза смертним тілом, має набути здатності споглядати свої ж внутрішні органи.

空潭泻春，古镜照神。体素储洁，乘月返真。

*Порожню водойму наповнила пишна весна,
І духом життя раз у раз давнє дзеркало блиска.
Простим стало тіло, глибока у нім чистота;
До істинного повертаю, сідлаючи місяць.*

У цьому двовірші спостерігаємо прояв холічності – через аналогію макро- із мікркосмом. Митець, однак, не пише про це прямо. Так, щось може наповнити *дещо* лише тоді, коли те порожнє (пор. вислів мудреця Ле-цзи: 莫如静，莫如虚。静也虚也，得其居矣。Немає [нічого кращого] від спокою, немає [нічого кращого] від порожнечі. У спокої, в порожнечі знаходиш [місце], де жити; "Ле-цзи", "Лі-цзи", I–III ст., із розд. 1 "Небесна доля", "天瑞" [Чжуан-цзы, 1995, с. 294]). Давнє дзеркало (古镜) у наведених рядках позначає свічадо, переплавлене багато разів. Очевидно, тут вводиться буддійська ідея вищої духовної чистоти: поверхня такого металу відображає більше, ніж грубе дзеркало. Пройшовши, отже, через спустошення (у позитивному розумінні) та гартування переплавою (аналогія також із виготовленням пігулки безсмертя), автор очистив своє фізичне тіло й дух – і тепер йому відкрився шлях до Істинного, до першоджерела всього сущого. Важливо, що цей шлях поет долає на місяці – світило є символом вічного і водночас плинного та змінного / мінливого (фази місяця). Вислів "сідлати місяць" (乘月) досить поширений у класичній поезії (пор. рядки із четвертого вірша циклу Лі Бо "Під місяцем самотньо розливаю вино", "月下独酌": 且须饮美酒，乘月醉高台。Однаково варт споживати прекрасне вино – // Всідлать ясен місяць, на вежі хмільним ізробіться).

超超神明，返返冥无。来往千载，是之谓乎。

*Високий божественний розум – його не сягнуть:
Слідів не лиша, в порожнечі вирує неспинно.
Художника помисли в мандрах – на тисячі літ;
Про це й написав у поемі натхненно я нині.*

Наведена строфа – завершальна в поемі. Ліричний герой твору доторкнувся до т. зв. божественного розуму (神明; це слово багатозначне, зокрема воно позначає всіх сущих духів та божеств) – як бачимо, тут ужите словосполучення, що корелює із божествами-Шеньмінами (Світлосяйності) із "Книги", проте чи саме про них ішлося Сикун Ту, невідомо (принаймні, переклад циклу відомим синологів В. М. Алексеевим говорить про інше). Поет, хоч і наблизився до Вищого, проте усвідомлює існування божественного розуму, що міститься ще вище, над ним самим; після здійснення описаної мандрівки дух митця набув здатності літати вічно, відокремлюючись від тлінного фізичного тіла. Також траплялись одномоментні долучення до *Дао* (єднання з *Дао*).

Ідея Всеєдності суцього яскраво проявляється у "Книзі" через злиття в організмі даоського адепта внутрішніх і зовнішніх божеств, що своєю чергою має привести до безсмертя: 治生之道了不烦, <...>兼行形中八景神, 二十四真出自自然. *Дао-Шлях, що життя до гармонії призводить, жодної не терпить метушні. Лише коли ти <...> по істинних шляхах спрямуєш Вісім Цзінів – божеств променистих, що в тілі твоєму перебувають, ось тоді двадцять чотири Досконалих вийдуть [до тебе] з вишніх небес* (із 23-го розділу "внутрішнього" варіанта пам'ятки, пер. С. В. Філонова [Филонов, 2011, с. 188–189]). Тобто даоський адепт повинен досягти того, аби його внутрішні "душі" (духи 神) засяяли, що дасть йому можливість спостерігати власні внутрішні органи, і, що важливіше, це світло, виходячи назовні, досягне небес і викличе відповідний відгук Вищих сил, які нібито мають спуститися на землю для возз'єднання із внутрішніми духами даоського практика. Під терміном "Вісім цзінів" маються на увазі всі 18000 божеств у людському тілі, адже людина в шанцінській традиції – це подоба світлобудови; індивід складається з трьох частин, у кожній з яких живе по вісім головних Світлосяйних божеств, які контролюють найважливіші органи та ділянки "підвідомчої" їм території антропологічного космосу. "Двадцять чотири Досконалих" – "відповідні" небесні божества, які мають спуститися і возз'єднатися із внутрішніми божествами людини.

Вищеописане належить до сфери практик внутрішньої алхімії *нейдань* (内丹). Проте в ранньосередньовічній китайській поезії часто можна спостерегти описи поєднання внутрішньої алхімії із зовнішньою *вайдань* (外丹). Для прикладу наведемо уривки із першого вірша циклу Цао Цао (曹操, 155–220) "Пісня про відхід духу" ("气出唱"; цикл із трьох віршів; повний переклад див. у [Хрестоматія..., 2010, с. 10–11]). Натяки на внутрішню роботу адепта (великий полководець Цао Цао цікавився даосизмом, зокрема був пов'язаний зі школою Небесних наставників *Тяньши дао*, 天师道; саме з неї відокремився напрям Шанцін – його засновниця, даоска Вей Хуацунь, була апологом *Тяньши дао*) зі своїм організмом бачимо в окремих рядках: 解愁腹, 饮玉浆. *Звільнився від печального тіла, і яшмовий напій співаю* (вживання адептом еліксиру безсмертя можливе лише після духовного очищення – власне, це збереглося і в сучасних релігійних практиках); 东到海, 与天连. *До Східного моря лечу – для єднання із небом* (тут можна углядіти завуальоване відлуння ідей "Книги" – злиття в тілі адепта внутрішніх та зовнішніх духів); 欲闭门坐自守, 天与期气. *Замкнувшись хочу й сидіти собі в самотині, // Щоб небо з моїм поєдналося духом* (наголошується на обов'язковій умові самотності адепта під час духовного вдосконалення). Вірш Цао Цао закінчується рядками:

...上到天之门, 来赐神之药.

跪受之, 敬神齐。

当如此, 道自来。

...Здійнявся б увись, до небесних воріт,

Щоб ліки отримати з рук божества.

Наволокшах ліки прийму я, прославлю святих.

Так буде, й до мене саме прийде Дао.

Як бачимо – підготовка до отримання *Дао* мала бути різнобічною, як "внутрішньою", так і "зовнішньою", причому таємниче *Дао* може відкритися людині лиш тоді, коли адепт буде готовий, здійснивши необхідну роботу; *Воно* прийде самé, і передати, "поділитися" *Ним* не можна ніяк: 可传而不可受. [Дао] можна передати, та не можна отримати; із розд. VI "Великий Вчитель" "Чжуанцзи", 庄子·大宗师").

У багатьох місцях "Книги" мовиться, по суті, про одне й те ж: головна мета даоського адепта – досягнення стану, коли тіло сяє зсередини (як початкового етапу на шляху до *Дао*). Однак це явище часто змальовується метафорично – скажімо, за допомогою вислову "породити квіти" (生华), що "однозначно вказує саме на П'ять внутрішніх органів антропологічного космосу. Причому поява цих "квітів" має на увазі набуття даосом особливого онтологічного статусу, свідчить про перетворення його в *сяня* (仙 *небожитель, безсмертний* – Я. Ш.)" [Филонов, 2011, с. 236]. Суть цієї метафори можна пояснити через проведення аналогії між вищим, незвичним станом тіла, і основним етапом у бутті рослининого світу, необхідним для породження плодів. "Плоди" ж даоського адепта – шуканий стан "осіяння" тіла зсередини. Коли "внутрішні органи в цвіту" – це знак, що "даос отримає чудовий подарунок з Іншого світу", і цим подарунком часто стає "таємна книга з небесних книгосховищ, де викладаються найсокровенніші методи здобуття вищої досконалості" [Филонов, 2011, с. 236–237]. Саму "Книгу", за легендою, отримала даоська подвижниця Вей Хуацунь (魏华存, 251–334; перша наставниця школи Шанцін) із рук одного з небожителів, що спускався в її самотню оселю. Вона використала її для сходження *Дао*-шляхом, а потім передала своїм учням [Филонов, 2011, с. 143]. Так писалося у творах, відомих уже в IV ст. У зв'язку з цією легендою, як бачимо, напівлегендарною є і сама історія руху / школи Шанцін. Повертаючись до метафори квітів і цвітіння, що згадуються у "Книзі", слід зауважити: більш "звичайні" нагороди за "цвітіння внутрішніх органів" – дивовижне піднесення на небеса, яке не має на увазі, однак, подальшого самовдосконалення на шляху до *Дао* (як у першому випадку з книгами). Це "піднесення" – лише короточасне залучення до *сянів*, можливість відчувати всі принади "безсмертного життя" (пор. зі станом "нірвани" у повсякденному розумінні – по суті, ЗСС). Вкотре спостерігаємо прояв холічності – у глибокій аналогії між світом людини і світом природи.

Перекидаючи місток до традиційної китайської поезії, наведемо такий приклад. Один із часто вживаних художніх образів – розквіт сливи *мейхуа* (梅花开), що вказує на весну. Слива *мей* асоціюється із красою (омонімія з *мє краси-вий*), а отже – з жінкою, молодістю, коханням. Саме це дерево символізує прихід весни, адже воно розквітає першим (часто на гілочках іще лежить сніг), що відображено й на графічному рівні: 梅 складається з елементів 木 *дерево*, 人 *людина* та 母 *мати* (подібно до матері, слива ніби дає життя всьому рослинному світові).

Зі сливою *мей* пов'язана й така історія. Якось, за часів Південних династій, дочка імператора Сун Уді (宋武帝, правив у 420–422) принцеса Шоюан удень відпочивала під мережаною стріхою палацу, і на чоло їй упала квітка сливи, яку вона не стала змахувати. Після цього палацові дівчата й жінки почали фарбуватися подібним чином, наслідуючи красуню. Цю метафору, яка міцно закріпилась у культурі давнього Китаю, використав у вірші жанру *ци* (词) на мелодію "Звіряюсь у сердечних почуттях (Про брови)" ("诉衷情 (眉意)") поет доби Сун Оуян Сю (欧阳修, 1007–1073):

清晨帘幕卷轻霜。呵手试梅妆。都缘自有离恨，故画作远山长。

思往事，惜流芳。易成伤。拟歌先敛，欲笑还颦，最断人肠。

Раннього раночку встала; на шторках загорнутих – іній легкий.

Хука на пучки собі. Макіяж чи на місці ламкий?

Через розлуку її огорта нездоланна печаль – Намалювала собі, наче гори далекі, брівки.

Справи минулі – в думках;
Плинуть духмяні роки,
Душу січуть на віки.
Співи наслідують – строге лице,
Хоче всміхнутися – брови хмурні.
Реветься від суму єство на шматки.

У художньому перекладі до лексеми "макіяж" ми вжили означення "ламкий", адже дослівний переклад словосполучення 梅妝 звучав би кострубато. Правомірність такого прийому можна пояснити тим, що квітка сливи на чолі красуні (реальна чи намальована) додає їй ніжного, тендітного вигляду. Далі у вірші бачимо ще одне яскраве зіставлення світу природи та світу людини: рядок 画作远山长 (досл.: *намальовала далекі гори довгі*). Йдеться про красиві жіночі брови у формі далеких гір, і з цим пов'язана така історія. Літератор та дослідник конфуціанського канону Лю Сін (刘歆, бл. 50 до н. е. – 23 н. е.) у "Записках Західної столиці" ("西京杂记") писав: (卓) 文君姣好, 眉色如望远山。[Чжо Вень-цзюнь] (дружина одописця Сима Сянжу, 179–117 до н. е. – Я. Ш.) *прекрасна, брови її – наче споглядає далекі гори*. У давнину вислів "дивитися на далекі гори" виражав почуття в розлуці, тому жінки підводили брови, надаючи їм форми далеких гір. Як бачимо, традиційний і невіддільний елемент китайського пейзажу – гори-води – міцно увійшов у людське життя. Власне, ідея споглядання краєвиду в розлуці переходить на матеріального носія цієї дії – брови (хоча безпосередніми "виконавцями" є очі). Таким способом доквілля, представлене "горами-водами", ніби згортається й акумулюється в тілі людини – макрокосм переливається в мікрокосм. (Порівняймо із західним баченням цієї ж ідеї – скажімо, німецький мислитель XV ст. М. Кузанський "зауважує, що саме на зламі епох (XIV–XV ст. – Я. Ш.) з'являється ідея єдності людства на основі специфічного призначення людської сутності: згорнути у собі весь світ" [Зборовська, 2019, с. 9]).

У вірші присутня ще одна метафора (власне, йдеться про особливість художнього перекладу): рядок 惜流芳 можна дослівно перекласти як *Жалкує за плинними пахощами*, або ж *Жалкує за тим, як плетуться пахощі*. Мова про швидке зав'ядання запашних трав навесні, що асоціюється із проминанням молодості, прекрасної пори в житті людини. З погляду сучасного літературознавства, автор вдався до синекдохи: більш глобальне, загальне явище (проминання красної пори) "згорнуте" у частинне і швидкоплинне явище зникання весняних пахощів. Тут можна углядіти прояв буддійської естетики *чань* (禪): "В одній порожинці – вся велика земля; цвіте одна квітка – і цілий Всесвіт підводиться з нею" (一尘举, 大地收, 一华开, 世界起; із "Записів на бірюзових скелях", "碧岩录", період Сун). А японський письменник Кавабата Ясунарі (1899–1972), пізній апологет традиції *чань*, говорив: "Одна квітка краще, ніж сто, виражає суть квітки". За принципами естетики *чань*, пізнання істини не потребує якихось виняткових умов, і, отже, предметом художнього освоєння може бути звичайнісіньке явище, будь-яка, здавалось би, дрібниця. Тому, вважали чаньські митці, авторів достатньо висвітлити у своєму творінні суть одиничного, а суть Всесвіту (Єдиного) сама постане в душі читача, якщо він виявить активне бажання до співтворчості [Турков, 1987, с. 25].

У світлі ідей "Книги" стає зрозумілою символіка мандрів *ю* (游) як невіддільної частини даоського подвижництва: їхній внутрішній зміст – подорожі ""ландшафтами" свого внутрішнього космосу" [Филонов, 2011, с. 171],

унаслідок чого даос і ставав *сянем*. Внутрішній світ адепта нібито втрачав свої фізичні межі, розширюючись до масштабів Усесвіту, – апологет мандрував власним "внутрішнім ландшафтом", досліджуючи його і готуючи, так би мовити, ґрунт для поселення зовнішніх Світлоссяйностей (Вайцзіні), а отже – для плекання безсмертя. Як бачимо, символіка подібних "мандрів" набагато глибша, ніж просто вифантазовані подорожі до небожителів на Небо з метою прийняти від них еліксир і самому стати безсмертним. Можемо припустити, що саме зі згаданим концептуальним постулатом "Книги" пов'язане виникнення "віршів про мандрівки до небожителів" *юсянь ши* (游仙诗). Існує й думка про генетичну спорідненість цих віршів із чуськими строфами [Кравцова, 1994, с. 195] (згадаймо мандри ліричного героя поеми Цюй Юаня, 屈原, 339–278 до н. е., "Лісао", "离骚"), а символіка "мандрів на Небо" своєю чергою – ще від поховальних зображень [Кравцова, 1994, с. 168–171]. Ймовірно, у писемних пам'ятках китайської культури часів "Лісао" істинний сенс подорожі до небожителів намагалися майстерно завуалювати, адже він був відомий лише вузькому колу даоських апологетів. Подібні ж літературні пам'ятки були призначені насамперед для непосвячених у даоське вчення, тому для їхньої уяви фантастичних історій про подорожі на небо було цілком достатньо. Прикладами цього поетичного пласта в давньому Китаї можуть бути 14 віршів однойменного циклу Го Пу (郭璞, 276–324), аналізований вище вірш Цао Цао "Пісня про відхід духу" (вірші *юсянь* складають майже третину його творчості), однойменний цикл із 13-ти віршів Цао Чжи (曹植, 192–232), поезії Лу Цзі (陆机, 261–303), Цзі Кана (嵇康, 224–263) та багатьох інших митців. Часто, однак, вірші *юсянь* змальовували зовсім не уявні подорожі до небожителів (мандрівки з реального у метафізичне) – у них було завуальоване незадоволення, навіть протест проти тогочасного суспільства.

Отже, ідеї "Книги Жовтого дворика", основоположної для даоської школи Вищої чистоти Шанцін, перегукуються із загальними принципами даоського та буддійського віровчень; хоча втілення конкретних постулатів "Книги" у ранньосередньовічній китайській поезії нам простежити не вдалося (для цього слід здійснити набагато глибше й масштабніше дослідження), проте ми спостерегли чимало вкраплень концептуальних даоських уявлень та постулатів, як-от: 1) важливість порожнечі (*сюй*, *кун*) для самовдосконалення та плекання духу даоським адептом; 2) буття поета – в особливому поетичному ЗСС – у трансцендентному (межовому) стані "між є та немає", що містить аналогію із шуканою здатністю даоського адепта *бачити* власний внутрішній світ наче збоку (за "Книгою"); 3) паралелі між світом людей та рослинним світом зокрема і макрокосмом узагалі, що кореспондується із внутрішніми та зовнішніми Світлоссяйностями; 4) символіка мандрів *ю* як невіддільної частини даоського подвижництва, що веде свої корені від подорожей "внутрішнім ландшафтом" людського організму. Безперечно, можливості відшукування ідей "Книги" та їхне відлуння у китайській поезії – практично безмежні, що може стати предметом подальших розвідок.

Список використаних джерел

Зборовська К. Б. Антропологічна рецепція спадщини Діонісія Ареопігита у філософії Миколи Кузанського : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 / Київський нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2019. 18 с.

Кравцова М. Е. Пoesия древнего Китая. Опыт культурологического анализа. Санкт-Петербург : Центр "Петербургское Востоковедение", 1994. 544 с.

Турков Г. Великий майстер поетичного краєвиду. *Ван Вей. Поезії* / упоряд., передм., пер. з давньокит. Г. Туркова. Київ : Дніпро, 1987. С. 5–27.

Филонов С. В. Золотые книги и нефритовые письма: даосские письменные памятники III–VI вв. Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 2011. 656 с.

Хрестоматія китайської літератури (III–VI ст.) / упоряд. Я. В. Шекера. Київ : ВПЦ "Київський університет", 2010. 194 с.

Чжуан-цзы. Ле-цзы / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В. В. Малявина. Москва : Мысль, 1995.

References

Chzhuan-czy, 1995. *Le-czy*. Translated from Chinese by V. V. Maljavina. Moscow: Mysl'.

Filonov, S. V., 2011. *Zolotyie knigi i nefritovyie pis'mena: daosskie pis'mennye pamjatniki III–VI vv.* St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie.

Kravcova, M. E., 1994. *Pojezija drevnego Kitaja. Opyt kul'turologicheskogo analiza.* St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie.

Shekera, Ya. V., 2010. *Khrestomatija kytajskoj literatury (III–VI st.)*. Kyiv: Kyivskiy universytet.

Turkov, H., 1987. Velykiy maister poetychnoho kraievdydu. In: Wang Wei, 1987. *Poems*. Translated from Old Chinese by H. Turkov. Kyiv: Dnipro, pp. 5–27.

Zborovska, K. B., 2019. *Antropohichna retseptsija spadshchyny Dionisiia Areopahita u filosofii Mykoly Kuzanskoho*. Abstract of Ph. D. thesis. Taras Shevchenko National University of Kyiv.

Надійшла до редколегії 11.03.19

Ya. Shekera, Ph. D. in Philology, assoc. prof.

e-mail: visnykknuskhid@univ.net.ua

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

ON THE QUESTION OF THE METAPHORICITY OF THE TAOIST TREATISE OF THE 3RD CENTURY "BOOK OF THE YELLOW COURT" AND ITS REFLECTIONS IN EARLY MEDIEVAL CHINESE POETRY

The question of the metaphoricity of the Taoist treatise of the 3rd century "Book of the Yellow Court" has been investigated; the reflection of Taoist ideas (as well as similar Buddhist) in traditional Chinese poetry have been traced (works by Cao Cao, Wang Wei, Sikong Tu and Ouyang Xiu). We have shown that the metaphoric nature of the "Book" is due to the eternal tradition of seeing a deep analogy between the micro- and macrocosm, feeling the original holiness of everything and the incorporation of a person into it. This metaphoric nature is already manifested in the title of the "Book", since yellow as the color of the center, the earth and the court as an inner closed room reflect the typically Taoist idea of the importance of a tiny center in the human body, able to control not only the whole body but also the Higher Forces of the Universe. It was emphasized the importance of creating poetry in a particular altered state of consciousness, when the artist, feeling unity with all things, is able to penetrate into the transcendent being and get closer to Tao. The influence of conceptual Taoist and Buddhist ideas and postulates covered in the treatise "Book of the Yellow Court" on the early medieval Chinese poetry, is demonstrated, which consists, firstly, in the importance of the concept of emptiness for the self-improvement of a Taoist adept and establishing a connection between the individual and the Universe; secondly, in understanding the poet's being and his creative state in a special transcendental state on the verge of being and non-being, which meets the aspirations of the Taoist adept to see his own inner world as if from the outside; thirdly, in the possibility of drawing a parallel between the human world and the macrocosm as a whole; fourthly, in the symbolism of wanderings seen in poetry as an integral part of the Taoist concept of transcendental travel through the human "internal landscape".

Keywords: Taoism, Tao, microcosm, macrocosm, emptiness, holiness, "internal landscape" of the human body, poems "about traveling to the inhabitants of the celestials", altered state of consciousness.

Я. Шекера, канд. филол. наук, доц.

e-mail: visnykknuskhid@univ.net.ua

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина

К ВОПРОСУ МЕТАФОРИЧНОСТИ ДАОССКОГО ТРАКТАТА III ВЕКА "КНИГА ЖЕЛТОГО ДВОРИКА" И ЕЕ ОТРАЖЕНИЯ В РАННЕСРЕДНЕВЕКОВОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Рассмотрен вопрос метафоричности даосского трактата III в. "Книга Желтого дворика"; прослежено отражение даосских идей (а также подобных буддийских) в традиционной китайской поэзии на материале произведений Цао Цао, Ван Вэя, Сыкун Ту и Оуян Сю. В частности, выявлено, что метафоричность "Книги" обусловлена исконной традицией видеть глубокую аналогию между микро- и макрокосмом, чувствовать извечную холичность всего сущего и инкорпорированность в нее человека. Эта метафоричность усматривается уже в названии "Книги", ведь желтый как цвет центра, земли и дворик как внутреннее закрытое помещение отражают характерную для даосов идею значимости крошечного центра в человеческом организме, способного управлять не только всем организмом, но и Высшими Силами мироздания. Подчеркнута важность создания поэзии в особом измененном состоянии сознания, когда художник, чувствуя единство со всем сущим, способен проникнуть в трансцендентное бытие и приблизиться к Дао. На примерах произведений раннесредневековой китайской поэзии продемонстрировано влияние освещенных в трактате "Книга Желтого дворика" концептуальных даосских и буддийских представлений и постулатов, которое заключается, во-первых, в важности понятия пустоты для самосовершенствования даосского адепта и установления связи индивида со Вселенной; во-вторых, в понимании бытия поэта и его творческого состояния в особом трансцендентном состоянии на грани бытия и небытия, что отвечает стремлениям даосского адепта увидеть собственный внутренний мир как бы со стороны; в-третьих, в возможности проведения параллели между миром людей и макрокосмом в целом; в-четвертых, в имеющейся в поэзии символике странствий как неотъемлемой части даосской концепции трансцендентного путешествия "внутренним ландшафтом" человека.

Ключевые слова: даосизм, Дао, микрокосм, макрокосм, пустота, холичность, "внутренний ландшафт" человеческого организма, стихи "о путешествиях к небожителям", измененное состояние сознания.