

ЯПОНСЬКА ПОЕЗІЯ: ФІЛОСОФСЬКІ МОТИВИ

Акцентується увага на філософському сприйнятті людини і світу японськими поетами-класиками. Проводиться думка про те, що палітра смислових значень стосовно людського буття в японській поезії є широкою і багатовимірною.

Ключові слова: *природа, життя, японська художня культура, японська класична поезія, буддизм, дзен-буддизм, поетична рефлексія, філософія.*

Акцентируется внимание на философском восприятии человека и мира японскими поэтами-классиками. Проводится мысль о том, что палитра смысловых значений относительно человеческого бытия в японской поэзии широка и многогранна.

Ключевые слова: *природа, жизнь, японская художественная культура, японская классическая поэзия, буддизм, дзен-буддизм, поэтическая рефлексия, философия.*

The article emphasizes Japanese classical poets' philosophical perception of a man and the world. The author advances an idea that the sense palette re human being is broad and multifaceted in the Japanese poetry.

Key words: *nature, life, Japanese artistic culture, Japanese classical poetry, Buddhism, Zen-Buddhism, poetic reflection, philosophy.*

Что эта жизнь?
Дымок в небесной бездне,
Готовый каждый миг исчезнуть без следа...
Фудзивара Киёскэ
Едва — едва добрел,
Усталый, до ночлега...
И вдруг — глициний цвет!
Басё

Два вірші як епіграф до цієї статті вибрані автором не випадково. Вони — своєрідні відлуння світосприйняття людини особливої, своєрідної — жителя японських островів. У них людське життя, з одного боку, постає як плинна, не тривка, обтяжена турботами реальність, а з іншого — світле, наповнене радощами існування. Отже, палітра смислових значень стосовно людського буття в японській поезії широка і багатовимірна. Автор ставить за мету показати, що ця поезія глибоко філософична, для неї головним предметом є особистість і світ, люди і природа, суб'єктивна й об'єктивна реальності, почуття і розум, раціональне й ірраціональне в їх співвідношенні і взаємопроникненні. Уся ця проблематика розглядається крізь призму чуттєвого світосприйняття, емоційно насиченою.

На перший погляд здається, що в японській, особливо середньовічній, поезії основним предметом, на який спрямована поетична творчість, є не людина, а природа. Дійсно, життя на загублених у морській стихії островах, що обдуваються вологими, іноді і навіть смертельно небезпечними для населення вітрами, природне, натуральне. Вода, каміння, гори, небо з його двома основними світилами — сонцем і місяцем, дощ і сніг як своєрідні медіатори, посередники поміж небом і землею, тумани, порівняно обмежена кількість видів флори і фауни (тут знаковими, зазвичай, є рослини і тварини: сосна, сакура, слива, очерет, лотос, роза, хризантема, олень, зозуля, ворон, цикада, цвіркун, равлик, метелик, світлячок, краб, креветка) — ось те природне середовище, що є предметом художньої рефлексії островитян в епоху середньовіччя — часу розвитку японської класичної поезії. Але, не зважаючи на здавалось би, явно «природний» характер, вона містить відбиток антропологізму, людського духу. В поетичному зображенні природних стихій, знакових феноменів флори і фауни, речей і предметів побуту виявляються душа людини, гранично сконцентровані емоції і думки.

Речі самі по собі безіменні, нечутливі, раціонально не проявлені. Чуттєво і раціонально значимими їх робить людське сприйняття. Введені в суб'єкт — об'єктні відношення, в «поле» людської діяльності, вони духовно резонують — «відчувають» і «мислять». Необхідно відзначити, що в одних поетів речі суб'єктивовані більшою, в інших — меншою мірою. Однак і в першому, і в другому випадках відбуваються одухотворення речі і оречевлення людського духу, в процесі поетичної рефлексії виникає відношення тотожності суб'єкта й об'єкта, що нагадує філософське бачення дійсності німецьким філософом Ф. Шеллінгом. Це світосприйняття наближене до натуралістичного пантеїзму і гілозоїзму.

Відомо, що японська культура розвивалася в духовній атмосфері політеїзму. Первісно ментальність народу формувалася в умовах домінування природничої релігії синто (буквально «шлях богів»), яка найбільшою мірою наближена до гілозоїзму і панпсихізму. К. Арсенєв у своїй повісті «Дерсу Узала» яскраво змалював портрет людини, котра мешкає в далекосхідному регіоні, в тайзі. Його літературний герой сприймає навколишній світ через призму зазначеного вище світогляду: дерева, ручаї, сопки, блискавка, грім, дикі тварини, птахи — усе, що існує в навколишньому світі, одухотворялося, олюднювалося цим аборигеном. З усіма природними процесами, явищами він вербально спілкувався, знаходив спільну мову з тваринами і рослинами, не протиставляючи себе природі, відчуваючи з нею глибокий, органічний зв'язок.

Буддизм, даосизм і особливо конфуціанство, що прийшли в Японію з азіатського материка, репрезентували китайську

культуру і більшою мірою були зорієнтовані на людину, взаємовідносини особистості і суспільства. Ці релігії в японській культурі мирно вживалися як поміж собою, так і з корінною релігією японців — синто, утворюючи своєрідний релігійний синкретизм.

У поезії раннього середньовіччя зустрічаємо мотиви, подібні до вчення Будди: людське життя — страждання, яке невідворотне, і це слід сприйняти як належне, зрозуміти, що іншим воно просто не може бути. Характерною для розуміння цих ідей є поезія видатного представника художньої культури Японії Яманое Окура. В його поемі «Діалог бідняків» вельми виразно віддзеркалено соціальні мотиви. В монолозі селянина — одного з учасників удаваного монологу — виразно звучать ремствування на необлаштованість особистого життя, на докучливі голод і холод.

Когда ночами
Льют дожди
И воет ветер,
Когда ночами
Дождь
И мокрый снег. —
Как беспросветно
Беднякам на свете,
Как зябну я
В лачуге у себя!
...Холщовым одеялом
Стараюсь я
Укрыться с головой,
Все полотняные
Лохмотья надеваю,
Тряпье наваливаю
На себя горой, —
Но сколько
Я себя не согреваю,
Как этими ночами
Зябну я!

[З, с. 46].

Ці віршовані рядки дуже зрозумілі тим людям, які пережили подібні ситуації, пройшли через тяжкі випробування — голод, холод, приниження гідності. І все ж таки цей поетичний персонаж намагається розмірковувати по-філософському: як би там не було, але, головне, я — живий, самодостатній, існую як неповторна особистість усупереч навалі випробувань, зазнаванню знегод. Оцінюючи ситуацію з позиції буддистської етики жалісливості і співчуття, розуміючи, що в цьому житті може бути комусь ще гірше, ніж йому, перший учасник діалогу звертається до другого, який ще більшою мірою обтяжений клопотами існування, адже в нього

є ще й сім'я і вже старі батьки. Він хоче отримати відповіді на запитання: як і що тримає цю людину «на плаву життя» і чи є надія на переміни до кращого? По суті, це навіть не запитання, а вираження співчуття людини, яка також переживає складні часи, розуміє, що людські страждання неминучі і комусь живеться на цьому світі ще гірше.

Але відповідь другого бідняка в цьому діалогічному переклику зовсім не оптимістична. В поті чола доводиться йому добувати засоби існування — їжу, одяг, дах над головою, злидні не залишають його. На запитання першого другий бідняк відповідає теж запитаннями, які, по суті, є риторичними:

Скажи мне,
Все ли в мире так несчастны,
Иль я один
Страдаю понапрасну?
Сравню себя с людьми —
Таков же, как и все:
Люблю свой труд простой,
Копаясь в поле,
Но платья теплого
Нет у меня к зиме,
Одежда рваная
Морской траве подобна,
Лохмотьями
Она свисает с плеч,
Лишь клочьями
Я тело прикрываю.
В кривой лачуге
Негде даже лечь,
На голый пол
Стелю одну солому

[3, с. 47-48].

Таким чином, другий учасник діалогу дивиться на світ ще песимістичніше, ніж перший. Думки про безнадійність, приреченість, невідворотність страждань домінують в його світосприйнятті. «Сумний мій шлях на землі, в сльозах і в горі я блукаю по світу», — констатує він. «Що робити?» — запитує він у першого учасника діалогу, розуміючи, що на це запитання немає відповіді. Однак усе ж таки відповідь на нього є і вона міститься в буддизмі, згідно з яким корінь будь-якого страждання — це жага до життя, до його насолод і принад. Народження — страждання, старість — страждання, хвороба — страждання, незадоволення бажань — страждання! На запитання: «Що робити?» «Як вийти із ситуації тотального страждання?» — відповідає Будда. Необхідно, повчає він, відмовитися від жаги до життя, від численних його принад,

перестати тривожитися про нереалізовані бажання, досягнути душевної рівноваги і незворушності духу. Одним словом, необхідно «загасити вогонь життя», тобто досягти стану нірвани. Відомо, що слово «нірвана» походить від дієслова «нірва», що означає загасити, задмухати (вогонь).

Але досвід свідчить, що пересічна людина за своєю природою слабка, вона не може ігнорувати принади життя. Шлях звільнення від страждань (так званий «восьмеричний шлях»), який пропонує Будда, можуть подолати лише окремі подвижники, зазвичай, монахи-буддисти. Пересічній людині, переобтяженій земними клопатами і проблемами виживання, не під силу пройти увесь цей шлях до кінця.

Філософським змістом у контексті ідей буддизму наповнені й інші поетичні твори Яманое Окура. Один із них — «Поема жалю з приводу швидкоплинності життя». Рефреном через увесь його зміст проходить ідея про нетривалість усього того, з чого складається людське життя. Філософська думка про те, що «все минає», є характерною для цього поета.

Как непрочен этот мир,
В нем надежды людям нет!
Так же, как плывут
Годы, месяцы и дни,
Друг за другом вслед,
Все меняется кругом,
Принимая разный вид, -
Множество вещей
Заполняют эту жизнь
И теснятся на бегу,
Чтобы вновь спешить вперед
[3, с. 54].

На прикладі життя людини поет показує істинність цієї фундаментальної філософської ідеї. Так він звертається до розгляду життя окремої жінки, відзначає, що воно наповнене повсякденними клопатами: жінка піклується про свою зовнішність, красивий одяг і тому подібне. До певної пори вона сповнена сили, а її життя начебто безхмарне. Але втримати, зберегти цей стан існування, на жаль, неможливо.

Все пройдет:
На прядь волос, -
Черных раковин черней, -
Скоро иней упадет,
И на свежесть алых щек
Быстро ляжет
Сеть морщин

[3, с. 55].

Така ж доля спіткає і чоловіків. Час забирає у них все здоров'я, силу, мужність, красу.

Но глянь!
...Вот уж с палками в руках,
Вот, на палки опершись,
Сгорбившись,
Они бредут,
И теперь — они
Презираемы людьми,
И теперь — они
Невидимы людьми.
В мире здесь конец таков
[3, 56].

У цьому вірші, немовби поміж рядків, читаємо думки Будди, які були нав'язні чотирма зустрічами і докорінно змінили свідомість ще в молодому віці: зустріч з німечним стариком, котрий, згорбившись, брив дорогою, спираючись на палицю; зустріч з невиліковно хворою людиною; споглядання похоронної процесії і, нарешті, зустріч з аскетом, що перебував у стані трансу. Ці зустрічі призвели молодого принца — майбутнього Будду — до стану розгубленості, замішання, змусили переосмислити людське життя. Як відомо, згодом він дійшов висновку: життя, за своєю суттю, — страждання — позбутися його неможливо.

Майже в душі античних стоїків мислить Яманое Окура: «Ах, неприступним, вічним, як скеля, хотілось би мені в цьому житті бути!». Однак людина безсила перед тотальною зміною всього існуючого, невлотвимим перебігом часу.

Но тщетно все.
Жизнь эта такова,
Что мы не в силах ее бег остановить!
[3, с. 56].

Людина, що живе серед страждань, не має міцної опори, її бренте тіло «нічого тут не варте». А хотілось би кожному прожити своє життя спокійно, без горя і біди, без хвороб і мук. У дійсності ж — усе навпаки: в рану, що і так болить, пекучої насиплють солі, до важкого в'юка добавлять вантажу, до старості додадуться хворості. «Без надії кожний день тільки в муках я живу», — пише поет. І ось він — узагальнений — висновок поета:

Словно пена на воде,
Жизнь мгновенна и хрупка,
И живу я, лишь молясь:
О, когда б она была
Прочной, крепкой, что канат!
[3, с. 59].

Цей філософсько-песимістичний погляд на життя людини, що бідує, дозволяє дійти висновку про фатальну невідворотність усе-ленського зла, людських страждань, соціальну несправедливість, за яких одні люди збагачуються і жирують, а інші убожіють і злидарюють.

Діалектика буття — його плинність, змінюваність і суперечливість — яскраво відображена в середньовічній японській поезії. В ситуації постійної змінюваності всього існуючого життя часто сприймається поетом як мара, а його події складно відрізнити від сновидінь. Наприклад, Кіно Цураюкі так зображує своє світвідчуття:

Да сном и только сном должны его назвать, —
И в этом мне пришлось сегодня убедиться, —
Мир — только сон...
А я подумал — явь,
Я думал — это жизнь, а это — снится!..

[3, с. 123].

Образ людського життя як сновидіння виникає в поетичній свідомості зовсім не випадково. І причиною цього є нетривкість і колажність буття. У зв'язку з цими обставинами поети часто вдаються до метафор, порівнюючи життя з туманом, димком, хмарами, що тануть у небі, нетривалим життям квітки або метелика, мигтінням місяця посеред хмар. Ось, наприклад, танка Мурасікі Сікібу:

Лик месяца на небе появился,
То прежний иль другой вдруг глянул с высоты?
Узнать не удалось...
Средь облаков он скрылся.
Вот так же быстро промелькнул и ты...

[3, с. 131].

Природа, численні її явища — людина, дерево, квітка і таке ін. — підпорядковані одним і тим же законам, що фіксують загальну змінюваність, плинність, нетривалість усього існуючого. Світ живе в єдиному алгоритмі, тому, спостерігаючи за окремими явищами природи, людина пізнає в них і своє життя, свою долю. Про це проникливо йдеться у вірші Ньюдо-сакі-но Дайдзьодайдзина:

Нет, это не снег цветы в садах роняют,
Когда от ветра в лепестках земля, —
То седина!
Не лепестки слетают,
С земли уходят не цветы, а я...

[3, с. 165].

Поет констатує: трагізм людського життя в тому, що воно схоже на існування квіткової пелюстки, яка рано чи пізно повинна відлетіти в небуття.

Діалектичне світосприйняття характерне і для циклу віршів у жанрі танка Сайге-хосі. Ось один із них:

Подумаю об этом мире бренном,
Как осыпаются цветы — уходит все.
И я, как те цветы,
Исчезну в нем мгновенно,
Но где искать судьбу другую мне?

[3, с.138].

Поет Томонорі порівнює життя людини з інеєм, який тане на обожнюваних японцями хризантемах:

Как тает иней, павший на цветы
Той хризантемы, что растет у дома,
Где я живу,
Так жизнь, растаешь ты,
Исполненная нежною любовью!

[3, с.152].

Не можна не дивуватися тому паралелізму, який існував у поезії середньовіччя як на Сході, так і на Заході. Ті ж самі філософсько-поетичні мотиви, метафори, образи знаходимо в японських, персидських, європейських авторів. Порівняємо окремі вірші. Ось, наприклад, танка Футзівара Кійоске:

О этот мир, печальный мир и бренный!
И все, что видишь в нем и слышишь — суета.
Что эта жизнь?
Дымок в небесной бездне,
Готовый каждый миг исчезнуть без следа...

[3, с. 160].

У персидського поета Омара Хайяма знаходимо майже такі ж філософські узагальнення і асоціації:

Откуда мы пришли? Куда свой путь вершим?
В чем нашей жизни смысл? Он нам непостижим.
Как много чистых дум под колесом лазурным
Сгорает в пепел, в прах, а где, скажите, дым?

[1, с. 5].

А ось вірші геніального французького поета середньовіччя — П'єра Ронсара:

Не быть тебе, мой друг, счастливым вечно
И вечно молодым,
Мы таем, словно дым,
И жизнь богов светла и бесконечна

[2, с. 61].

Справжні філософсько — поетичні одкровення знаходимо і в японській поезії пізнього середньовіччя. Це був час сповідування вчення дзен-буддизму. Його ідеї значною мірою збагатили поетичне світосприймання японців, зробили його гранично психологічним і витонченим. Відомо, що вчення дзен-буддизму в Японії виникло на рубежі XII-XIII ст. і прийшло воно з Китаю. Його езотерика подібна до китайського вчення чань-буддизму, зокрема до теорії і практики виховання особистості: жорсткий самоконтроль поведінки в суспільстві, вдосконалення психотехніки. В етиці дзен шанувався культ самовбивства як форми захисту честі і гідності, способу підтвердження вірності обов'язку. Людське життя осмислювалося не в контексті вічності, а як нетривалий процес, що може скінчитися кожної миті, зокрема і за вольовим рішенням самої людини. З одного боку, життя — це яскравий, але короткочасний спалах, а з іншого — спосіб інтенсивної творчості, максимальної самореалізації особистості в цьому світі. Мистецтво жити полягає в інтуїтивному осягненні існуючого, в переживанні неповторних миттєвостей буття. Формується естетика дзен, яка незримо наявна в милуванні квітучою сакурою, осінньою позолотою дерев, прильотом журавлів, горою Фудзіямою. Ця естетична свідомість утілюється в духовно-практичній діяльності — створенні мініатюрних парків, садів, квіткових композицій (ікебана), проведенні чайної церемонії, міжособистісному спілкуванні й ін. Суворість звичаїв, а інколи жорстокість у соціальній поведінці, самообмеження в життєвих потребах, виховання волі і практикування стриманості почуттів, церемонність і вишукуваність смаків — усе це поєднується з обожненням прекрасного в природі, з прагненням до простоти і природності в повсякденному житті, з повагою і толерантним ставленням до ближнього.

Японський творчий геній створив такі художні форми, які закарбовують у тимчасовому вічне, в явищі — сутність прекрасного, в природному — людське, в речах — думку, в нечуттєвому — сердечне чуття. Однією з таких художніх форм є вірші в жанрі хоку. Як відомо, неперевершеним творцем цього поетичного жанру був Басьо — майстер асоціативного сприйняття природи, «дешифрування» її явищ як своєрідних символів людського духу. Його поетичний інтерес спрямований на виявлення неявного, висловлення невисловленого, вимовлення невимовного. В японській художній культурі існує традиційна символіка у відображенні природи, яка широко використовується в мистецтві поезії. Уже в XIII ст. у вірші «Одвічний образ» її репрезентував один із розробників філософії дзен — Доген:

Цветы — весной.
Кукушка — летом.
Осенью — луна.

Холодный чистый снег — зимой.

Басьо, окрім традиційно усталеної символіки, вдається і до інших символів, в яких злиті воедино природне і людське.

С ветки на ветку
Тихо сбегают капли...
Дождик весенний!
[3, с. 170].

Дощі в Японії ідуть переважно весною і восени. Вони для Басьо — характерний символ цих пір року. Саме весною найчастіше бувають тихі, теплі, омиваючі дерева і траву, дощі. Вони живлять землю, сприяють весняному розквіту природи. «Дощик весняний!» — так ласкаво і радісно вітає весну людина, що пережила зимові холоди, протягом яких природа немовби завмирала на час і таїлася сама в собі. Простір уяви, створений Басьо в цьому хоку, лише намічено, однак, для креативного мислення читача цього цілком достатньо. Можна інтерпретувати відтворену поетом ситуацію і як сльози радості, що проливають дерева в час весняного відродження. А можливо, це небо омиває своєю вологою оживаючу природу і благословляє її на подальше життя. Читач, удаючись до асоціативного світосприйняття, зможе надати простору своїй уяві і домалювати намічену штрихами майстра картину приходу весни. Мінімум тексту, максимум уяви і ментальних асоціацій — ось сутність поетичної майстерності в жанрі хоку.

Згідно з ученням Будди, людське життя нелегке, йому органічно притаманне страждання. Але воно ж містить у собі і свою протилежність — моменти радості, насолоди, екстазу, які так і бажані й жадані для людини. Ці моменти виникають раптово, за такого специфічного стану людської психіки, коли рефлексуючий суб'єкт немовби зливається з об'єктом воедино і на певний час ці дві протилежності утворюють єдине ціле. Зазвичай, подібні психічні стани позначають поняттям «осяяння» або, японською мовою, - «саторі». Зміст поетичних жанрів танка і хоку зумовлює саторі як необхідну умову поетичної рефлексії.

Едва-едва добрел,
Усталый, до ночлега...
И вдруг — глициний цвет!
[3, с. 173].

Неочікувано, раптово перед змореним подорожнім, який бажає тільки одного, — відпочити, забутись від пережитого в дорозі, — виникає видіння прекрасних квітів. Воно немовби відсуває на задній план усі негаразди і страждання. Життя в цю коротку мить сприймається як ні з чим незрівнянна радість, екзистенційно насичений момент сприйняття дійсності, містично забарвлене осяяння. Невиразиме до кінця відчуття поета наводить читача на

думку: так, людське життя сповнене страждань, але в ньому є й просвітки — прекрасні миті, неповторні моменти радості й насолоди. Можливо, саме заради них і варто жити, їх існування переважає всі людські страждання, виправдовує непереборну жагу людини до життя.

Басьо — мандрівний поет-мислитель, для нього шлях (дао) — це шлях до людей і, отже, до самого себе. Мандрівництво — тяжкий спосіб життя, який зумовлює постійну зміну місця перебування, неукоріненість у бутті. По суті, для мандрівника домівкою є вся природа, увесь світ. Звернемося до тих віршів у жанрі хоку, в яких Басьо торкається теми шляху:

О, этот путь в глуши!
Сгущается сумрак осенний –
И ни живой души!

[3, с. 187].

Поет передає настрій самотнього подорожнього, що бредє шляхом в осінній непривітний день. Безлюддя пригнічує його, ні до кого обізнатися, душа скучила за людським спілкуванням. Тривала самотність гнітить людину. Час від часу в неї виникає потреба побути наодинці із собою, усамітнитися. Але усамітнення не повинно бути постійним, і з часом людині хочеться повернутися назад, «у люди». Не випадково Ф. Достоєвський схиляється думки, що людина, по суті беззахисна, не переносить тривалої самотності, їй необхідно до когось пригорнутися. Тема покинутості, полишеності людини, як відомо, домінує у філософії екзистенціалізму.

У наведеному вище вірші, на перший погляд, не проявлена рефлексія у формі саторі. Але це тільки на перший погляд, у дійсності ж вона прихована поміж рядків вірша як можливість і може реалізуватися у формі радісного сприйняття моменту зустрічі з Іншим.

Глибокий трагізм світовідчуття виявляється в «Передсмертній пісні» поета. В цьому хоку та ж ситуація: поет мандрує шляхом, але цей шлях, можливо, є останнім в його житті:

В пути я занемог,
И все бежит, кружит мой сон
По выжженным лугам

[3, с. 189].

Словосполучення «выжженный луг» можна розглядати як символ прожитого життя. Виникає думка: для поета випалений луг уже, мабуть, не зазеленіє майбутньою весною, а життя уявляється як кружляння сновидінь.

І, звичайно, класичним стало знамените хоку Басьо:

На голой ветке
Ворон сидит одиноко...

Осенний вечер!

[3, с. 182].

Цей вірш самоцінний і за змістом, і за смислом, навіть якщо його розглядати поза контекстом недоговореності. У читача він викликає глибоко мінорний настрій унаслідок використання поетом деяких метафор: «гола гілка» — символ умирання природи, припинення життя. Голі гілки свідчать про те, що літо скінчилося, листя осипалося, настала глибока осінь. Можливо таку ж осінню пору свого життя переживає і поет. Словосполучення «осінній вечір» немовби підсилює і закріплює настрій поета: адже слова «осінній» і «вечір» — символи закінчення людського життя. Нарешті, центральний поетичний образ ворона, що осіннього вечора сидить на голій гілці — символ самотності, останнє ж, зазвичай, супроводжує людину наприкінці його життєвого шляху. Усі три рядки хоку звучать «в унісон», кожна з них посилює звучання інших. Словом, у цій геніальній поетичній мініатюрі міститься безліч підтекстів, прихованих смислів. Читач знайде в цьому маленькому шедеврї особисто близьке йому — те, що переживав і відчував у своєму житті.

Захоплене милування природою, радісне сприйняття світу знаходимо ми в інших класиків середньовічної поезії. Поетеса Тійо (XVIII ст.), продовжуючи традиції в жанрі «хоку», зображує світ живої природи. Ось деякі поетичні замальовки, філігранно виконані рукою майстра:

Над ручьем весь день
Ловит, ловит стрекоза
Собственную тень.

[3, с.22].

Вот бабочка слегка
Крылышками дрогнула...
Что грезится тебе?

[3, с. 223].

За ночь вьюнок обвился
Вкруг бады моего колодца.
У соседа воды возьму!

[3, с. 225].

Зрозуміло, що подібне світосприйняття не тотожне спостереженню натураліста — біолога. Так сприймати флору і фауну може тільки витонченно мисляча і відчуваюча світ поетична натура. Поетеса закликає немовби заново подивитися на, здавалось би, звичайні речі і явища, побачити незвичайне в звичайному.

Вражають своєю філософською поетичністю шедеври видатного майстра хоку — Ісса. Змісту його віршів притаманна і соціальна проблематика:

Укрывшись под мостом,

Спит зимней снежной ночью
Бездомное дитя

[З, с. 251].

Навряд чи цей вірш не зачепить думку і серце читача, його душу своєю людяністю. Філософське ставлення до життя поет висловлює і в наступному хоку:

Пусть это, может быть, по мне
Вечерний колокол звонит,
Дышу прохладой в тишине

[, с. 264].

Авторові характерне спокійне сприйняття смерті: дзвін дзвонить, можливо по мені, але я ставлюсь до цього філософськи. І між рядків немовби лунає виклик: «Ми ще повоюємо зі смертю!»

Серед представників нової японської поезії не можна не звернути уваги на творчість Ісікави Такубоку, якому притаманні різноманітні філософські узагальнення, особливо це стосується ідеї плинності і змінюваності буття. Поет вдається до оригінальних метафоричних образів, наприклад, образу піску як «моделі» реального життя:

Какая грусть в безжизненном песке!
Шуршит, шуршит.

И все течет сквозь пальцы, когда сожмешь в руке...

[З, с. 357].

Не удержать слезы, упавшей на щеку!

И не забыть мне человека,

Который показал, что все — лишь горсть песка!

[З, с. 362].

Вдруг незаметно для меня

С крупинками песка слеза смешалась...

Какой тяжелой сделалась слеза!

[З, с. 370].

Підсумовуючи, не можна не вказати на певний парадокс: у більшості своїй японська класична поезія є ірраціональною, ґрунтується на інтуїтивному світосприйнятті, найвища форма якого — саторі. Поет немовби вслухається в світ, сприймає його «шостим» чуттям — не стільки логікою здорового глузду, скільки «сердечним розумом». Поетичний ірраціоналізм не призводить до втрати філософічності цієї поезії, оскільки за кожним рядком (і навіть часто поміж рядків) знаходимо філософські ремінісценції. Вони багато в чому персоналістичні, забарвлені особистісними відчуттями поета, але це не заважає йому втілювати своє світосприйняття в діалектичних формах: плинність і змінюваність буття, взаємопроникнення тимчасового і вічного, єдність процесуального і результативного, акцентування уваги на повсякденному і водночас вихід свідомості за його межі, фіксація загальної

ритміки, притаманної як природі, так і людському життю, нарешті, символічне сприйняття всього існуючого. Можна ще і ще перелічувати філософські параметри японської поезії, адже класика невичерпна. Але й окремі, вищезазначені ознаки діалектичного світосприйняття японських поетів-класиків підтверджують думку про те, що істинна поезія завжди філософічна.

Список літератури

1. Хайям О. Рубаи / Омар Хайям. — М. : ГИХЛ, 1961. — 98 с.
2. Поезія Плеяды : сборник. — М. : Радуга, 1984. — 832 с.
3. Японская поэзия : сборник. — М. : ГИХЛ, 1956. — 611 с.

Надійшла до редколегії 19.10.2011 р.