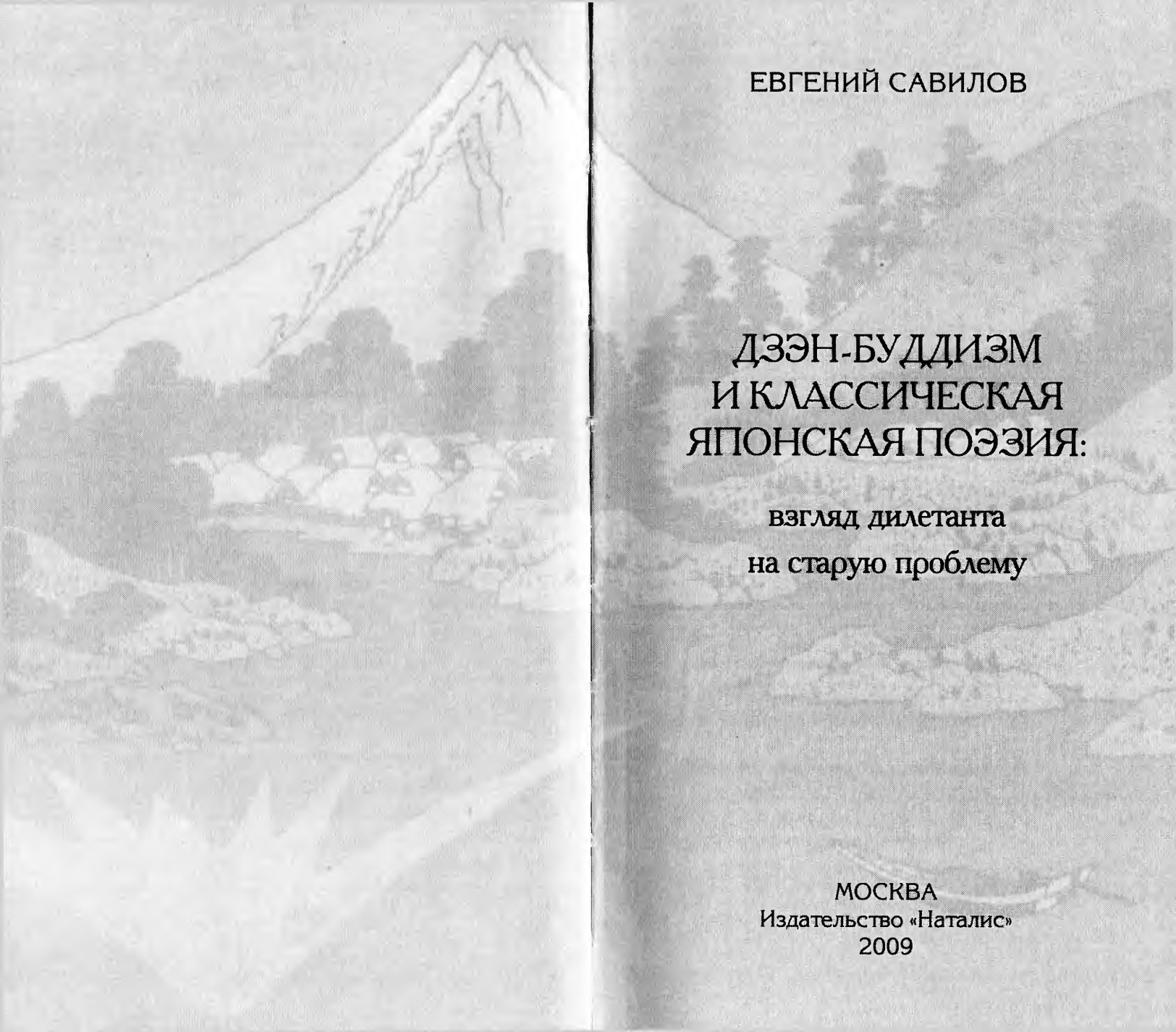


ВЗГЛЯД  
ДИЛЕТА  
НА  
СТАРУЮ  
ПРОБЛЕМУ

ЕВГЕНИЙ САВИЛОВ

# ДЗЭН-БУДДИЗМ И КЛАССИЧЕСКАЯ ЯПОНСКАЯ ПОЭЗИЯ





ЕВГЕНИЙ САВИЛОВ

ДЗЭН-БУДДИЗМ  
И КЛАССИЧЕСКАЯ  
ЯПОНСКАЯ ПОЭЗИЯ:

взгляд дилетанта  
на старую проблему

МОСКВА  
Издательство «Наталис»  
2009

УДК 244.82:821.521.091-1  
ББК 63.521(=754.2)-3+83.3(5Япо)+86.35  
С 13

Главный редактор  
А. Р. Вяткин

С 13 Савилов, Евгений Дмитриевич.  
Дзэн-буддизм и классическая японская поэзия:  
взгляд дилетанта на старую проблему / [Евгений  
Савилов]. — М. : Наталис, 2009. — 352 с.: ил. —  
(Восточная коллекция). — Авт. указан на оборо-  
те тит. л. — ISBN 978-5-8062-0310-7

Агентство СІР РГБ

Автор попытался в сжатой форме, но тем не менее достаточно емко рассказать о японской классической поэзии в неразрывной связи с дзэн-буддизмом и другими религиозными верованиями японцев. Помимо чисто поэтических образов в книге приводятся разнообразные сведения об истории и религии, менталитете и быте японского народа, которые представлены в единой связке с традиционными видами японской поэзии.

Книга рассчитана на самые широкие круги читателей, но предназначена прежде всего любителям поэзии, для которых она будет не только интересна, но и познавательна.

УДК 244.82:821.521.091-1

ББК 63.521(=754.2)-3+83.3(5Япо)+86.35

ISBN 978-5-8062-0310-7

© Савилов Е. Д., текст, 2009  
© Савилова С. А., графика, 2009  
© Издательство «Наталис», 2009

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Обращение к читателю</b> (вместо предисловия) .....	7
<b>Благодарности</b> .....	20
<b>Краткое знакомство с классической японской поэзией</b> .....	23
Скучное, но необходимое введение в проблему .....	24
Внешняя форма и истоки стихотворных поэтических жанров .....	29
Символизм и недосказанность в традиционной японской поэзии .....	40
Природная и любовная тематика в поэзии Страны восходящего солнца .....	55
Сходства и различия в лирике танка и хокку .....	79
Трагичность и грусть в японской лирике .....	83
<b>Религиозные воззрения японцев</b> .....	91
Синтоизм .....	97
Конфуцианство .....	101
Буддизм .....	107
Особенности религиозности японцев .....	126

<b>Немного о дзэн-буддизме</b> .....	139
Введение, или Подступы к проблеме .....	139
Парадоксы и основные направления дзэн-буддизма .....	147
О просветлении, или Что же такое сатори .....	171
Подведение итогов по сатори и дзэн .....	202
<b>Восприятие классической японской поэзии</b>	
<b>через призму дзэн-буддизма</b> .....	223
Буддизм и японская культура .....	223
Буддийские мотивы в поэзии танка .....	228
Дзэн и сумиэ, или Попытка опосредованно связать дзэн и хокку, и о примате духа в этой поэзии .....	235
Рождение поэзии хокку как проявление дзэнского духа .....	248
Дзэн и японские идеалы красоты .....	270
Дзэн и проявления простоты .....	278
Дзэн и «вечное одиночество» .....	287
Дзэн и юмор .....	294
Менталитет детей Ямато в реализации поэзии хокку .....	305
<b>Заключение</b> .....	319
<b>Список использованной литературы</b> .....	346
<b>Приложение</b> .....	350

*Моей жене с благодарностью  
посвящаю эту книгу*

## ОБРАЩЕНИЕ К ЧИТАТЕЛЮ (вместо предисловия)

Может быть, я и ошибаюсь, но мне кажется, что обращение к читателю во многих случаях просто пропускают (зачем, дескать, нужна лишняя информация и потеря времени?) и переходят сразу же к поглощению знаний. Поэтому я в затруднении, как мне исхитриться и каким образом все же представить задуманный для предисловия материал, чтобы он не прошел мимо будущего читателя.

Немного подумав, я тем не менее решил остановиться на банальном варианте, с которого и начинал свои предыдущие публикации в этой области, а именно со знакомства. Не буду же нарушать сложившуюся традицию (может быть, лучше сказать стереотипы, к которым я, к сожалению, склонен) и начну так же, ну а там уж как бог даст.

Я не филолог-японист и не специалист в области религий. Мои профессиональные интересы находятся в сфере профилактической медицины (эпидемиология, микробиология, экология, гигиена). Однако в этой связи отмечу, что как научный работник (доктор медицинских наук, профессор, зас-

луженный деятель науки РФ) имею большой опыт достаточно логично излагать свои мысли. И это уже немало, ибо как заинтересованный любитель я попытался в сжатой форме, но тем не менее достаточно емко познакомить Вас с классической японской поэзией, а также показать ее связь с основными религиозными воззрениями японцев, и прежде всего — с дзен-буддизмом. Понятно, что это маленькое исследование рассчитано лишь, как это принято говорить, на широкий круг читателей. Тем не менее надеюсь, что взгляд «со стороны» может занять свою литературную «нишу» и найдет заинтересованного читателя.

Написав слова «на широкий круг читателей», я споткнулся об них, задумался и решил переписать всю фразу, ибо она не совсем верно отражает основную направленность книги. Дело в том, что мне достаточно очевидно, что тот читатель, который взял в руки книгу с таким многообещающим названием, как «Дзен-буддизм и классическая японская поэзия», уже знаком (и притом достаточно основательно) с традиционной поэзией Страны восходящего солнца. Если бы это было не так, то книга с такой направленностью осталась бы пылиться на полках. (Тем не менее Вы прекрасно представляете, сколь узок круг любителей, на который я ориентируюсь.) И все же как профессиональный научный работник я полагаю, что подаваемый читателю материал должен быть целостным и в единой связке предста-

вить дзен-буддизм с японской поэзией, что существенно повысит значимость рассматриваемой проблемы. Следовательно, эта книга в большей степени рассчитана все-таки не на широкий круг читателей, а на продвинутых любителей классической японской поэзии.

Замахнувшись на такую серьезную тему, я сразу же должен оговориться, что представленное Вам видение дзен-буддизма, как и его связь с культурой Японии, ни в коей мере не претендует на широкое научное освещение предмета и на изложение материала в виде учебника или руководства. Если эта книга послужит Вам толчком для понимания дзен-буддизма и побудит Вас, мой любознательный читатель, к дальнейшему изучению этой восточной философии, а также более глубоко заинтересоваться традиционной японской поэзией, промежуточная (хотя и немаловажная) цель будет достигнута. Основная же цель этой книги несколько иная, а именно — познакомить Вас с японской классической поэзией в неразрывной связи с учением дзен-буддизма, что послужит лучшему и более полноценному (более тонкому) пониманию этого огромного пласта культуры японского народа.

Ну и как же начиналось это извилистое ответвление на моем профессиональном творческом пути? (Этот кусок предисловия можете и пропустить, ибо он не несет особой информации по рассматриваемому вопросу). А начиналось все следующим образом.

С японской классической поэзией я познакомился более 30 лет тому назад, когда мне случайно попал в руки сборник стихов танка Исикава Такубоку, изданный в 1971 году. С первого же чтения эта весьма специфическая поэзия мне очень понравилась, возможно потому, что в нашем (по крайней мере, в моем) понимании это и не стихи вовсе. Не знаю, может быть и так, а может быть и нет, однако к этому сборнику я время от времени возвращался. Но не более того. Однако в последние 10—15 лет этот интерес стал постоянен, значительно расширился и перешел от стихов Исикава Такубоку в целом к поэтической форме под названием «классическая японская поэзия».

Что же подвигло меня к написанию именно этой книги? Все достаточно просто. Несколько лет тому назад я сумел организовать в руководимом мною коллективе так называемые «литературные вечера». Эти вечера раз в месяц в совершенно непринужденной обстановке проводил профессиональный филолог (доктор наук, профессор), который (мне повезло по жизни) является, ко всему прочему, моим хорошим товарищем. Но все когда-либо заканчивается, и через пару-тройку лет эти неформальные встречи как-то сами собой прекратились. Забыв, к сожалению, классическую истину древнегреческого философа-материалиста Гераклита Эфесского (540—480 гг. до н. э.), что «нельзя войти дважды в одну и ту же реку», я попытался реанимировать эти встречи и с этой

целью решил подготовить выступление, в котором хотел рассказать о таком основном жанре классической японской поэзии, как танка.

Как Вы, наверное, уже поняли из контекста предыдущего абзаца, реанимировать литературные вечера мне не удалось, но зато совершенно неожиданно родилась небольшая книга, которая в конечном итоге под названием «Марево теней: взгляд дилетанта на танка» вышла в 2006 году в издательстве «Наталис» (Москва).

А теперь о том, что было до этого конечного итога (до выхода книги). Скажу совершенно искренне. Тот текст (лекцию) я писал только для себя, ибо эта работа доставляла мне огромное удовольствие. Но после того как я прочитал у себя в институте сей опус, последовали многочисленные советы и уговоры от моих друзей и товарищей и, прежде всего, от моей жены опубликовать его, что в конечном итоге я и сделал. А дальше произошло еще более для меня странное. Во-первых, книга появилась в Интернете на сайте «Лавка Сытина», что свидетельствовало о заинтересованности издателей, и, во-вторых, оказалась востребованной и со стороны читателей. Почему я оценил произошедший факт как странность? А это на поверхности. Как я Вам сам откровенно признался — я дилетант в области японской поэзии (см. название первой книги), а опус свой изначально писал для себя. Ну, что случилось, то случилось, чему я, конечно, не

буду этого скрывать, рад. А со стороны издательства мне поступило предложение переписать книгу, расширив ее за счет поэзии хокку и ментальности японского народа. Так реализовалась моя вторая попытка в области популяризации японской классической поэзии (Савилов 2007). Ну а дальше совсем просто. Начав достаточно серьезно заниматься традиционными формами японской поэзии, я увлекся и уже не мог остановиться, и это мое увлечение в материализовавшемся виде находится сейчас перед Вами.

Итак, я заговорил об увлечении. Это во многом и есть ответ на задаваемый мне бесчисленное число раз следующий вопрос: «А зачем тебе (Вам) это надо?» Имеется в виду как раз это мое увлечение японской классической поэзией. Так вот, если исходить из контекста рассматриваемой проблемы (дзэн-буддизм), то самым лучшим (чисто буддистским) ответом был бы такой: «ни для чего», и Вы поймете этот ответ, прочитав до конца лежащую перед Вами книжку. Но я все-таки пока еще не буддист и обычно отвечаю в русле западного менталитета: «Мне нравится эта проблема, я увлечен ею» — или же, как другой вариант: «Это мой уход от действительности в наше весьма непростое время. Кто-то пьет водку, кто-то принимает наркотики (ну и т. д.), а я же с огромным интересом занимаюсь этой проблемой». Вот так, ну а Вы, мой любопытный читатель, сами выберите себе тот ответ, который Вас больше устраивает.

Ну и еще пару строчек. К рассматриваемой нами сейчас проблеме под названием «увлечение» как нельзя лучше подходит такое ставшим уже классическим выражение: «найди себе любимое занятие, и тогда ты никогда не будешь больше работать».

Что же получилось у меня в конечном итоге? Полагаю, что, как и в предыдущих случаях, представленный материал можно с полным основанием назвать эссе, в чем Вы можете убедиться сами, познакомясь с толкованием этого заимствованного французского слова, приведенного в «Большом иллюстрированном словаре иностранных слов» (2002). «Эссе — жанр критики, публицистики и др. — прозаический этюд, представляющий в непринужденной форме общие или предварительные соображения о каком-либо предмете или какому-либо поводу, нередко случайному».

Хочу немного отвлечься (а делать это в процессе нашего общения я буду неоднократно) и рассказать о моей первой попытке выразить себя в чтении японской классической поэзии. Было это несколько лет назад в одну из моих традиционных поездок на озеро Байкал в составе стабильного мальчишника. Итак, Байкал, последняя звездная ночь, костер, тишина. Я предложил почитать наизусть некоторые полюбившиеся мне стихи Исикава Такубоку, творчество которого и открыло для меня внутреннюю красоту танка. Первое пятистишие, которое я прочитал, звучало так:

В сумятице переезда  
 Старый снимок  
 Мне под ноги упал...  
 Выцветший снимок.  
 Ее лицо.

(Пер. В. Марковой)

Когда я прочитал эту грустную песню, один из моих товарищей обратился ко мне: «Ну а что дальше?» — «Это все», — ответил я.

Этим примером, специально приведенным в самом начале нашей встречи, я сразу хотел бы, во-первых, показать «зримый образ» той стихотворной формы (в данном случае танка), о которой мы будем говорить еще долго, а также (и это будет во-вторых) понимание того, что японская классическая поэзия пока еще остается для нас во многом тэрра инкогнита.

Прежде чем завершить знакомство с Вами, мой будущий читатель, и перейти, наконец, к японской классической поэзии, я бы хотел сделать еще одно довольно пространное и, тем не менее, достаточно существенное отступление (рассуждение), посвященное особенностям менталитета японцев, что, как Вы прекрасно понимаете, может иметь непосредственное отношение к рассматриваемой теме.

Понимание культуры (в нашем случае — поэзии) любого народа во многом покоится на основах его ментальности. Вполне очевидно, что специфические особенности поэтических форм, присущих той или иной эт-

нической общности, могут быть связаны именно с этой категорией мировосприятия. В связи с поднятым вопросом отметим, что стихосложение в Японии имеет много характерных черт, о которых в процессе нашего общения мы будем говорить достаточно подробно. При этом хочу подчеркнуть, что эти особенности японской классической поэзии могут быть в большей или меньшей степени связаны именно с ментальностью японского народа, которая с позиции западной культуры (западного человека) представляется противоречивым сочетанием противоположных моментов. Вот как, например, Р. Бенедикт (2004) охарактеризовала японский национальный характер. Японцы — и милитаристы и эстеты, они в высшей степени агрессивны и миролюбивы, высокомерны и вежливы, упрямы и покорны, кротки и злопамятны, преданны и коварны, храбры и робки, консервативны и восприимчивы к новизне.

В указанной характеристике (подчеркну, западного исследователя) приведены лишь основополагающие категории менталитета японцев. Однако и в мелочах японская жизнь во многом отличается от устоев западного человека, в том числе и российского. Приведу здесь для примера лишь отдельные аспекты японского быта (Все о Японии 2001).

Японец начинает читать книгу там, где у нас конец, строчки идут сверху вниз и справа налево. Если мы сядем за японский



обед — то нас, прежде всего, начнут угощать сладостями и вином, не для насыщения, как это принято у нас, а лишь в виде десерта. Палисадники обычно располагаются не впереди, а позади дома. Начинают постройку дома с крыши. Мебели в комнатах нет, постелей также, при этом спят японцы на полу, а на день тюфяки убирают в шкафы.

Приказчики в лавках, составляя счет, сначала пишут цифры, а потом к ним прибавляют названия купленных предметов. Шьет японский портной совсем не так, как наш: он не нитку вдевает в ушко иголки, а ушком иголки ловит нитку. Затем при процессе шитья иголка у него стоит неподвижно, а на нее нанизываются швы материи. Чтобы выстирать и выгладить платье, японки его распарывают и отдельные полотнища сначала моют, а потом наклеивают на гладкие доски и сушат на солнце.

Этот перечень противопоставлений можно продолжать и далее. Безусловно, приведенные выше кажущиеся противоречия с нашим пониманием образа жизни являются мелочами. Но, тем не менее, становится очевидным, до какой степени культура и быт японцев отличаются от культуры и быта не-японцев и насколько трудно для иностранцев понимание национальных особенностей этого этноса. Естественно, в настоящее время многие старинные традиции и обычаи начинают исчезать в современной Японии, но даже краткая картина ментальности народа Страны восходящего солнца впечатляет за-

падного человека и, соответственно, не может не сказаться на проявлениях религиозности, отличной от западного, ну и нашего с Вами в том числе, мировосприятия.

Я только что отметил, что для иностранцев понимание национальных особенностей японцев связано с большими трудностями. А теперь поверьте мне, поверьте пока на слово, что для человека с западным мировосприятием понимание дзен-буддизма будет представлять еще большую трудность, если он вообще сможет осилить это Учение. И это не пустые слова — перед Вами книга, и если после ее прочтения у нас случится такая возможность, поговорим об этом при личной встрече более предметно.

Ну а сейчас давайте все же исходить из того, что дзен-буддизм надо знать, и при этом знать не только любителям классической японской поэзии, но и всем, кому близка культура Японии (мировая культура). **И это не просто слова**, ведь в настоящее время (лучше даже сказать, уже во вчерашнее время, ибо этим «временем» стал уже прошлый век), благодаря выдающемуся японскому буддологу Дайсэцу Судзуки, дзен-буддизм становится достоянием западной культуры. Более того, он широко там используется в качестве методики дисциплинированности ума и тела на пути к более просветленной и мирной спокойной жизни.

Ну и наконец, пару слов о влиянии дзен на мировую культуру. Без этого Учения сложно представить творчество импресси-

онистов, распространенное в мире японское эстетическое восприятие интерьера, увлечение эстетикой аранжировки цветов (икебана), комплексное восприятие культуры национальных видов спорта и т. д. и т. п. Идеями дзэн и сейчас продолжают вдохновляться многие философы, писатели, художники, музыканты и кинорежиссеры.

В этом месте я хотел поставить заключительную точку в своем обращении к Вам, мой заинтересованный читатель. И по смыслу это было бы правильно. К сожалению, мне придется закончить предисловие сухой и неинтересной информацией, без которой, однако, я бы чувствовал определенную внутреннюю неудовлетворенность. Концовка же моя сведется к следующему. Я всегда бережно отношусь к первичному материалу и именно по этой причине хочу отметить для Вас, что если в тексте эссе в отдельных случаях отсутствуют ссылки на авторов стихотворений и (или) их переводчиков — стало быть, этих данных не было в тех книгах по японской поэзии или дзэн-буддизму, материалы из которых были привлечены мною для этого небольшого исследования. Вы ведь, надеюсь, не забыли, что я являюсь научным работником, и вот эта моя нудная профессиональная душа требует от меня расставить все точки над «и».

Вот, пожалуй, и все, что я хотел сказать Вам в моем обращении. Ну а Вас ждет новая книга, в которую я вложил совсем не маленький кусок своей души, и пусть же она (кни-

га, конечно) доставит Вам те же грустные радости при знакомстве с японской поэзией, что и мне в свое время. И пусть понимание дзэнского Учения откроет для Вас новый Путь в неизведанное. Однако помните: «На Пути нет хоженных троп. Тот, кто им идет, одинок и в опасности» (Афоризмы старого Китая, 1988).

Таково мое пожелание и предостережение. До новых встреч!

С признательностью — *Евгений Савилов*

## БЛАГОДАРНОСТИ

Завершить наше знакомство я хочу словами благодарности всем тем специалистам-востоковедам, филологам-японистам и другим авторам, чьи труды приведены у меня в конце эссе. Без их профессиональных исследований я не смог бы представить историю возникновения и развития японской классической поэзии в неразрывной связи с религиозными воззрениями японцев и, прежде всего, с дзэн-буддизмом. При подготовке настоящего издания я, конечно, познакомился с гораздо большим количеством специальной литературы. В приведенном же списке остались лишь те работы, из которых сделаны какие-либо заимствования: стихов, фактов, литературоведческого анализа и др.

Я хочу также от всей души обратиться со словами искренней благодарности ко всем тем лицам, кто помогал мне в подготовке настоящего эссе и без помощи которых книга бы, конечно, состоялась (не буду кокетничать по этому поводу), однако во многом потеряла бы свою индивидуальность.

В первую очередь (как ни банально это будет звучать) я хочу поблагодарить свою

жену, которая постоянно поддерживала меня в моих начинаниях по знакомству с японской классической поэзией и буквально заставила меня опубликовать первую книгу, а в дальнейшем выступила и как оформитель последующих книг.

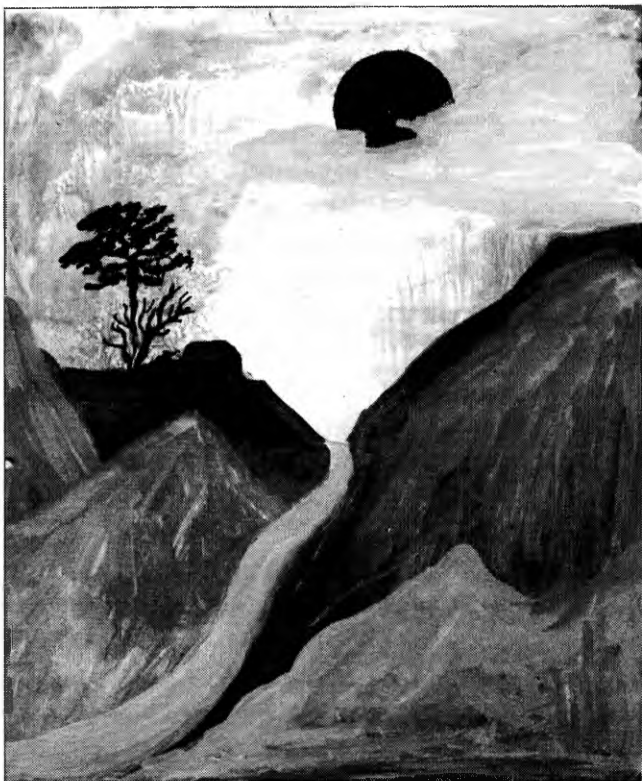
С большой теплотой хочу отметить участие в рождении книги директора издательства «Наталис» И. А. Мадий, которая доброжелательно приняла меня в первую нашу встречу и поддержала дальнейшие робкие мои попытки при подготовке последующих рукописей. Лыщу себя надеждой, что за годы сотрудничества наши отношения перешли с плоскости «автор — издатель» на новый качественный уровень — дружеские творческие связи.

Весьма сложно отметить всех соучастников творческого процесса. Кто-то читал настоящее эссе и, соответственно, критиковал его еще в рукописи, с кем-то я обсуждал материалы своей книжки в процессе ее написания, а кто-то просто поддерживал (верил в меня) в этом новом для меня виде творчества. Высказанные критические замечания я принял если и не со смирением, то уж с благодарностью точно. Всем им моя глубокая признательность.

А посвящаю я эту книгу Вам, мой дорогой будущий читатель, за то большое желание, с которым Вы решили познакомиться с прекрасной поэзией страны Ямато.

И вновь с признательностью —  
*Евгений Савилов*

## КРАТКОЕ ЗНАКОМСТВО С КЛАССИЧЕСКОЙ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИЕЙ



Прежде чем приступить к изложению основ задуманной книги, посвященной влиянию дзэн-буддизма (а может быть, лучше сказать: буддизма в целом?) на классическую японскую поэзию, считаю целесообразным привести вначале основы этой самой традиционной поэзии. Чтобы сохранить общий стиль изложения, я ограничился представлением в этой главе лишь тех материалов, которые уже нашли свое место в двух моих предшествующих книгах (Савилов 2006, 2007). Понятно, что в этом случае получилась лишь выжимка из значительно более объемного материала. Кто хотел бы расширить свой кругозор, пожалуйста, как минимум можно обратиться к приведенному в конце книги списку использованной литературы. Следовательно, как Вы уже поняли, в представляемом разделе эссе я попытаюсь не послушаться наших классиков, которые утверждали, что нельзя объять необъятное, и в сжатом виде представить обобщенную характеристику как внешней, так и внутренней сути традиционных видов японской поэзии.

## Скучное, но необходимое введение в проблему

Начну наше Введение с достаточно банального вопроса. Что же такое есть эта самая «японская классическая поэзия»? В представлении российского (русскоговорящего) читателя японская классическая поэзия сводится в основном к лирике танка и хокку, зарождение которых приходится на стародавние времена. И это интуитивное представление по большому счету оказывается совершенно правильным, ибо в традиционной японской поэзии основными направлениями являются пятистишия и трехстишия (танка и хокку соответственно), которые и в настоящее время не потеряли своей значимости в японском поэтическом искусстве. Такое долгожительство связано с тем, что указанные литературные жанры — это мир человеческих чувств, доведенный до идеала за счет краткости форм, богатства символов и многовековых традиций совершенствования этого вида поэзии.

В процессе нашего знакомства с традиционными формами японского искусства, как и с религиозными воззрениями японцев, мы довольно часто будем встречаться с непривычными для нас хронологическими периодами в истории этой страны. Дело в том, что григорианский календарь был введен в Японии в 1873 г., но наряду с европейским календарем японцы сохранили и свою прежнюю систему летосчисления. Эта система

широко используется в исторических хрониках и включает в себя периоды произвольной продолжительности, для которых начальным моментом берется какое-либо крупное историческое событие. Одним из печальных моментов (для нас с Вами, мой читатель) является то, что специалисты еще не пришли к единому мнению относительно точных дат периодизации, и в ряде случаев невозможно точно «ткнуть пальцем» в определенную дату того или иного исторического события. Именно поэтому в конце книги (в Приложении) приведены целых две несколько отличных друг от друга (взаимодополняющих?) таблицы японской хронологии, которые я заимствовал из книги «Япония. Как ее понять: очерки современной японской культуры» (2006). Если для кого-то и этого покажется недостаточным, ну что же, я со спокойной душой отсылаю такого дотошного любителя поэзии в необъятное море специальной литературы в библиотеках и в Интернете.

Знакомство с поэзией танка и хокку будет представлено с учетом исторического времени их возникновения. Следовательно, первое место по праву рождения принадлежит танка, которые появились на свет еще в IV в. и достигли широкого распространения в VII—VIII вв. Поэзия же хокку возникла значительно позже, и период ее становления следует отнести ко второй половине XVII в. Таким образом, зарождение поэзии танка практически совпадает с формированием

государства, которое относится к «периоду **Кофун**», или древних захоронений (III—IV вв.). В это время формируется протояпонское государство — Ямато, название которого связано с одноименной равниной в центральной части острова Хонсю, в границах которой сложился крупный племенной союз с этим же названием. Смена названия страны с «Ямато» — на «Японию» происходит несколько позже и приходится на период Нара. (Японским названием страны является слово «Нихон» — «там, откуда восходит солнце», «Присолнечная страна»). Тем не менее, вплоть до настоящего времени, коренные жители Японии по-прежнему называют свою страну — «страной Ямато», а проявления национального самосознания — «духом Ямато».

Таким образом, период появления и распространения поэзии танка совпадает по времени с формированием японской ментальности со свойственными ей коллективизмом, соблюдением установленных предками правил, подчиненности младших старшим. К этому же периоду (формирование государственности, ментальности и поэзии) относится и проникновение буддизма на Японские острова (V—VI вв.), который несколько потеснил исконную религию японцев (синтоизм), а за последующие века буквально пронизал интеллектуальную и общественную жизнь Страны восходящего солнца, оказав, в частности, колоссальное влияние на формирование ее поэзии. Об

этом феномене религиозной и поэтической истории японцев мы поговорим отдельно (и поговорим достаточно подробно) в следующих главах эссе, а сейчас я хотел бы завершить предисловие данного раздела представлением трех великих антологий в истории классической поэзии танка, которые являются узловыми вехами не только в поэзии, но и в культуре Японии в целом.

Эти антологии в хронологическом порядке располагаются следующим образом: «**Манъёсю**» («Собрание мириад листьев», 759 г.), «**Кокинвакасю**» («Собрание старых и новых японских песен», сокр. «**Кокинсю**», 905 г.) и «**Синкокинвакасю**» («Новое собрание старых и новых японских песен», сокр. «**Синкокинсю**», 1205 г.).

В «Манъёсю» (VIII в.), вышедшей в свет в эпоху **Нара**, представлено поэтическое искусство древней Японии, и эта антология явилась первым собранием чисто японских стихов, в связи с чем данное обстоятельство стало важнейшим рубежом в целом для культуры Японии, ибо способствовало росту самосознания детей Ямато. Поэзия «**Кокинсю**» (X в.) собрала лучшие образцы поэтического творчества эпохи раннего средневековья и формировалась в кругу придворной аристократии с ее исключительной эстетизацией быта. Появление указанной антологии приходится на период **Хэйан** — эпоху изысканной аристократической культуры, самое удивительное и блистательное ее время. «**Синкокинсю**» (XIII в.) возникла

в период **Камакура**, во времена относительной стабильности после длительного состояния смут и войн, когда в обществе было особенно острым ощущение недолговечности, мимолетности бытия. В этой антологии получила отражение культура сословия, уже пережившего свой расцвет и потому более трепетно относившегося к красотам природы и к человеческим чувствам. Именно поэтому в поэзии «Синкокинсю» настойчиво звучат мотивы иллюзорности мира и мимолетности красоты, преобладают осенние образы и печаль.

Конечно, в поэтической истории Японии было выпущено бесчисленное количество самых разнообразных сборников. Только так называемых официальных «императорских поэтических антологий» было составлено двадцать шесть. Но названные мною три великие японские антологии стоят особняком и своим появлением знаменуют не только новые этапы в развитии поэзии танка, но и во многом даже определяют всю историю классической поэзии Страны восходящего солнца.

Завершить же свое Введение в знакомство с классической японской поэзией я хочу следующим немаловажным дополнением. Поэзия является, пожалуй, наиболее обширной областью творчества в Японии в силу того, что искусство сложения стихов во все времена считалось признаком образованности. О популярности (значимости) этого вида творчества можно судить хотя

бы по тому, что в Японии к концу древнейшего периода Кофун (уже в то время!) развился особый вид поэтических турниров-состязаний, называемых *утагаки*. Молодежь обоих полов собиралась при звуках музыки на площадях или на горах. Молодой человек, выбравший какую-нибудь девушку, высказывал ей свои чувства в форме стихотворения. Если и он нравился девушке, то она, в свою очередь, отвечала ему стихотворением. В таких турнирах принимали участие молодые люди всех классов населения, и в конечном итоге *утагаки* превратились в ежегодные стихотворные конкурсы на темы, которые обнародовались Министерством двора, и в этих состязаниях принимали участие все желающие японцы, начиная с императора и кончая последним поэтом какой-нибудь деревушки.

Ну а теперь наступило, наконец, время приступить к изложению основных материалов настоящей главы.

### Внешняя форма и истоки стихотворных поэтических жанров

Как мы с Вами уже договорились в самом начале настоящей главы, представление классической японской поэзии начнется с поэзии танка. И тут же перед нами возникает следующий вопрос — что же такое танка и какова этимология этого слова. Ответ, по крайней мере в этом случае, прост. Танка,

в буквальном переводе с японского языка — «короткая песня», обязана такому названию, конечно же, из-за своей формы. В стихах танка всего пять строк и обязательно (по крайней мере, в классические времена) 31 слог. В первой и третьей строчках пять слогов, а в каждой из остальных по семи, что в цифровом выражении выглядит следующим образом: 5–7–5–7–7.

Кстати говоря, название «танка», принятое теперь для обозначения японского пятистишия, распространилось сравнительно недавно, а именно с конца XIX в.; до этого, в течение многих веков, пятистишия называли *вака* (букв. «японская песня») или просто *ута* («песня»).

Японская поэзия не знает рифмы в привычном для русского читателя понимании, т. е. полного или неполного повтора в конце строки. Таким образом, если мы с вами услышим стихотворение танка, прочитанное по-японски, то можем и не догадаться, что это поэзия. Однако, несмотря на отсутствие рифмы, японские стихи на самом деле очень мелодичны. Это достигается, как выше уже отмечалось, благодаря строгому ритму с жестко установленным количеством слогов в каждой строке пятистишия. Четко заданный поэтический ритм, основанный на сочетании гласного и согласного звуков, и создает то благозвучие (музыкальную мелодию), которое придает выраженную эмоциональную окраску поэтическому произведению и в какой-то мере подменяет собой

рифму. Итак, конечной рифмы нет, но есть выраженная ритмическая организация пятистрочного стихотворения, которое до сих пор читают напевно, следуя определенной мелодии. Недаром танка иногда называют просто песней в связи с тем, что она превращает человеческую речь в музыку.

Наше начальное знакомство с традиционным пятистишием я бы хотел завершить следующим примером древних верований японцев, связанных с историей этого жанра поэзии. Согласно некоторым преданиям, танка имеют божественное происхождение; согласно другим — самые ранние танка сочинил первый *микадо* (титул японского императора). Эти предания практически суть одно и то же, ибо микадо, по учению первоначальной религии Японии (синто), есть представитель и наместник божества на земле, глава не только светской, но и духовной власти.

Настало время перейти к предварительному знакомству со следующим жанром классической японской поэзии — хокку (хайку). Хокку, как и танка, обладает устойчивым метром. В каждом стихе определенное количество слогов: пять в первом, семь во втором и пять в третьем — всего 17 слогов (5–7–5). Эта предельная краткость вынуждает поэта выразить в своем лирическом стихотворении многое в немногом, что сближает этот жанр с монохромной живописью, т. е. с живописью, выполненной одним цветом, которая имеет самое широкое распространение в Японии. Почему же



структура хокку так похожа на танка? Что так объединяет их внешнюю сторону? Отвечаю. Эти два жанра японской традиционной поэзии являются ближайшими («кровными») родственниками. Их, конечно, нельзя назвать «однойцовыми близнецами», но уж детьми одной матери, имя которой есть «японская классическая поэзия», — безусловно.

Первые трехстишия, имеющие при этом шуточную направленность, появляются в достаточно далеком от нас XII веке. Однако еще до этого отмечены танка, написанные двумя авторами, первые три строфы (5–7–5) писал один поэт, а вторые две строфы (7–7) — другой. К XII же веку обе части пятистишия стали приобретать независимый смысл, и появился своеобразный поэтический жанр «нанизанных строф», «связанных строф» — *рэнга*. Таким образом, возникла цепь, состоящая из трехстиший и двустиший, из которых каждое было одновременно связано как с предыдущим, так и с последующим, составляя с ним многие пятистишия. Так вот, первые три строчки такого цикла назывались хокку (т. е. «начальная строфа») и, постепенно обособившись, обрели самостоятельное существование, а в конечном итоге дали название новому жанру классической японской поэзии. Таким образом, вновь возникшая поэтическая форма получила название — **хокку**, и только в конце XIX в. в литературный обиход вошло еще одно наименование — **хай-**

ку («шуточная строфа»). В настоящее время используются оба этих названия.

В период своего возникновения эти стихотворения, родившиеся в недрах шуточной поэзии, ценились главным образом за техническую изощренность, неожиданность образов, умелую игру слов. Переломным периодом для вычленения нового жанра поэтического искусства из шуточной поэзии под названием **хайкай** является вторая половина XVII в. Именно в это время произошло превращение хокку из чисто бытовой шуточной поэзии в лирическую поэзию самого высокого свойства. Шуточные хокку ушли в прошлое с появлением на литературной сцене поэта Мацуо Басё (1644—1694), который вывел этот жанр поэзии на непревзойденную художественную высоту, что позволило хокку занять наряду с танка главенствующее место в японской поэзии.

Называя поэзию танка пятистишием, а поэзию хокку трехстишием, надо помнить, что японцы не делят стихов на строки, а делают лишь смысловые паузы во время декламации. Традиционный (письменный) поэтический текст записывается без интервалов от начала до конца сплошным введением иероглифов или слоговой азбукой. Условную же строку японского стиха составляют либо 5, либо 7 слогов, представляющих собой слово или предложение, или часть фразы. В делении текста танка на пять строк, а хокку на три строки сказывается традиционный западноевропейский и русский

поэтический опыт разграничения стихотворного текста по строкам для определения поэтического размера. И такой подход, наверное, правилен. Я имею в виду, что здоровый консерватизм в соответствующих «лечебных» дозах весьма полезен, ибо способствует в конечном итоге формированию классических жанров искусств. Меня, например, раздражает и отталкивает, когда я встречаю танка (особенно знакомых мне поэтов), представленные некоторыми переводчиками в трех строчках (как хокку). В таких случаях я чаще всего откладываю эти сборники. Классическая поэзия должна быть консервативна! Ведь консервативна же медицина (к коей я принадлежу), и это всеми не только не отвергается, но и приветствуется. И почему, понятно. Тело надо беречь! Но ведь надо беречь и душу, за которую в большей степени отвечает культура (поэзия частный случай ее) и в значительно меньшей степени психиатрия, которая к тому же занимается душой уже покалеченной.

Представляя внешнюю форму танка и хокку, отмечу, что, согласно сложившейся традиции, многие стихи предваряют краткие заголовки или развернутые предисловия (вступления), сообщающие подробности о том, где, когда и (или) по какому поводу сложено данное стихотворение. Без такого заголовка, учитывая крайнюю лаконичность рассматриваемых поэтических форм, порой невозможно понять мысль поэта. Нередко такие вступления имеют самостоятельную

ценность в связи с тем, что написаны прекрасным литературным языком.

Проиллюстрирую приведенное выше положение одним пятистишием неизвестного автора средневековой поэзии в переводе А. Глускиной:

*У водопада*

Для кого расстелено на солнце  
Это полотно, что блещет белизною?  
Красотой его любят веками,  
А вот взять его себе  
Никто не может!

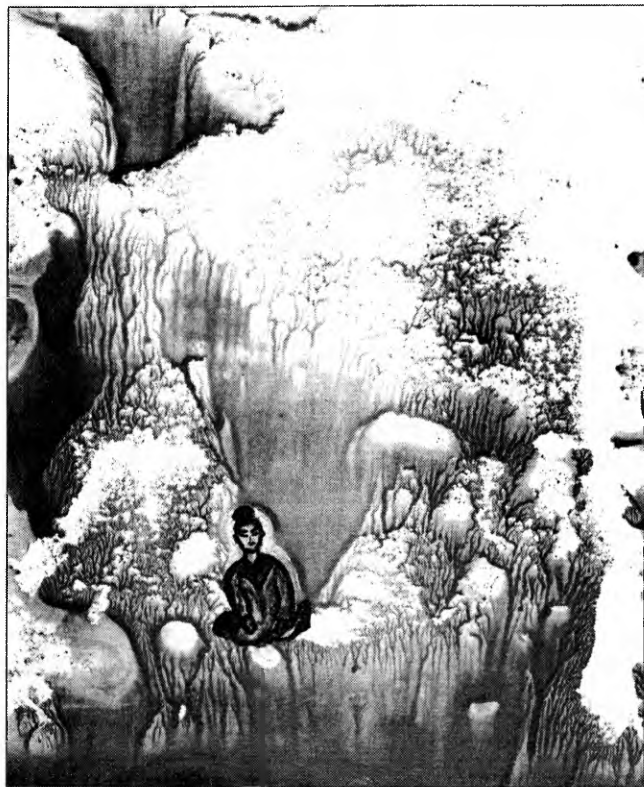
Прочитав эту короткую песню, мы прекрасно понимаем, о чем говорит поэт. Ведь образ полотна, унаследованный из народной поэзии, благодаря приведенному заголовку рисует нашему воображению картину мчащегося с гор потока, сверкающего белой пеной. При отсутствии же указания места можно было бы принять сверкающее белизною полотно и за выпавший в горах снег.

Предварительное знакомство с внешней стороной рассматриваемых поэтических жанров позволяет нам выделить три основные особенности в стихосложении Японии, а именно: отсутствие рифмы, ритм и чрезвычайная краткость поэтических произведений.

Если вы меня спросите о причинах отсутствия рифмы в японском языке, то я вам ничего не отвечу, ибо эти причины практически не изучены ни в отечественной,

ни в зарубежной японистике (Жукова 2005). Тем не менее отмечу еще раз («повторение — мать учения»), что отсутствие рифмы в японской классической поэзии в какой-то степени компенсируется ритмом, который и придает своеобразие (неповторимость) этому виду искусства.

Что касается крайней лаконичности рассматриваемых поэтических жанров, то эта особенность является исключительно японской. Большинство произведений поэтического содержания в Японии представляют собой небольшие изречения, крохотные оды, эпиграммы, изложенные в нескольких словах. Более того, минимализм, принятый в японской эстетике, не ограничивается только поэзией, а распространяется на все виды искусства, и даже прослеживается в национальной кухне: во вкусе и аромате пищи, способах приготовления и подаче блюд к столу. Достаточно сложно найти обоснование этой специфической особенности японской поэзии. Риску предположить, что одной из причин формирования этого феномена, как и ряда других обычаев и культурных ценностей Японии, является ее географическое положение, этническая однородность и исторические факторы. Япония — страна островная и развивалась (в том числе и в культурной сфере) в относительной изоляции, не испытывая влияния других стран и тем самым получив поистине уникальную возможность для самостоятельного выбора тех образцов иностранных культур, которые ей



были нужны, а не навязаны. Кроме того, Япония является горной страной, здесь мало мест, пригодных для проживания. Вследствие этого людям приходилось жить вместе на маленьких островах в условиях высокой скученности, соседи хорошо знали друг друга. Это положение способствовало развитию концепции гармонии и согласия (*ва*), которая с древних времен придавала большое значение групповому единству (групповому согласию) и помогала поддерживать взаимоотношения внутри замкнутого сообщества (Япония... 2006).

В японском обществе люди обычно идентифицируют себя в первую очередь как члены определенных групп, а не как индивидуальные личности, что существенно отличает такое понимание от западной культуры, в которой основной акцент приходится на личность, на индивидуальность. При всех достоинствах концепции группового единства, которая ведет к единению коллектива, имеет место и ее отрицательное влияние на развитие личности. Если человек хоть чем-то выделяется в группе или нарушает групповой порядок, то он рискует быть непонятым или даже подвергнуться осуждению коллектива, о чем образно свидетельствует широко распространенная в Японии пословица: «выступающий гвоздь забивают». Так, может быть, географическая изолированность вместе с высокой скученностью населения и явились тем основополагающим базисом, послужившим развитию

причин проявления в творчестве японцев именно малых форм, чтобы не выделяться (не высовываться, а то забьют)? Чтобы не выходить за рамки нашего знакомства с японской классической поэзией, напомним, что первые танка зародились еще в IV в., то есть в период формирования государства и, соответственно, японской ментальности.

Таким образом, географическое положение Японии, ее этническая однородность — существенные факторы в формировании культурного самосознания японцев. Можно полагать, что они нередко определяли специфическое формирование традиционного японского пятистишия. В этой связи отмечу, что рассматриваемая нами особенность (лаконичность традиционных поэтических жанров) может быть связана также и с тем, что поэзия танка изначально имела характер послания, а значит, в свою очередь, требовался ответ, который также воплощался в пятистишии. И этот диалоговый режим был во многом определяющим в любовных взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Но Вы ведь прекрасно понимаете, что диалог, а тем более диалог любовный, не может быть излишне многословным — это прямая угроза зарождающейся любви. Многословие, как и взаимные упреки и подозрения, является началом конца (смертью!) чувственных отношений.

Так ли все это? Не знаю. Но, как мне кажется, логике (по крайней мере, в моем понимании) это не противоречит. Конечно, для

обоснования лаконичности поэтических форм существуют и другие (при этом более основательные) объяснения — например, влияние дзен-буддизма, — но давайте будем следовать известному библейскому выражению «Всему свое время, и время всякой вещи под небом» и поговорим об этом немного позже.

### **Символизм и недосказанность в традиционной японской поэзии**

Итак, как мы выше уже отмечали, поэзия танка и хокку характеризуется крайней лаконичностью (пять строчек в 31 слог в танка и три строчки в 17 слогов в хокку). Но когда каждое слово на счету, не обойтись без символики, т. е. «языка чувств». В течение тысячелетий символы позволяли поэтам, скульпторам и художникам передавать глубочайшие мысли о человеческой жизни и природе. Многие широко распространенные символы имеют многовековую историю. Это, например, такие библейские символы, как яблоко (символ греха и раздора), Древо познания, священные изображения Креста, который является не только эмблемой христианской веры, но и более древним универсальным символом Космоса, и многие другие.

В контексте нашей беседы следует отметить, что японская поэзия и символы неразделимы и помогают друг другу донести до

нас огромное количество информации, оставаясь вместе с тем простыми и легко запоминающимися. При этом многие символы наделены множеством значений, так как содержат идеи, несущие различную смысловую нагрузку. И это понятно, ведь невозможно в стихотворении из минимального количества строк выразить все задуманное, приходится лишь намекать. Таким образом, не имея представления о символах в японской поэзии, зачастую невозможно понять, о чем же, собственно, идет речь в конкретном стихотворении. Но и посвятить этому вопросу слишком много места я, к сожалению, не имею возможности, учитывая конкретные рамки (или, как это стало принято говорить, формат) данной главы. Именно поэтому я отсылаю заинтересованного читателя, в частности, к моим книгам, где этот вопрос освещен достаточно подробно (Савилов 2006, 2007), к прекрасно написанной книге А. Н. Мещерякова (2003) и к другим многочисленным источникам литературы, а в настоящем же разделе эссе ограничусь в основном лишь каким-либо одним наиболее демонстративным примером из поэзии танка. Таким образом, данный раздел книги выполнит двуединую задачу — представит Вам не только отдельные примеры поэзии танка, но и, одновременно, пример конкретного поэтического символа.

Так вот, одним из наиболее ярких и чрезвычайно распространенных образов-символов в японской поэзии являются облетаю-

щие цветы деревьев (и прежде всего, вишен), что указывает на непрочность, эфемерность бытия, быстротечность жизни. Скорее всего, столь широкое использование в поэзии этого художественного символа связано с тем, что японская декоративная вишня (сакура) является одним из основных образов, характеризующих национальный колорит Японии. Более того, как отмечает А. Н. Мещеряков (2003), сакура является национальным символом этой страны, и если древние японцы говорили просто «цветы», это означало именно сакуру. Стоит сакуре распуститься (в конце марта или в апреле), как в Японии происходит общенациональное действие под названием «любование сакурой» (*ханами*). Японцы по всей стране компаниями друзей и коллег выбирают за город, в парки — на отдых, связанный с любованием сакурой. О значимости этого национального праздника может свидетельствовать такой необычный для нашего понимания факт, что прогноз цветения сакуры передается по всем телеканалам наряду с прогнозом погоды.

Этот древний ритуал связан с тем, что цветы сакуры считались обиталищем душ предков, и смотреть на цветы — значит смотреть на предков, вспоминать их и поминать. И тогда предки тоже тебе помогут. «Любование сакурой» продолжается от силы недели, так как недолг век цветов, и этот неумолимый факт во все времена повергает в скорбь многих японских поэтов:

Я так привык  
Красою вишен любоваться  
Каждый день.  
И ныне вот, прощаясь с ними,  
Скорблю...

(Сайгё. Пер. И. Борониной)

Однако хватит отвлекаться, давайте послушаем, наконец, отдельные танка, которые в данном разделе нашей беседы проиллюстрируют примеры образов-символов, посвященных цветущим вишням. Начнем наше знакомство с творчества выдающегося поэта раннего средневековья Ки-но Цураюки (872?—945?):

Остановившись на ночлег  
В горах весенней ночью,  
Забылся я.  
Но даже и во сне  
Все осыпались вишен лепестки.

(Пер. И. Борониной)

Еще одно пятистишие на эту же тему, принадлежащее Ки-но Томонори (845—905), творчество которого тесно связано с именем приведенного выше поэта:

Такой же аромат и цвет у вишен был...  
И как тогда, в давно минувший год,  
Они цветут теперь!  
Но я уже другой...  
Прошло немало лет, и я уже не тот...

(Пер. А. Глускиной)

Близкую по звучанию грустную песню сложила Идзуми Сикибу (977?—?) — одна из пяти прославленных поэтесс, известных под общим наименованием «пяти бессмертных поэтесс Грушевого павильона», которая также вошла в позднейший «список тридцати шести бессмертных поэтов» Средневековья:

Проходят годы — и сильней печаль,  
Привычкой стало грусти предаваться.  
Ведь нет такой весны,  
Когда б не стало жаль  
С весенними цветами расставаться!  
(Пер. А. Глускиной)

Как Вы, наверно, и сами заметили, во всех приведенных выше песнях прослеживается печаль, что достаточно естественно, ибо соответствует ментальности японцев, о чем довольно подробно я рассказал в своей предыдущей книге (Савилов 2007). Но цветущие вишни могут ассоциироваться и со скорбью:

Весна прошла,  
У вишен  
Осыпались цветы.  
Лишь бесконечный дождь  
И беспросветная тоска.  
(Канэсуке. Пер. И. Борониной)

Завершим тему цветущих вишен (осыпающихся цветов) трагичной песней выдающегося поэта Японии Сайгё (1118—1190), кото-

рый жил и творил в блистательный период развития японской поэзии — эпоху Хэйан:

Подумаю об этом мире бrenном:  
Как осыпаются цветы — уходит все.  
И я, как те цветы,  
Исчезну в нем мгновенно,  
Но где искать судьбу другую мне?  
(Пер. А. Глускиной)

Завершая рассмотрение примеров образов-символов, связанных с цветущими вишнями, хочу лишь добавить, что к той же поэтической категории относятся и такие сравнения, как пена на воде (на волнах), роса, вспышка молнии, которые, как и облетающие цветы вишен, являются буддийской эмблемой недолговечности, мимолетности (эфемерности) бытия и быстротечности жизни.

А теперь я приведу символ-противопоставление опадающим цветам сакуры, которым является вечнозеленая сосна — символ постоянства и долголетия:

В саду моем  
Одна на высоком холме  
Стоит сосна.  
С тобой, единственный друг,  
Встречаю старость свою.  
(Сайгё. Пер. В. Марковой)

Однако и этот рассмотренный нами символ неоднозначен в связи с тем, что одному

японскому слову (сосна) соответствуют два значения: «сосна» и «ждать». Поэтому, если исходить из контекста, упоминание в стихотворении сосны может свидетельствовать о том, что его автор томится в ожидании.

Не буду далее приводить примеры различных символов, ибо их бесконечное множество и, соответственно, имя им «легион». Отмечу лишь, что при переводе японской поэзии следует учитывать такой ее важнейший элемент, как большое количество смысловых срезов в одном стихотворении, что объясняется, прежде всего, его лаконичностью. В этой связи как танка, так и хокку вызывают у искушенного читателя ряды ассоциаций, понятных японцу, но во многом скрытых от иноземных читателей, поскольку не всегда поддаются не только переводу, но и просто пониманию. Японская поэзия пробуждает многочисленные ассоциации с буддийскими верованиями, социальными обычаями или с эпизодами истории этой страны, известными каждому японцу. Увы, эти ассоциации столь же темны для нас с Вами, как, скажем, упоминание о Пасхе или Рождестве для японца. Тем не менее, даже в Японии с давних времен и до сегодняшнего дня существует традиция декламировать танка два раза: друг за другом сразу же, с выражением, как бы на одном дыхании, чтобы полнее уловить смысл и представить разнообразие тем, заложенных в стихотворении. И именно это положение побудило в свое время основателя русской школы японове-

дения академика Н. И. Конрада переводить одно стихотворение танка дважды, чтобы во всей полноте представить ряды ассоциаций.

Еще одно небольшое дополнение. В танка, как, впрочем, и в хокку, сложилась также особая система сезонных символов (времена года). Следовательно, каждому времени года в поэзии соответствовали определенные явления природы, цветы, животные и птицы. Появились даже стандартные «сезонные слова», условно обозначающие всегда один и тот же сезон года, которые в стихотворениях, описывающих иное время года, уже не употреблялись. Так, в песнях весны чаще всего воспевалась туманная дымка. Летом было принято петь о цикадах, кукушке, травах и цветах. Олени, луна, роса, рисовое поле считались символами осени, а зима ассоциировалась с белым снегом и цветами сливы. Эти же образы проникли и в любовную поэзию, накрепко связанную с поэзией пейзажной (Японская любовная лирика, 2001).

Проиллюстрирую высказанное положение двумя грустными песнями, в которых осенние мотивы представлены таким стандартным «сезонным словом», как олень:

О, как печальна осень  
Той порой,  
Когда заслышишь далеко в горах  
Призывный стон влюбленного оленя,  
Бредущего по жухлым листьям клена.  
(Сарумару-Даю. Пер. К. Черевко)



\* \* \*

Не только у меня,  
У каждого, наверно,  
От жалости сожмется сердце.  
Когда послышится с горы оленя стон  
В вечерних сумерках.

(Мититика. Пер. И. Борониной)

Разговаривая об осени, куда же деться от любви? Это у европейцев любовь связана прежде всего с весной, а у японцев (по крайней мере, в японской лирике) любовь присутствует везде и всегда. И это не просто слова, ведь в японской поэзии, как мы уже выше отмечали, олень символизирует осень, но помимо этого крик оленя указывает и на любовное томление. Так о чем же идет речь в этих последних двух песнях? Об осени? О любви? Скорее всего, через осень поэт описывает печаль любви, а также свое любовное томление, которое имеет более зримые очертания в последнем из двух приведенных выше пятистиший.

Помимо сезонных символов, в японской поэзии широкое распространение нашли и символы, связанные с конкретными географическими названиями, за которыми поэтическая традиция закрепила вполне определенное содержание, рисуемое слушателю ту или иную живописную картину.

Останавливаясь на этом обобщении и завершая свое слегка затянувшееся представление символики в поэзии танка пятистишием поэта Рёкан (1758—1831), которое

предваряет символическое название «Завещание»:

После себя  
Что я оставлю на свете?  
Вишни — весне,  
Лету — голос кукушки,  
Осени — алые клены...

(Пер. А. Долина)

Учитывая, что в этом стихотворении ключевые места занимают «сезонные слова», внутренняя суть этой песни нам теперь понятна, ибо мы достаточно подробно рассмотрели язык символов.

Познакомившись с символикой чувств, которой способствовала краткость формы рассматриваемого нами поэтического жанра, отметим, что многие образы стали со временем приобретать канонический характер и создавать, в конце концов, замкнутую эстетическую систему. Такое положение с течением времени стало даже тормозом для дальнейшего развития поэзии, которая начала превращаться в механическое нанизывание готовых штампов. Ну да не будем больше о плохом, тем более что периодам спада соответствовали периоды расцвета поэзии, но этот достаточно специальный вопрос я оставляю за скобками, ибо он не вписывается в рамки запланированной главы.

Тем не менее жесткая форма как танка, так и хокку, ограниченный выбор тем и фиксированный (определенный) набор ссылок

на цветы, деревья, животных, птиц и географические названия приводят к тому, что знакомство со сборниками классической японской поэзии занятие весьма скучное, если читать в них все по порядку. Чтение японской поэзии должно быть действием, однако действием выборочным, под соответствующее настроение. И самое главное, нельзя читать все подряд, это оттолкнет от поэзии, ведь, как, в частности, отмечает Н. У. Росс, в середине прошлого века в Японии вышло около 50 ежемесячных журналов, посвященных только хокку, которые публикуют ежегодно свыше миллиона этих кратких шедевров (Мир дзэн, 2007).

Я бы уподобил подобное сплошное чтение стихов начальному знакомству с таким выдающимся памятником мировой культуры, как Библия, начиная с ее первой страницы. В свое время я предпринимал неоднократные попытки освоить этот монументальный шедевр, приступая, как всегда, к начальным страницам, и, естественно, весьма быстро заканчивал это знакомство. И эти мои попытки продолжались до тех пор, пока я не начал читать Библию выборочно, с тех книг (с тех мест), которые мне нравились. И лишь после этого я смог, наконец, познакомиться с этим обширным материалом, неоднократно возвращаясь в дальнейшем к интересующим меня страницам.

Я полагаю, что Вы, мой догадливый читатель, понимаете, что для хокку, как более лаконичной формы японской поэзии по

сравнению с танка, связь с символами носит ярко выраженный характер. Следовательно, невозможность дать сколько-нибудь развернутое изображение в столь малой форме и сделало хокку поэзией недосказанности, подтекста, намека. Ну и понятно, что это свойство выражено у хокку в еще большей степени, чем у танка.

Помимо богатства символики, лаконичность танка способствовала рождению еще одной особенности японской поэзии — недосказанности. В японской поэзии наличествуют полутона, оттенки и намеки. В качестве примера познакомимся со стихотворением Мурасаки Сикибу, известнейшей поэтессы конца X — начала XI в.:

*Один человек сказал:*

*«Мне хотелось бы, чтобы вы поняли —  
уже пришла весна и тает снег...».*

*На это я ответила:*

*Хоть настала весна,  
Но белеет, покрытая снегом,  
Вершина горы.  
И когда этот снег растает,  
Никому не дано узнать...*

*(Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)*

В виде шутки намек можно охарактеризовать как тактичную просьбу (подсказку) умному, или, по крайней мере, догадливому человеку, что достаточно ясно прослеживается в приведенном выше диалоге. Таким образом, поэт лишь намекает и слегка приотк-

рывает занавес, а читателю (слушателю) предстоит самому мысленно произнести непроизнесенное, т. е. договорить, додумать и в конечном итоге завершить те образные картины, которые художник слова лишь задумал. Подобный прием существует и у японских художников, которые оставляют возле рисунка белый незаполненный фон. (Этот широко распространенный прием художников кисти и слова, который тесно связан с менталитетом японцев, более подробно будет освещен в соответствующем месте эссе.)

Недосказанность, в свою очередь, способствовала тому, что в стихах стали преобладать сны и предрассветные грезы, туман и сумерки с главными мотивами о прошедшей любви:

О, быстротечность!  
На изголовье случайном  
В дреме забывшись,  
Смутной тенью блуждаю  
По тропе сновидений.

(Сикиси Найсинно.  
Пер. В. Марковой)

\* \* \*

Но если сон  
(Мы верим, что только сон) —  
Жизнь наяву,  
Тогда и любовные встречи,  
Как все на свете, напрасны.

(Сайгё. Пер. В. Марковой)

\* \* \*

Наверно, засыпая,  
Я думала о нем.  
И он — явился.  
О, если б знала: это — грезы,  
Как не желала бы я пробужденья!  
(Оно-но Комати. Пер. А. Глускиной)

Об этом же, и столь же образно, свидетельствуют следующие стихотворения Ариварано Нарихира в переводе И. Борониной:

Я был с тобой,  
Но мимолетным был тот сон.  
Придя домой,  
В дремоте одинокой  
Хотел вернуть его... Увы!

\* \* \*

И спать — не сплю,  
И не встаю с постели,  
А рассветет —  
Любовная тоска  
И долгий, долгий дождь...

Мотивы и образы сна встречаются в японской традиционной поэзии в самых различных вариантах, в том числе в сопоставлении и противопоставлении реальности, как, например, в образном пятистишии неизвестного автора эпохи Средневековья:

Скажи, ко мне вчера ты приходила,  
Иль, может, я вчера был у тебя?  
Не помню ничего...  
Все снилось или было?  
Все видел наяву  
иль только грезил я?

(Пер. А. Глускиной)

Близким по духу и поэтическому представлению к предыдущему стихотворению является обмен любовными посланиями между Аривару-но Нарихира и жрицей храма Исэ после проведенной ими ночи любви:

*Возлюбленная*

Ты ль посетил меня?  
Иль я к тебе пришла?  
Я не пойму!  
Был это сон иль явь?  
Спала иль бодрствовала я?

*Нарихира*

В сумерках,  
Во мраке сердца  
Блуждал я.  
Пусть скажут люди:  
Сон или явь — любовь моя?

(Пер. И. Борониной)

Таким образом, сны и грезы занимают существенное место в японской любовной лирике, ибо как нельзя лучше соответствуют буддийской идее бренности и непостоянства, а для женщины, которая чаще всего

оказывалась страдающей стороной, это был образ дорогого невозвратимого прошлого. Об этой стороне классической японской поэзии мы еще поговорим в разделе книги, посвященной буддийским мотивам в поэзии танка.

Я чувствую, что мне уже пора остановиться, иначе просто «утону» в обилии материала. Поэтому я вновь отсылаю Вас, мой читатель, к специальной литературе, а сам перехожу к следующему разделу знакомства с японской поэзией.

**Природная и любовная тематика  
в поэзии Страны восходящего солнца**

Вначале небольшое предисловие к данному разделу, которое может быть сведено к следующему: исторически сложилось так, что для танка ведущими поэтическими направлениями являются природная и любовная тематика, а для хокку же основная направленность связана, прежде всего, с природой. В указанной последовательности — танка и хокку, а также пейзажная и любовная лирика — рассмотрим задуманный материал.

Начиная представление поэзии танка, отмечу вначале, что в сборниках японских песен все разделы приводятся, как правило, по хронологическому принципу, т. е. от начала к концу. Если это касается природы, то представление дается от весны к зиме, а

если — любви, то от ее неизбежного предчувствия к не менее неизбежному концу.

Таким образом, для классического японского пятистишия существуют две абсолютно обязательные темы — природа и любовь (любовь и природа), которые практически не существуют отдельно друг от друга и вместе составляют единое целое, в связи с чем это направление можно с полным правом именовать любовно-пейзажной лирикой. Любовная тематика в танка тесно переплетается с пейзажной, а человеческие чувства передаются обычно через образы природы или в связи с ними. Следовательно, вместо западного (европейского) культа Прекрасной дамы в Японии создан культ родной природы, которая предстает как постоянный, неиссякаемый источник вдохновения. И это понятно, ибо синтоизм, который является чисто японской религией, проповедует культ природы и возводит в ранг божества все природные явления и объекты, о чем мы с Вами в дальнейшем поговорим более детально. Учитывая же древность синтоизма, можно понять и его влияние на поэзию.

Немного отвлекусь и отмечу, что, в отличие от японского стихосложения, в европейской поэзии человеческие чувства чаще всего сравниваются с теми или иными явлениями природы, и именно сравнение лежит в основе поэтических приемов. И это понятно, ведь в западном менталитете, и соответственно в западной поэзии, окружающий мир (природа) воспринимается не-



сколько отдельно (особняком) от человека. Более того, человек чаще всего ощущает себя выше природы (он «царь природы!»), осознавая ее даже как враждебную среду, с которой надо бороться. Чего, к примеру, только стоят слова нашего соотечественника И. В. Мичурина, бывшие долгое время (старшее поколение помнит об этом) лозунгом всей страны: «Мы не можем ждать милостей от природы, взять их у нее — наша задача».

Конечно, сопоставление (сравнение) сезонов года и человеческой жизни имеет место не только в европейской, но и японской поэзии. В качестве примера приведу здесь лишь одно пятистишие, проводящее сравнение изменчивой природы с человеческой жизнью, взяв за основу такой яркий образ, как седина:

*На склоне лет смотрюсь в зеркало*

**Раньше, бывало,**

**Видел я снег поутру**

**Только зимою...**

**Время, наверно, пришло —**

**Снег у меня в волосах!**

(Рёкан. Пер. А. Долина)

Отметив совпадение символов, выделю и существенные расхождения, и для этого вновь возвращусь к представлению природы в японской классической поэзии. При этом отмечу, что ее описание (пейзажно-сезонная лирика) имеет куда более глубокий

смысл, чем простое традиционное распределение стихотворений по сезонным темам. Согласно религиозным представлениям японцев, вся жизнь любого человека была изначально связана с одухотворенной природой. И человек у японцев лишь частица мира, находящаяся с природой в едином времени и пространстве. В этом едином пространстве движется и изменяется не только природа, но и сам человек, в жизни которого имеются свои сезоны, свои весна, лето, осень и зима. Именно поэтому в японской поэзии человеческое не столько сравнивается с природным, сколько непосредственно через это природное передается. Ведь нельзя же сравнивать одно и то же или, скажем так, равное друг другу. Конечно, все можно, если сильно захочется, но в данном случае это не просто!

Таким образом, стихи о природе редко представлены в антологиях в чистом виде, и в них звучат традиционные мотивы любви, размышлений о непрочности жизни и т. д. Наблюдается определенное стремление включить мир природы в человеческую жизнь. Вот, например, стихотворение Ки-но Цураюки, помещенное в рубрику «Песни весны»:

**Ах, человек!**

**Сердце его не узнать!**

**На старом месте**

**Лишь цветы**

**По-прежнему благоухают.**

Анализируя это стихотворение, И. А. Боронова (1978) отмечает, что поэт сложил его при посещении одного храма в провинции Нара, — он был удивлен неприветливостью хозяина, у которого прежде останавливался и неизменно встречал радушный прием. Теперь нам становится вроде бы ясно, что это вовсе не «песня весны», а печаль поэта, представленная им в традиционной для него форме. Но, тем не менее, эта грустная песня нашла свое место именно в теме «Природа», в рубрике «Песни весны». Значит, так тому и быть.

Однако приведенный пример свидетельствует о том, что в японской поэзии зачастую трудно сказать, о чем, собственно, идет речь — о чувствах или о природе. Это надо иметь в виду, читая стихи, которые вроде бы посвящены природе.

О, как печальна осень  
Той порой,  
Когда слышишь далеко в горах  
Призывный стон влюбленного оленя,  
Бредущего по жухлым листьям клена.  
(Сарумару-Даю. Пер. К. Черевко)

С этим стихотворением мы с Вами уже встречались при знакомстве с системой сезонных символов, связанных с временами года. Но уж очень удачно эта песня вписывается в обсуждаемую нами тему многоплановости японской поэзии. Повторюсь еще раз. Олень символизирует осень, а крик —

его любовное томление. Так о чем же идет речь в этой песне? Об осени? О любви? Можно полагать, что через осень поэт описывает печаль любви, а также свое любовное томление.

Ну что же, я полагаю, что наконец наступила пора от теоретических рассуждений перейти к конкретным поэтическим примерам. Рассмотрим же, но очень кратко, пейзажную и любовную лирику, отраженную в основных жанрах японской классической поэзии. Начнем, как ранее и договаривались, с любования природой в поэзии танка. Однако чтобы не перегружать наше повествование, остановлюсь лишь на осенних мотивах, которые занимают основное место в пейзажно-сезонной лирике.

Представление осени начнем с песни императора Готоба-ин (1180—1239):

Горе! В минувшие дни  
На каком отдаленном поле  
Из диких зарослей трав  
Подул на меня впервые  
Этот осенний ветер?  
(Пер. В. Марковой)

С приведенным выше стихотворением перекликается песня неизвестного автора IX—X вв., в которой явно слышатся такие же трагические нотки:

Не ко мне одному  
Приходит унылая осень —

Но едва заведут  
Свою песнь сверчки и цикады,  
Как нахлынут мрачные думы...  
(Пер. А. Долина)

Ну и, наконец, последнее в моем представлении стихотворение неизвестного автора IX—X вв., связанное одновременно и с осенней и с любовной тематикой:

Вот и осень пришла.  
Осыпан листвою опавшей  
Мой печальный приют,  
И никто не заходит в гости,  
Протоптал меж листьев тропинку...  
(Пер. А. Долина)

Завершить природную тематику в японской классической поэзии я хочу танка Сайгё, выдающегося поэта Японии XII в., с одновременным (прямым или косвенным) описанием этой прелестной песни в стихах хокку, выполнив таким образом двуединую задачу данного раздела эссе. Все переводы этих лирических песен представлены В. Марковой. Итак, приступаем.

У самой дороги  
Чистый бежит ручей.  
Тенистая ива.  
Я думал, всего на миг, —  
И вот — стою долго-долго...

А теперь предлагаю послушать трехстишие еще одного выдающегося художника

слова, но уже XVII в. — Басё, сыгравшего основополагающую роль в становлении поэтического жанра хокку, который в то же время почитал Сайгё своим духовным наставником. Эта песня, помимо чисто художественного восприятия, вызывает у меня совершенно отчетливые ассоциации с приведенным выше стихотворением Сайгё.

Вечерним вьюнком  
Я в плен захвачен... Недвижно  
Стою в забвении.

А вот как отреагировал этот же поэт на рассматриваемое нами стихотворение, прямо указав в своем вступлении имя великого Сайгё:

*В тени ивы, воспетой Сайгё*  
Все поле из края в край  
Покрылось ростками... Только тогда  
Я покинул, ива, тебя.

В представленном пятистишии Сайгё, как и в хокку Басё, наличествует легкая грусть. Но эта же тема в хокку Бусона обыгрывается уже с выраженной скорбью:

*Возле ручья, воспетого поэтом Сайгё*  
Ива опала,  
Ручей иссох,  
Голые камни...

Что прозвучало в этом стихотворении — истинная ли картина, которую созерцал



Бусон, состояние ли души поэта в конкретный момент времени, что и реализовалось в его творчестве? Не знаю, да и не хочу знать. Но сопоставление этих двух стихотворений меня просто потрясло.

Ну что же, мы незаметно и плавно уже перешли от поэзии танка к лирике хокку. Завершим же описание природы через вещественный и неповторимый в каждом своем проявлении мир, выраженный в японской поэзии стихами этого жанра.

Представление хокку начну, пожалуй, как и с песнями танка, с такого яркого образа-символа, олицетворяющего весну, как цветущие вишни, тем более что в этой главе я не отразил в лирике танка данный сезонный период.

Выбрав из большого количества трехстиший, посвященных весне, лишь несколько примеров, я постарался расположить их в определенной логической последовательности, чтобы получилась законченная смысловая «картинка». Может быть, в этом случае где-то и потерялось описание природы, но у меня отношение к представленному куску именно как к цельной «картине». Ведь, как известно, если что-то находишь, то неизменно что-то теряешь (а может быть, и наоборот, но смысл тот же). Послушаем же хокку в переводе В. Марковой, первые три из которых принадлежат Исса, а заключительное Басё:

**Вишен цветы  
Будто с неба упали —  
Так хороши!**

\* \* \*

**Чужих меж нами нет!  
Мы все друг другу братья  
Под вишнями в цвету.**

\* \* \*

**Печальный мир!  
Даже когда расцветают вишни...  
Даже тогда...**

\* \* \*

**Прощайте, о вишен цветы!  
Спасибо вам за радушный прием,  
За щедрую доброту.**

Близкое к утонченной простоте описание весны вновь представляет нам Басё (пер. В. Марковой), который полагал, что именно в простоте образов и кроется истинная красота:

**Только дохнет ветерок —  
С ветки на ветку ивы  
Бабочка перепорхнет.**

\* \* \*

**С ветки на ветку  
Тихо сбегают капли...  
Дождик весенний.**

«Перепрыгнув» лето и осень, перехожу  
прямоком к зиме и на этом завершаю годов-  
вой цикл:

Наследившего  
Самого потоптать бы ногами.  
Утренний снег.

(Мацунага Тэйтоку.  
Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

\* \* \*

Ударил я топором  
И замер... Каким ароматом  
Повеяло в зимнем лесу!  
(Бусон. Пер. В. Марковой)

Итак, мы коротко осветили природную тематику в японской поэзии — настал черед описать проявления любви. Хочу еще раз напомнить, что последовательность представления художественного материала в этом цикле та же, как и в природном, — от начала к концу, т. е. от зарождения чувства приязни до неизбежного охлаждения любовных отношений. Образный пример такой последовательности любовного чувства, представленный тремя стихотворениями разных авторов (в переводе А. Долина), взятых из разных мест любовного раздела, иллюстрирует А. Н. Мещеряков:

Ведь обитель моя  
Не в горных заоблачных высях —

Отчего же тогда  
В отдаленье тоскует милый,  
Не решаясь в любви признаться?

\* \* \*

Сколько женщин ты знал!  
Как щели в плетеной корзине,  
Их исчислить нельзя —  
И меня, увы, среди прочих  
Позабудешь, знаю, так скоро...

\* \* \*

Миновала любовь,  
Я, как рухнувший мост через Удзи,  
Никому не нужна —  
Скоро год, как этой дорогой  
Через речку никто не ходит...

Получается, что любовный раздел в антологии представляет собой как бы поэму, но только ее автором является не один человек, а целый «авторский коллектив». Да и лирический герой ее тоже не обладает именем. Что-то вроде «поэмы без героя» (Мещеряков 2003).

Как я уже отметил в начале этого раздела эссе, любовную тематику в японской классической поэзии представляет прежде всего танка, а в хокку же превалирует описание природы или описание человеческих чувств опять же через природу (спрятанное в природе). Именно поэтому рассмотрим



Устало бредем в этом мире,  
Где свидеться нам не дано.

Ну а как Вам для примера не менее трагичное пятистишие одной из лучших поэтесс конца X — начала XI в. Идзуми Сикибу (977? —?):

Пусть мое сердце  
От тоски разорвется на части,  
На сотни частей —  
Ни в одной, даже самой ничтожной,  
Любовь к тебе не угаснет.  
(Пер. В. Марковой)

А вот две грустные песни любви, представленные поэтом Сюдзэй (1114—1204), который умел находить в общепринятых темах и мотивах новые аспекты, а для их раскрытия — нестандартные образы и новые краски, в чем вы можете убедиться сами, внимательно «вглядываясь душой» в приведенные ниже строчки в переводе И. Борониной:

Себя нелюбимого  
И сам я ненавижу.  
Возненавидишь меня и ты, —  
Пускай хоть в этом  
С тобою будем вместе.

\* \* \*

Страдания мне принесла любовь, —  
С того свиданья образ твой

Не исчезает из воображенья.  
Как я жалею о поре счастливой,  
Когда любви не знал!

Да, неразделенная любовь горька, но ведь надежда, как это давно известно, умирает последней, о чем достаточно красноречиво свидетельствуют следующие трагические в своей безысходности песни (пер. А. Глускиной):

И даже в лжи  
Всегда есть доля правды!  
И, верно, ты, любимая моя,  
На самом деле не любя меня,  
Быть может, все-таки немного  
любишь?  
(Отомо-но Якамоти)

\* \* \*

Ах, только удержать бы мне его —  
Того, кто от меня решил уйти!..  
О вишни лепестки,  
Рассыпьте по земле,  
Преградой будьте на его пути!  
(Неизвестный автор)

Первая скорбная песня любви была создана еще в древние времена (в VIII в.), а вторая представляет средневековую поэзию. И что же, позвольте Вас спросить, изменилось по прошествии более тысячи лет? Да ничего! Тема любви в поэзии вечна.



Завершая описание любовной лирики, представленной стихами танка, хочу отметить, что понять поэзию другого этноса достаточно трудно. Это связано с тем, что поэзия опирается, прежде всего, на многовековую историю и культуру народа, что, в свою очередь, покоится, в частности, на знании и понимании легенд, имеющих хождение среди этого народа, связанного с этим знанием разнообразной символики, и многое, многое другое. Уменьшим же наше незнание и послушаем древнюю романтическую китайскую легенду о печальной истории любви звезды Ткачиха (европейская Вега, по-японски *Танабата*) и звезды Волопас (Альтаир), разлученных Небесной рекой, т. е. Млечным Путем.

Рассказывают, что когда-то Ткачиха была дочерью Небесного правителя, день и ночь ткала она чудесное небесное полотно. Отцу стало жаль ее, и он отдал дочь в жены юноше — Волопасу, что жил на другом берегу Небесной реки. Молодые люди так полюбили друг друга, что целыми днями только и делали, что счастливо смеялись. Ткачиха перестала ткать, а Волопас — пасти своих волов. Это очень разгневало Небесного правителя, и он отправил сороку передать возлюбленным высочайший приказ: видеться отныне лишь раз в семь дней. Однако сорока оказалась легкомысленной и забывчивой. Поболтав там, поболтав тут, она, наконец, долетела до Волопаса и Ткачихи, но обнаружила, что не помнит точно приказ Небес-

ного правителя. Не решившись признаться в этом, сорока назвала первое, что пришло на ум: влюбленные должны встречаться один раз в году, в 7-й день седьмого месяца... Так и повелось. Лишь раз в году могут соединиться разлученные супруги, весь год ожидающие заветного дня. Встреча влюбленных Волопаса и Ткачихи происходит лишь в этот день, когда все сороки в мире слетаются к месту их встречи, чтобы образовать небесный мост. И только тогда, единственный раз, пройдя по распростертым крыльям сорок, Ткачиха может встретиться со своим возлюбленным.

В Японии до сих пор летом в 7-й день седьмого месяца (в ночь на 7 июля) отмечают праздник звезд, или праздник влюбленных (Танабата). Впервые этот праздник отмечался в 755 г. в период Нара при дворе императрицы-регентши Кокэн. Постепенно Танабата охватил все слои общества и, наконец, вошел в число пяти официально признанных сезонных праздников в году, с каждым из которых связаны различные обряды и приметы.

Понятно, что без знания этой легенды будут непонятны стихи, в которых она отражается. В Японии же создано огромное количество стихов, поэм, пьес на сюжет этой грустной истории; нередко к празднику Танабата обращались и художники. При этом до сих пор одними из лучших поэтических творений считаются стихи, написанные еще в VII в. Яmanoуэ-но Окурой (659/660—733).

Послушаем три песни этого автора в переводе А. Глускиной:

Они разделены Небесною Рекою  
И кажется, что близки берега,  
Что камень долетит вдаль, брошенный  
рукою,

И все же им помочь  
Ничем нельзя...

\* \* \*

Хоть близок срок,  
Когда, взмахнувши рукавами,  
Они увидятся, забыв про целый свет,  
Но все же переплыть реку — надежды  
нет,

Доколе осень не настанет!

\* \* \*

Лишь жемчугом блеснувший миг  
Побыв вдвоем,  
Они должны расстаться  
И тщетно тосковать и убиваться  
До срока новой встречи в небесах!

Помимо прямого обращения к этой лирической истории большое количество стихов сложено также и на тему легенды о любви двух звезд. Вот как, например, звучит танка одного из наиболее известных японских поэтов второй половины IX — первой половины X в. Ки-но Цураюки:

Я в грустном ожиданьи,  
Словно Волопас,  
Гляжу на небосвод:  
Быть может, одному и эту ночь  
Придется коротать.

(Пер. И. Борониной)

На эту же тему прелестное стихотворение с выраженной трагичностью представляет нам одна из лучших поэтесс конца X — начала XI в. Идзуми Сикубу:

На небо, где звезда ждет целый год  
звезду,  
Куда взирают все с таким участием,  
Я даже не взгляну.  
Зачем смотреть туда?  
Ведь мы с тобой намного их несчастней!

(Пер. А. Глускиной)

Мы подвели краткие итоги любовно-природной тематики в японской классической поэзии. Как выше я уже отмечал, описание любовных чувств и пейзажная лирика являются основными направлениями в традиционной поэзии жителей Страны восходящего солнца, но не заканчиваются ими. Именно поэтому я хочу привести несколько разноплановых стихотворений танка Сайгё (пер. В. Марковой), которые мне очень близки по своему духу. Это достаточно грустные песни (как, впрочем, и вся японская поэзия), в связи с чем все они помещены в раздел «Грустные песни» сборника «Цветущая вишня» (2000).

Первое из представленных стихотворений относится, пожалуй, к одному из самых моих любимых танка Сайгё. Для лучшего восприятия этой грустной песни следует немного остановиться на истории ее возникновения и объяснении некоторых непонятных для нашего слуха (понимания) слов.

В X в. (?—998) жил и творил известный поэт-аристократ Фудзивара-но Санэката-асон, об аристократическом происхождении которого свидетельствует почетный титул (*асон*), который присваивался придворным по родовитости или за особые заслуги. Фудзивара-но Санэката занимал достаточно высокое положение в обществе, о чем свидетельствует присвоенная ему должность военачальника второго ранга (*тюдзё*), что соответствует примерно генерал-лейтенанту. Однако после ссоры с одним из могущественных сановников из правящего рода Фудзивара он был сослан в область Митиноку на северо-востоке главного японского острова Хонсю и там умер в изгнании. Конечно, эта ссылка носила достаточно почетный характер, потому что он был назначен губернатором Митиноки (край, который включал в себя пять провинций), но тем не менее Фудзивара Санэката до конца своей жизни был удален от двора, что являлось аналогом ссылки. Ну и, наконец, еще два пояснения:

- *Сусуки* — китайский мискант — высокая трава с метелками.
- ...*Единственный памятный дар*. — Имеется в виду японский обычай перед

смертью завещать своим друзьям памятные дары.

Рассмотрев предысторию, переходим, наконец, к самому стихотворению. Сайгё высоко ценил поэзию Фудзивара Санэката и, когда посетил его могилу, сложил стихи, которым предшествовало большое поэтическое введение, не менее лиричное, чем сама короткая песня, посвященная поэту. Итак:

*Когда я посетил Митиноку, то увидел  
высокий могильный холм посреди поля.*

*Спросил я, кто покоится здесь. Мне  
ответствовали: «Это могила некоего  
тюдзё». — «Но какого именно тюдзё?» —  
«Санэката-асон», — поведали мне. Стояла  
зима, смутно белела занесенная инеем трава  
сусуки, и я помыслил с печалью:*

**Нетленное имя!**

**Вот все, что ты на земле**

**Сберег и оставил.**

**Сухие стебли травы —**

**Единственный памятный дар.**

Прекрасные стихи, которые, безусловно, нельзя оценивать без развернутого вступления, и вместе они звучат как единая песня.

Ну и, наконец, еще две грустных песни этого же автора:

**Непрочен наш мир.**

**И я из той же породы**

**Вишневых цветов.**

**Все на ветру облетают.  
Скрыться... Бежать... Но куда?**

\* \* \*

**Не помечая тропы,  
Все глубже и глубже в горы  
Буду я уходить.  
Но есть ли на свете место,  
Где горьких вестей не услышу?**

Итак, мы в целом (по мере возможности, конечно), но в самом сжатом виде, познакомились с разными сторонами классической японской поэзии. А теперь перейдем к краткому обобщению сравнительных характеристик лирики танка и хокку.

### **Сходства и различия в лирике танка и хокку**

Как выше уже отмечалось, трехстишие хокку отпочковалось от пятистишия танка. С учетом генетического родства, эти жанры во многом пересекаются. Хокку, как и танка, соединяет в себе, казалось бы, малосоединимое: общее и частное, малое и великое, телесное и духовное, и в этих своих проявлениях пересекается с ментальностью японского народа («противоречивое сочетание противоположных моментов»). Хокку, как и танка, это больше чем поэзия, это способ достижения гармонии поэта с миром, это особый спо-



соб мышления и видения мира. В хокку, как и в танка, традиционное представление мира связано, прежде всего, с природой, с временами года и вообще с изменениями климата, которые, в свою очередь, теснейшим образом соответствуют распорядкам работ на рисовых полях. В связи с этим неперменным атрибутом трехстишия является «сезонное слово», обеспечивающее связь стихотворения с определенным временем года. Японский поэт доносит до адресата свои чувства, растворив их (спрятав их) в образах природы. Таким образом, одним из наиболее популярных мотивов в поэзии хокку (как, впрочем, и в японской литературе в целом, а также в изобразительном искусстве) является отражение четырех сезонов года в виде своеобразного «каталога» цветов и растений, животных и птиц, а также разнообразных проявлений природы.

Итак, я выделил наиболее обобщенные черты поэзии хокку, которые объединяют ее с классическим пятистишием. Тем не менее этот жанр несет в себе и достаточно существенные различия в сравнении с миром поэтических чувств, которые представлены в пятистишиях танка. Начнем с того, что у последнего чаще всего был один адресат — тот единственный человек, который мог понять его смысл и от которого ждали ответа в той же поэтической форме. (Напомню, танка — это прежде всего диалог.) В отличие от танка трехстишие хокку обращено ко всем, и каждый по-своему откликается ду-

шой на зов, в нем заключенный (Японская поэзия 2000).

Несмотря на то что танка и хокку близки по сезонности тематики и тесной связи с изобразительным искусством, это разные поэтические жанры, структура текста которых, образность и композиционные приемы подчиняются разным языковым законам. В танка поэт описывает окружающий его мир, используя набор обобщенных символов, с помощью которых он намекает нам о своих чувствах. Ему совершенно не обязательно видеть то, о чем он пишет. Поэт же, сочиняющий хокку, может (должен) писать только о том, что увидел собственными глазами, т. е. он обязан, прежде всего, ощутить (увидеть, услышать, осязать и даже обонять) то, что представляет в своем стихотворении. Кроме того, как Вы помните, в поэзии хокку, в отличие от поэзии танка, практически не освещается (очень слабо представлена) любовная тематика. Так уж сложилось в классической японской поэзии, и нам остается только смириться с этим.

Таким образом, у сравниваемых поэтических жанров различные отправные точки. В поэзии пятистишия это собственные чувства, а в поэзии трехстишия — это вещественный, конкретный и неповторимый в каждом своем проявлении предметный мир. Выйдя за рамки канонизированного поэзией танка круга образов и тем (луна и солнце, горы и реки, как и другие крупные явления природы), поэзия хокку ввела в свой обиход такие

проявления предметного и эмоционального мира, о которых ранее и упоминать-то никому бы не пришло в голову. Вот, к примеру, три стихотворения Бусона и одно Иссы в переводе Т. Соколовой-Делюсиной:

Это и тряпочный мячик, забытый на крыше:

Под весенним дождем  
Мокнет забытый на крыше  
Тряпочный мячик.

И рваный башмак в старом пруду:

В старом пруду  
Рваный башмак торчит из воды.  
Мокрый снег.

И различные зарисовки быта:

Сосед мне назло  
За стеной громыкает  
кастрюлями.  
Холодная ночь.

И даже такие натуралистические подробности, как справление малой нужды:

Круглится  
Ямка от струйки мочи.  
Снег у ворот.

Приведенные выше обобщения и иллюстрирующие их стихотворения позволяют заключить, что для поэзии танка характерно движение от чувств к природе, а для поэзии

хокку, наоборот, — от природы к чувствам. И это понятно, ибо поэзия жанра хокку определяет конкретную ситуацию, или конкретное ощущение, связанное с этой ситуацией. Хокку выражает состояние души на определенный момент времени, дает зарисовку впечатления от журчания воды, шума ветра или цвета неба, является остроумным замечанием или эмоциональным восклицанием.

И еще одно дополнение к представленному поэтическому материалу. Я специально подобрал последние стихотворения так, чтобы продемонстрировать следующее положение. Далеко не всегда в хокку надо искать двойной смысл (недоговоренность, недосказанность). Как видно из представленных выше трехстиший, художник слова приводит нам выраженное с максимальной простотой изображение реального мира, не требующее и не допускающее никакого другого толкования. О проявлениях простоты как основополагающего признака этой поэтической формы мы еще поговорим в других главах эссе, и поговорим более подробно. А сейчас я, наконец, подхожу к завершающей части нашего знакомства с классической японской поэзией.

### Трагичность и грусть в японской лирике

В заключительном разделе настоящей главы я хочу вкратце остановиться на одной

весьма характерной особенностью традиционной японской поэзии. Как Вы, наверное, уже и сами заметили, японская поэзия в целом весьма печальна и пессимистична. И этому есть свои объяснения, ибо сама история Страны восходящего солнца, как и развитие японской культуры и, соответственно, поэзии, да и сложившийся менталитет детей страны Ямато, мало способствовали появлению оптимистически окрашенных произведений. В контексте этого объяснения хочу также отметить наличие таких центральных категорий японской эстетики, как «аварэ» и «юген» (в поэзии танка) и «ваби-саби» (в поэзии хокку), которые требовали присутствия определенного оттенка грусти и печали. Об этих эстетических идеалах (категориях) японского искусства мы с Вами еще поговорим в соответствующей главе, связывающей дзен-буддизм и классическую японскую поэзию.

Я же продолжу обоснование выраженной печали в традиционной японской поэзии на примере такой черты менталитета детей Ямато, как исполнение великого долга человека перед всем, что было до него, и перед другими людьми, с которыми у него есть ежедневные контакты (Япония... 2006). Из принятой в Японии концепции долга становится понятным, что первый и величайший долг человека принадлежит императору. Опускаясь по иерархической лестнице «долгов», отметим также в самом сжатом виде долг, полученный от родителей и предков,

от господина и от учителя. Кроме этого, долги приобретаются во всех контактах человека в течение жизни.

Но как Вы прекрасно помните — «долг платежом красен». Это у нас. А у японцев это целая система, на которой мы не будем останавливаться, ибо это долгий и слишком специальный разговор. Хочу лишь отметить, что японец должен во что бы то ни стало выполнить все свои обязательства, и время не ослабляет долга. С годами он скорее возрастает, словно накапливая проценты. Как гласит японская поговорка, «человек не может выплатить и одной десятичной долга». Это тяжелая ноша, и считается, что обязательства перед долгом всегда по праву преобладают над чисто личными предпочтениями человека. Исходя даже из этого краткого обоснования, становится очевидным, что японцы чтят свой моральный долг в такой степени, которая недоступна западному пониманию.

В этой связи отметим также, что ментальность японцев требует невыносимых страданий, чтобы жить в соответствии со своими обязанностями (со своим долгом). Это делает жизнь японцев трудной, но они к этому готовы, постоянно отказывая себе в наслаждениях, которые, тем не менее, никоим образом не считают злом. Это, в свою очередь, требует силы воли, но как раз она-то и является в Японии наиболее ценной добродетелью.

А теперь я Вас спрошу, разве можно разорвать страдания и печаль? Вопрос, конеч-

но, из серии риторических, и, тем не менее, он помогает лучше понять рассматриваемое нами явление японской поэзии. Становится достаточно очевидным, что при такой завышенной требовательности (с позиции западного менталитета, конечно) к выполнению своего долга не может не проявляться печаль как у человека (или сообщества в целом), так и в поэзии, которая этим самым человеком и создается.

В связи с этим становится понятным, почему в японских романах и пьесах крайне редок хэппи-энд. Вот как, например, описывает Р. Бенедикт (2004) эту ситуацию в своем классическом тексте в области культурной антропологии. Американская публика (добавлю от себя, что это в основном касается западного менталитета в целом) жаждет разрешения проблем и хочет верить, что добродетель будет вознаграждена и для героя все закончится хорошо. Японская же массовая аудитория заливаётся слезами, наблюдая, как герой трагически заканчивает свою жизнь, а милая героиня погибает из-за неожиданного поворота колеса Фортуны. Такие сюжеты являются кульминацией вечерних программ, и люди идут в театр, чтобы увидеть именно это. Даже современные фильмы построены на теме страданий героя и героини, которые при взаимной любви либо отказываются друг от друга, либо заканчивают жизнь самоубийством, либо умирают в нищете — и все это ради подобающего исполнения своего долга. Для япон-

цев не нужен счастливый конец. Страдание героев — не божья кара, а свидетельство того, что они выполнили свой долг любой ценой (а это в Японии высшая цель человеческой жизни) и не позволили ничему, ни болезни, ни даже смерти, — сбить их с пути истинного.

Рассмотрев один из многочисленных истоков проявления печали в японской классической поэзии, я, конечно, допускаю, что могу быть и не вполне объективным, и пропускаю через себя в основном лишь те образы, которые мне ближе и поэтому, что для меня вполне естественно, окрашены прежде всего грустью. И это, надеюсь, понятно, ибо любое творчество несет в себе печать личности того человека, который создал то или иное произведение, и данная книга тоже не исключение.

В этой связи отмечу, что в традиционной поэзии Страны восходящего солнца встречаются если уж и не оптимистические стихи, то, по крайней мере, относительно нейтрально окрашенные. Проиллюстрирую вы сказанное положение конкретным примером. С одной моей, теперь уже бывшей, аспиранткой мы время от времени «перебрасывались» сборниками стихотворений, в которых карандашом отмечали лишь те из пятистиший, которые нас тронули в наибольшей степени. При сравнении этих песен оказалось, что они практически не совпадали, а как яркую демонстрацию отличий в восприятии японской поэзии приведу танка Исикава

Такубоку, которое очень понравилось моей сотруднице и, безусловно, отражает ее поэтическое, да и жизненное видение, но никак не тронуло меня:

**Зарыться  
В мягкий ворох снега  
Пылающим лицом...  
Такой любовью  
Я хочу любить!**

(Пер. В. Марковой)

Тем не менее, и я полагаю, что Вы давно это поняли, общая направленность японской поэзии — это, прежде всего, трагичность и грусть, что особенно характерно для любовной лирики. Значительно более подробно я останавливался на этом вопросе в своей предыдущей книге (Савилов 2007), а здесь же лишь слегка коснулся этой особенности.

Ну, вот вроде бы и все. На этом я ставлю смысловую точку в этой главе, посвященной краткому знакомству с классической японской поэзией. Тем не менее меня не оставляет чувство некоторого беспокойства, которое заключается в том, что предложенный Вам поэтический материал в какой-то степени остался незавершенным, а может быть, даже и скомканным. А вдруг и в самом деле наши классики действительно правы, и необъятное все-таки объять невозможно?

Но с другой стороны, я планировал представить в этой главе пусть и в систематизированном виде, но лишь самыми крупными

мазками, основные материалы по традиционной японской поэзии. Ведь основная цель этой главы носит на самом деле вспомогательный характер и сводится к тому, чтобы в дальнейшем легче «войти» в проблему взаимосвязи дзэн-буддизма и поэзии Страны восходящего солнца. Если же рассматривать материалы этой главы под таким углом зрения, то можно допустить, что я все-таки выполнил свою задачу. С чем себя и Вас, мой читатель, поздравляю.

## РЕЛИГИОЗНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ ЯПОНЦЕВ



В наши дни более  $\frac{3}{4}$  населения земного шара признают свою принадлежность к той или иной религии, о чем достаточно красноречиво свидетельствуют цифры в приведенной ниже таблице (Баукер 2000).

### Количество верующих

Религия	Последователи	Религия	Последователи
Христианство	1 900 174 000	Сикхизм	20 204 000
Ислам	1 033 453 000	Иудаизм	13 451 000
Индуизм	830 000 000	Конфуцианство	6 334 000
Буддизм	338 621 000	Джайнизм	3 987 000
Племенные культы	96 581 000	Синтоизм	3 387 000

Что же такое религия, занимающая столь значительный кусок нашей жизни? Начнем с простейшего объяснения и остановимся вначале на происхождении этого слова. По мнению ряда исследователей, слово «религия» происходит от лат. *religio* («щепетильность», «добросовестность», «тщатель-

ность»). Отсюда и основной смысл понятия — почитание богов и скрупулезное соблюдение культов. Другие толкователи считают, что слово «религия» восходит к лат. *religare* («связывать», «соединять»). И действительно, религия устанавливает связь между видимым реальным и невидимым непознаваемым миром, тем миром, где властвуют высшие силы, поддержкой которых необходимо заручиться. В самом деле, истинная суть религии невидима, как невидима, например, мысль, которую, тем не менее, многими принято считать материальной. В этом месте хочу привести суждение древнегреческого мыслителя Аристотеля (384—322 до н. э.), которое как нельзя лучше подходит к рассматриваемому нами вопросу. Это суждение сводится к тому, что люди менее всего замечают как раз наиболее очевидное. Да что там Аристотель (сразу же приношу свои извинения за шутливый тон в адрес этого выдающегося философа), вспомним по этому же поводу Маленького принца и его ставшее уже классическим высказывание: «Самого главного глазами не увидишь».

Несмотря на то что мы оценили возможные происхождения рассматриваемого понятия, это, естественно, не приблизило нас к пониманию религии, ибо, несмотря на кажущуюся банальность поставленного вопроса, ответить на него достаточно сложно. Его понимание настолько неоднозначно, что и ответы будут взаимоисключающими.

Для одних религия означает веру в единого бога, для других — представление о том, что богов множество и каждого можно попросить о заступничестве. Одна религия неотделима от любви к ближнему, другая обрекает этого ближнего на жизнь хуже смерти. Одна почитает колдунов как носителей высшей мудрости, другая сжигает их на кострах; одна убеждает в существовании души, другая — в ее полном отсутствии. Религия поощряет рождение детей — и пожизненное безбрачие, требует абсолютно безмолвия — и проповеди на всех языках. Религия обязывает одних посещать мечеть по пятницам, других — синагогу по субботам, третьих — церковь по воскресениям...

Приведенные противопоставления и разнообразные проявления религиозных предписаний и обрядов можно продолжать до бесконечности. Но оставим этот анализ для ученых различного направления, и прежде всего — для теологов, а здесь же отметим, что начиная с древнейших времен почитание богов имело важнейшее значение: оно цементировало культуру, а также сложившиеся в данном обществе предписания, нормы поведения и запреты. В этой связи замечу, что даже слова «культура» и «культ» восходят к лат. *cultus* — «почитание» богов или некоего высшего существа. Различные религии с их системами верований и обрядов были самими древними из известных нам культурных установлений, призванных



обеспечить воспроизведение, защиту и воспитание новых поколений. Вспомним хотя бы Ветхий Завет, в Пятикнижии которого (Бытие, Исход, Левит, Числа и Второзаконие) описывается не только история еврейского народа, но и содержится 613 основных законов (мицвот) его жизни. Тысячелетиями религия оставалась наилучшей системой, которую смогло изобрести человечество, чтобы выжить как вид. Мировые религии возникли в седую старину на пути духовного поиска, стремясь постичь тайны бытия, познать высшую цель жизни. В этом понимании именно религия и способна дать ответ на вопрос о смысле жизни, а вовсе не философия, которая в конечном итоге вышла из недр религии.

Не будем сейчас касаться отдельных отрицательных проявлений, затрагивающих религиозные верования (например, религиозных конфликтов — что было, то было и есть, к сожалению). Завершим же наше краткое введение данного раздела эссе следующим обобщением. Религия — одно из величайших достижений человечества и, в частности, о чем мы будем говорить достаточно подробно, всегда оставалась неиссякаемым источником вдохновения для искусства или даже формировало его отдельные виды.

В завершении вводной части этой главы я хочу привести весьма своеобразную пословицу: «Птица летает, рыба плавает, человек молится...» (Религии мира 2007). Если верить



этой поговорке (а поговоркам нельзя не верить, ибо в них сконцентрирована народная мудрость), человек религиозен по своей природе и неизбежно обращается к высшим началам. При этом надо понимать, что современный человек часто молится не только единому истинному богу и даже не мифологическим существам, а себе самому, и превозносит свои таланты, ум, красоту. Человек придумывает себе идолов, и предметом его поклонения могут быть собственное тело, комфорт, спорт, да в конечном итоге что угодно, и в последние годы под это «что угодно» попадают, например, две такие крайности, как деньги и секс.

Целью настоящего раздела эссе является краткое представление основных религиозных течений в Японии. Такое знакомство необходимо нам для лучшего понимания дзэн-буддизма, учение которого во многом представляет собой сплав всех религий этой страны, оказало огромное влияние на ее культуру и способствовало, в конечном итоге, своеобразной ментальности этого восточного народа. На Японских островах нашло свое место много религиозных течений, к которым следует отнести и конфуцианство, и даосизм, и христианство, и многие другие. Нас же, исходя из направленности обсуждаемого вопроса, интересуют, конечно же, основополагающие (базовые) религиозные верования, к которым относятся, прежде всего, синтоизм, конфуцианство и буддизм. Начнем же по порядку.

## Синтоизм

Изначальной религией японцев является синто (или синтоизм) — буквально: «путь богов», и эта религия являлась государственной вплоть до 1945 года. Синтоизм — чисто японская религия, которая трудно поддается определению. Он не является религией как таковой, у него нет основателей, пророков, собственно учений и текстов. Поэтому в Японии не было даже эквивалента западному термину «религия», а существовал термин *синдзи* — «верование», что значит «верить в конкретных богов». Синтоизм — это, прежде всего, определенное отношение к жизни: преклонение перед природой и система ее почитания, базирующаяся на мифологии и проповедующая культ природы. Соответственно этому синтоизм возводит в ранг божества все природные явления и объекты: горы, водопады, камни, бури и тайфуны, божественным считается и культ предков. Настоящий синтоистский алтарь — это природа нетронутая или восстановленная. Обоже- ствляя всю природу, об особо красивых или необычных местах говорят: «Здесь обитает бог». Позже в самых живописных местах были устроены святилища. Таких культовых мест в современной Японии более 80 тысяч. Главным божеством синто является богиня Солнца Аматэрасу, освещающая небо своим присутствием.

Традиционный синтоизм утверждает, что Япония порождена богами, а ее импе-

раторы — это живые потомки богов. Входя на престол, новый император проводил специальный магический ритуал, при котором, как считается, от умершего императора к новому переходит его душа, которая получена от самой богини Аматэрасу. Улавливание этой души и помещение ее в тело нового императора и составляет мистическую цель ритуала.

Синтоизм базируется на пяти концепциях (Все о Японии 2001):

Первая говорит о том, что сила бытия исходит не от какого-то верховного божества, а из самого мира, поэтому мир появляется сам по себе и он совершенен.

Вторая говорит о концепции жизни, которая есть во всем. Энергия жизни присутствует не только у человека, а и все в природе обладает духовным началом, только степень одухотворенности разная во всем.

Третья утверждает, что все в мире одухотворено и нет разделения на живое и неживое, так как и в камне, и в вещи, и в растении, и в животном, и даже в человеке живет *ками* (синтоистское божество). Поэтому человеку не надо искать спасения в другом мире, поскольку другой мир пребывает в нем, и человек впоследствии сам может стать этим божеством.

Четвертая развивает идею многобожия. В X в. специальным департаментом по делам синто, созданным в VIII в. при императорском дворе, был составлен список богов, и его пантеон насчитывал 3 132 бога.

Согласно пятой концепции, *ками* породили не вообще человека, а только японцев, поэтому с самого детства японец воспитывается с идеей превосходства над другими нациями. В связи с этим неяпонцу невозможно стать синтоистом, так как в нем не присутствует божество *ками*, но, с другой стороны, японцу не возбраняется исповедовать другую религию. Последняя концепция очень важна для понимания религиозности этого народа, о чем ниже будет сказано несколько подробнее.

В синтоизме отсутствует определенный кодекс морали для его последователей. Единственное практическое правило — это культ предков. В течение 2500 лет поклонение душам усопших регламентировало поступки жителей Японии и налагало свой отпечаток на все проявления частной и общественной жизни. Смерть не вносит в жизнь японца того ужаса, который она вносит в жизнь европейца. Дело в том, что для японца предки не отделены от живущих, а просто живут в другом мире, как в другом городе.

Японцы считают, что предки посещают дома своих родственников дважды в году: на Новый год и в день поминовения усопших. Именно поэтому при этих встречах печали быть не может, а только радость встречи с близкими людьми, которые «приехали в гости». Родственники покойного регулярно приносят душе усопшего жертвоприношение, особенно почитается годовщина его смерти. Ритуальное соблюдение этих дней

продолжается до тридцати-пятидесяти лет, после чего умерший теряет свой статус души конкретного человека и присоединяется к «поколениям предков». Каждый японец ценит те помощь и покровительство, которые оказывают души предков, поэтому если в доме вспыхнул пожар, то первое, что будет спасать японца, — таблички с именами предков, которые ставятся на домашнем алтаре (Все о Японии 2001).

Даже на этом примере видна чисто японская тенденция рассматривать человека непременно в его взаимоотношениях с другими людьми, а не просто как самостоятельную личность, что так характерно для западного мировосприятия.

Заключая сей краткий экскурс в историю синто, отмечу еще раз, что синтоизм совершенно свободен от всякого религиозного духа, как мы его понимаем: он не учит ничему, кроме культа предков; нет в нем ни догматов, ни учения о существовании богов, ни учения о бессмертии, о карах или наградах загробных. Нет в синтоизме никаких нравственных заповедей; рядом с правилами, предписывающими физическую опрятность, и особым подразделением вещей на чистые и нечистые, существует только одно общее правило морали, которое можно выразить так: «поступай согласно законам природы, щадя при этом законы общественные».

Многие древние ритуалы в Японии сейчас забыты, но дух синтоизма и сегодня про-

питывает всю жизнь японцев, сформировав у них особый взгляд на мир, природу человека, вещи, взаимоотношения, став неотъемлемой частью всей японской культуры, ее незыблемой духовной основой.

## Конфуцианство

История конфуцианства в Японии во многом переплетается (может быть, даже неразрывно связана) с синтоизмом и восходит к раннему этапу развития государственности этой страны. В основе конфуцианства лежит учение Кун-цзы (551—479 гг. до н. э.), что означает «мудрый учитель Кун». Иезуитские монахи-миссионеры, переведившие его труды в XVII в., дали ему имя Конфуций. Это учение проникло в Японию из Китая в начале VI в. и имело громадное влияние на образ мысли и поведение японцев вплоть до окончания Второй мировой войны. Однако впоследствии влияние его значительно уменьшилось. Учитывая, что конфуцианство, исходя из направленности основной темы эссе, интересует нас в несколько меньшей степени, чем синтоизм и буддизм, я отведу ему здесь достаточно скромное место и ограничусь информацией, заимствованной в основном из энциклопедии «Все о Японии» (2001).

По большому счету конфуцианство, как и синтоизм, нельзя строго обозначить таким понятием, как «религия». Это, конечно, и



религия в самом широком понимании этого слова, и, что, наверно, еще более правильно, учение, представляющее собой систему философских, нравственно-этических, политических и научных взглядов одновременно. Однако в этом учении не акцентируется идея бога и не рассматривается существование души после смерти. Именно поэтому конфуцианство стало в значительно большей степени разновидностью гуманистического учения, неким кодексом моральных заповедей, чем религией, и определяет жизненный уклад китайцев и в наши дни. Можно быть конфуцианцем и верить в любых богов или не верить вовсе.

Идеи конфуцианства в период своего продвижения по странам Азии успешно внедрялись в умы людей в связи с тем, что государства заботились об их распространении среди подданных. Это объяснялось тем, что важнейшими принципами учения были: почтение к учителям и к традиции, уважительные взаимоотношения между правителями и подданными, мужьями и женами, отцами и сыновьями. «Хорошее государство невозможно без хорошей семьи», — провозгласил Конфуций, чтобы урегулировать отношения между государем и подданными, отцом и сыном, старшим братом и младшим, мужем и женой. Отсюда, в частности, и вытекают два основных принципа, которые легли в основу практической морали японцев: лояльность к императору и сыновняя почтительность. Об этой черте менталитета детей

Ямато, вошедшей в их плоть и кровь, мы с Вами достаточно подробно говорили в предыдущей части книги, когда описывали исполнение великого долга человека перед всем, что было до него, и перед другими людьми, с которыми у него есть ежедневные контакты.

Не менее значимым для государственности любой страны являлся также следующий идеал Конфуция — гармоничное общество, где каждый добросовестно выполняет свой долг: «Работа во имя служения людям!» — его девиз. Конфуций считал, что только реальный мир может дать человеку радость и умиротворение, но нужно приложить усилия, чтобы достичь этой цели. Подводя итоги идеологическим воззрениям конфуцианства, отмечу еще один основополагающий принцип этой морали, который гласит: «Не делай другому того, чего не хочешь себе». Нетрудно видеть, что этот принцип (как и другие, впрочем) носит общерелигиозный характер. Вспомним хотя бы золотое правило христианства: «Во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними».

Таким образом, религиозные воззрения синто подготовили благодатную почву для восприятия конфуцианства в Японии. Однако при этом японская традиция императорского престолонаследия в одном вопросе принципиально отличается от китайской системы императорского правления. Согласно китайской системе правления, Небо не

только выбирает угодных ему императоров, но и смещает тех из них, чье правление ознаменовалось дурными поступками, — так происходит смена династий. В Японии же, где императорская династия всегда была одна, император правит по праву наследства, перешедшего к его роду от его божественного основателя. Японцы в этом отношении пришли к компромиссу, переняв у китайцев основные положения конфуцианского учения, необходимые для усиления института императорской власти, сохранив в то же время представления о божественном происхождении императорского рода и невозможности его замены.

Конфуцианство, проникшее в Японию вместе с китайским влиянием, лишь способствовало усилению почитания умерших предков. Учение Конфуция сделалось достоянием высших классов общества, практические же выводы этого учения нашли благодатную почву в народе. Последователи конфуцианства полагают, что высшее благо для человека состоит в удовольствии от сознания, что он ведет жизнь добродетельную и мудрую. Никакого внешнего вознаграждения они при этом не признают. Понятие личного божества было совершенно чуждо учению Конфуция. Помыслы всех людей должны направляться к Небу, которое награждает и наказывает, повелевает и наставляет на путь истины. Все добродетели, основанные на принципах конфуцианства, находят свое выражение и в современной Японии и проявляются крайним

патриотизмом, безграничной преданностью императору и слепым повиновением родительской власти. Особенно ярко все эти принципы реализовались при правлении военно-феодальной власти (сёгунат) со своим апогеем в период строго централизованного государства сёгунов Токугавы (XVII в.), когда они были наиболее востребованы. К этому времени относятся потрясающие примеры самоотверженной сыновней и дочерней любви. Например, нередко были случаи, когда самоотверженная дочь, желая освободить родителей от бедности, позволяла продать себя в дом терпимости. Такое поведение дочери вызывало не порицание, но высшую похвалу. Она жертвовала собой ради любимых родителей, и душа ее оставалась чистой как хрусталь, несмотря на то что тело предавалось поруганию. Об этих проявлениях любви к предкам мы ранее достаточно подробно уже говорили при рассмотрении ментальности японского народа, нашедшей свое отражение в классической поэзии в постоянных нотках печали и пессимизма.

Культ предков, присущий японскому менталитету, получил прекрасную идеологическую подпитку в конфуцианстве, что, в свою очередь, способствовало своеобразному возрождению синтоизма, укреплению его норм во всех сословиях, и прежде всего в самурайстве. Так идеи конфуцианства проникли во все стороны японского общества и стали основой воспитания и образования нации.

## Буддизм

Завершим рассмотрение основных религий Японии буддизмом, который к тому же является базисной темой настоящего эссе.

История буддизма началась в Северной Индии в VI—V вв. до н. э. Основателем этого религиозного учения является не некий мифический персонаж, а реальный человек по имени Сиддхартха Гаутама, который сумел достичь просветления, т. е. высшей истины, а это знание дает возможность освободиться от цикла перерождений. Сиддхартха стал, таким образом, Буддой («Просветленный», «Познавший»), и под этим именем он и вошел в мировую историю. Будда был сыном раджи маленькой страны Шакья на границе современной Индии и Непала, в связи с чем его называют еще Шакьямуни («Мудрый из рода Шакья»).

Достигнув совершеннолетия, Гаутама покинул дворец и в течение семи лет странствовал, переходя от учителя к учителю, желая найти ответы на свои непростые вопросы, связанные с жизнью и смертью. Достиг же он просветления, сидя в одиночестве в глубокой медитации под священным фиговым деревом. Это изображение созерцательного человека, сидящего скрестив ноги, открыв ладони и обратив взгляд внутрь себя, — весьма распространенный мотив в азиатском искусстве, подобно образу распятого Спасителя в христианском искусстве.

Родившись в Индии, Будда впитал многое из ее культуры, но его учение сильно отличалось от существовавших там воззрений. Он принял традиционную идею о том, что живое существо подвержено бесконечному ряду перевоплощений, новых жизней (*санса́ра*), что каждое новое рождение зависит от кармы. Но он был убежден, что души не существует, поскольку считал, что постоянства нет ни в чем — есть лишь смена одного явления другим. В этом смысле смерть — лишь новая форма существования.

Приостановлюсь в этом месте и попробую обосновать такое важное понятие в буддизме, как карма. Это понятие пришло к нам из индийской религии и философии, по которому в соответствии с суммой добрых и злых деяний живому существу предопределяется судьба в последующих перевоплощениях. Таким образом, бытие любого существа есть следствие его прошлых деяний, а его будущее явится следствием его нынешнего существования. В этом заключена неумножаемость любого поступка, и отсюда вытекает ответственность человека за все совершаемое им. Карма не судьба, не предопределение; она порождается нашим сознанием. Изменяя свое сознание, возможно достичь такого состояния, в котором уже не будет действовать закон причинно-следственных связей. Это состояние и есть освобождение, выход из цепи перерождений. Если выразить высказанное другими словами, то карма есть влияние совершенных дей-

ствий на характер настоящего и последующего существования. Следовательно, учение о карме, т. е. о причинной обусловленности всего сущего, придает значение каждому нашему даже малейшему действию, но при этом отвергает всякую мысль и надежду на удачу либо милость судьбы. Страдание необходимо терпеть и не страшиться его. Как мы вызвали его, так оно и исчезнет, стоит нам искоренить его причину, но не раньше. Учение о карме оказало огромное влияние на мировоззрение японского народа, о чем мы достаточно подробно говорили при описании той стороны ментальности этого народа, которая требует невыносимых страданий, чтобы жить в соответствии со своими обязанностями (со своим долгом).

Продолжаем наше краткое введение в основы буддизма. То, что открылось Будде во время медитации в его просветленном сознании, ведет к освобождению и заключено в четырех благородных истинах и восьмеричном пути. Это ядро учения Будды.

Суть благородных истин такова: существует страдание; существуют причины страданий; можно прекратить страдания; есть путь прекращения страданий.

Первая из истин гласит: страдание испытывает любое живое существо. Рождаясь, старея, болея и умирая, мы страдаем. Мы страдаем от столкновения с неприятным и страдаем от потери приятного; невозможность обладания желаемым тоже несет стра-

дание. Это проистекает из постоянно совершающихся рождений и смертей — круга сансары.

Вторая истина говорит, что причина рождения, а значит, и страдания, в поступках, совершенных нами в прошлых жизнях. Именно действия живых существ образуют карму. Хорошая карма ведет к благому воплощению, плохая — искупается страданием. Три основные причины отравляют сознание живых существ и не дают им вырваться из круговорота перерождений: неведение, гнев, вождление. Наиболее благоприятным для выхода из круга сансары является рождение в мире людей в связи с тем, что существо в таком случае, при наличии хорошей кармы, может при жизни соприкоснуться с Учением Будды и даже, благодаря своей воле и сознанию, достичь просветления в течение одной жизни.

Третья истина — страдания заканчиваются вместе с полным угасанием желаний и привязанностей, и, как следствие, человек выключается из процесса перерождений. Наш ум становится непринужденным и свободным, покоится отныне сам в себе и достигает полного развития. Это состояние называется нирваной, или полным освобождением.

Как же достичь состояния освобождения (полной духовной свободы)?

Ответ дает четвертая истина: единственным путем к спасению является восьмеричный путь. Это путь, по которому следовал

Будда и могут следовать другие. Он состоит из восьми ступеней, или правил, не обусловленных строгой последовательностью, суть которых такова:

### 1. Правильные взгляды.

Так как невежество и заблуждение с их последствиями являются коренной причиной наших страданий, то для самосовершенствования нужно иметь, прежде всего, правильные взгляды. Правильные взгляды — это правильное понимание, основанное на Благородных Истинах.

### 2. Правильная решимость.

Знание истин было бы бесполезно без решимости изменить свою жизнь в соответствии с ними. Существуют три условия, которые являются основой правильной решимости: отрешение от всего земного (привязанности к миру), отказ от плохих намерений, отказ от вражды к ближним.

### 3. Правильная речь.

Усваивая благородные истины, применяя их к повседневной жизни, мы направляем и контролируем нашу речь. Это означает, прежде всего, воздержание ото лжи, клеветы, жестоких и безнравственных слов.

### 4. Правильное поведение.

Следуя далее по пути Будды, мы не ограничиваемся выработкой правильной речи, наша правильная решимость должна воплотиться в правильное поведение. Оно заключается в отказе от неправильных действий — причинении зла другим существам, воровстве, удовлетворении дурных желаний.



## 5. Правильный образ жизни.

Отказываясь от дурной речи и плохих поступков, следует честным способом добывать средства жизни.

## 6. Правильное усилие.

Для внутреннего совершенствования недостаточно руководствоваться правильными взглядами, решимостью, речью, поведением и образом жизни. Необходимо постоянный самоконтроль, чтобы старые вредные идеи, глубоко укоренившиеся в нас или приобретаемые новые, не заслоняли от нашего ума истинную природу вещей, не служили обузой на пути.

## 7. Правильное направление мысли.

Здесь мы понимаем, что недопустимо концентрироваться на собственной личности, т. е. недопустимо думать: «это — я» или «это — мое». Если мы неправильно направляем свои мысли, то ведем себя так, как будто наше тело, ум, ощущения — это нечто постоянное и всегда ценное. Отсюда возникает чувство привязанности к ним, сожаление об их утрате, и мы становимся зависимыми от них и страдаем. При правильном направлении мыслей становится возможным правильное сосредоточение — как последняя и высшая ступень на Пути.

## 8. Правильное сосредоточение.

Это достижение состояния полной отрешенности от мира и избавления от каких бы то ни было желаний. Все, что не способствует достижению нирваны, не должно быть объектом сосредоточения. Прак-

тикующий проходит несколько стадий все более и более глубокого сосредоточения, которые постепенно ведут его к конечной цели — прекращению страданий и достижению нирваны.

При точном своем соблюдении восьмеричный путь должен помочь человеку избавиться от жадности, стяжательства, привязанности к самому себе и к вещам (что, по мысли этого учения, и есть основная причина страдания). Идя этим путем, мы постепенно трансформируем свой ум и обретаем полное душевное успокоение, которое уже ничем не может быть нарушено. Когда же человек достигнет этого состояния, он забудет о том, что такое страх, отчаяние или боязнь смерти.

Знакомство с восьмеричным путем достаточно ясно показывает, что приведенным выше правилам в большей или меньшей степени соответствуют морально-этические нормы, лежащие в основе всех религий. Предельно кратко эти нормы формулирует нравственный кодекс буддистов-мирян: не причинять насилия, не стяжать вещей, не лгать, не прелюбодействовать, не употреблять опьяняющих сознание веществ. Для монахов к этим правилам добавлялось еще много десятков других (Плоть и кость дзэн 1992).

Приведенные выше названия восьми ступеней или правил, как и их толкование, несколько различаются у разных авторов (Баукер 2000; Берген 2006 и др.). Указанное не-

соответствие может быть связано как с их интерпретацией, так и с качеством перевода, но, тем не менее, эти незначительные расхождения никак не отразились на понимании сути этих правил.

Другими словами, Будда в основу своего учения положил представление о мире как об иллюзии и о человеке как о существе, обреченном на страдание. Человеческие страдания происходят от стремления к суетным наслаждениям жизни, от привязанности к самой жизни. Для того чтобы прекратить страдания, нужно, прежде всего, убить в себе эту страстную привязанность к жизни, сделаться совершенно равнодушным ко всем земным благам. Страдания человека не оканчиваются с его смертью: умирая, он возрождается в другой оболочке, и если ничего не сделал для спасения души в течение предыдущей жизни, то возрождается при худших условиях существования (Всё о Японии 2001).

Таким образом, человек сам может исправить свою карму, своими усилиями сделать себя существом, подобным богу. Это состояние совершенной свободы Будда называл нирваной. Путь к ней открыт для всех, независимо от касты. Во всех иных религиях путь простого человека до божественного состояния закрыт. Следовательно, цель человека, по буддизму, — не растворение в реальности и не соединение с божеством; подлинная цель — нирвана, означающая угасание пламени желаний и привязанностей, божественное освобождение. Считается, что

нирваны можно достичь при жизни, однако полностью она достигается лишь после смерти.

Такой путь называется «срединным путем», т. е. путем, пролегающим между двумя крайностями — роскошью и излишествами, с одной стороны, и крайним аскетизмом — с другой. Тот, кто следует Учению, не должен привязываться к внутреннему и внешнему, к существованию и несуществованию, к правильному и неправильному, он должен избавиться от заблуждений, перестать думать лишь о просветлении и стремиться к тому, чтобы плыть по середине реки. Это и есть срединный взгляд на вещи, срединный образ жизни, сторонящийся всех крайностей.

В сборнике «Сто одна история о дзэн» приводятся подлинные случаи из жизни китайских и японских учителей дзэн (Плоть и кость дзэн 1993). Я приведу Вам одну из этих историй под № 22, которая называется «Мое сердце горит огнем» и которая, по моему разумению, и есть квинтэссенция срединного пути, высказанная в прозе и пригодная для подражания в жизни обычного человека. Вот эта история:

Соен Сяку, первый учитель дзэн в Америке, говорил: «Мое сердце горит огнем, но глаза холодны, как остывший пепел». Он выработал следующие правила, которые выполнял ежедневно всю свою жизнь:

Утром, до одевания, зажги палочку благовоний и медитируй.

Ложись спать в одно и то же время. Принимай пищу через определенные промежутки времени. Ешь умеренно и никогда не доходи до удовлетворения.

Принимая гостей, оставайся таким же, каким бываешь один. Находясь один, веди себя так же, как при приеме гостей.

Следи за тем, что говоришь, и что бы ни сказал — исполни.

Когда возникает возможность — не упускай ее, но прежде, чем сделаешь, всегда дважды подумай.

Не жалея о прошлом. Смотри в будущее.

Обрети неустрашимую готовность героя и любящее сердце ребенка.

Ложась спать, засыпай так, будто этот твой сон — последний. Проснувшись, оставляй постель сразу, словно выбрасываешь старую обувь.

Завершить же обоснование «срединного пути» я хочу поэтическим языком, не будем забывать о предназначении книги. Наиболее яркой иллюстрацией описания этого основного пути буддистов является танка Минамото Санэтомо (1192—1219) в переводе В. Марковой. Послушаем же само пятистишие, а о махаяне, одном из основных направлений буддизма, поговорим немного ниже. Итак:

*Песня о «срединном пути» согласно Махаяне*

Этот мир земной —  
Отраженное в зеркале  
Марево теней.

Есть, но не скажешь, что есть.

Нет, но не скажешь, что нет.

Особую роль для практикующегося в достижении внутреннего спокойствия имеют специальные практики — медитации. Это триединство внимания, сосредоточения и интуитивной мудрости. Здесь ум свободно покоится, внутренне концентрируясь на определенном образе или идее и постигая их сущность. Медитация ведет к успокоению, внутренней гармонии, выводит на новый уровень понимания. Мы освобождаем свой ум от водоворота мыслей, навязчивых идей, фантазий, ощущаем безграничное пространство, в котором возможно все; мы также освобождаемся от страхов и беспокойства.

Соблюдая все правила восьмеричного пути и усердно занимаясь медитацией, а также культивируя в себе сострадание и любовь ко всем живым существам, человек обретает освобождение от всего, что удерживает его в кругу сансары, и достигает просветления.

После того как Будде открылась Истина, он стал проповедовать свое учение и сорок девять лет странствовал по дорогам Индии с небольшой группой своих последователей, делая остановки лишь в сезон дождей. Будда называл себя «учителем, указывающим путь к просветлению». Он не стремился никого спасать, а рассказывал людям, как можно спастись самим. Так начинался буддизм, который позже широко распространился в

Южной, Юго-Восточной и Центральной Азии и на Дальнем Востоке. Всего же буддизм имеет своих сторонников в 86 странах мира, более 90 % из которых проживает в Азии.

В буддизме принято различать три течения: хинаяну («малый путь спасения», или «малая колесница»), махаяну («великий путь спасения», или «большая колесница») и ваджраяну («алмазная колесница»), которые имеют общие истоки в первоначальном буддизме, но впоследствии развивались относительно самостоятельно. Письменно зафиксированные каноны хинаяны и первые сутры махаяны появились примерно в одно и то же время (I в. до н. э.), а первые известные тексты ваджраяны — в III веке н. э. Тем не менее принято считать, что с исторической точки зрения хинаяна более ранняя форма буддизма, махаяна же — поздняя и более развитая.

Последователи хинаяны считают, что этот путь сложен и доступен лишь небольшому кругу последователей, в основном монахов (отсюда и название — «малая колесница»). Этот путь помощи самому себе. Каждый может и должен сам для себя достигнуть высокой цели. Доверяя своим способностям, веря во всеобщий закон кармы, последователь хинаяны надеется получить освобождение в этой или какой-нибудь другой, будущей жизни. Его цель — нирвана. Ищущий должен отказаться от всех прочих дел и стремиться только к достижению абсолют-



ного идеала. Подобная установка привела к тому, что монахи стали изолироваться. Принцип личного спасения возобладал над сочувствием к живым существам.

В последнее время родовое имя хинаяна, придуманное махаянистами, учитывая ее уничижительное название, стали заменять более точным и менее обидным именем тхеравада («учение старейшин»). Учение хинаяны в настоящее время распространено в Индокитае, Бирме, Сиаме, Цейлоне и Индии.

Более широкое и глубокое понимание учение Будды представлено в махаяне. Одной из важнейших особенностей махаяны является то, что путь достижения спасения оказывается доступным не только монаху, но и любому мирянину. На первый план выдвигается возможность достижения состояния Будды для всех, потому что в каждом из живущих изначально присутствует Будда-природа. Одно из кардинальных положений махаяны гласит: все существа наделены природой Будды и могут стать буддами. Последователи махаяны также вернулись к первоначальному Учению Будды о сочувствии ко всем живым существам. Индивидуальное освобождение невозможно, если все остальные страдают. Каждый должен использовать достигнутый опыт во благо других. Учение махаяны носит более явный религиозный характер, взывая больше к сердцу и интуиции, нежели к рассудку. Эта форма буддизма имеет более широкое распространение в мире и укоренилась прежде

всего в Китае, Монголии, Корее, Японии, Тибете и, в частности, в нашей стране среди жителей Бурятии, Калмыкии, Тувы.

В начале I тысячелетия н. э. от махаяны отделяется ваджраяна, которая становится третьим основным направлением в буддизме. (Здесь добавлю, что многие исследователи считают ваджраяну лишь частью махаяны, — не будем спорить и поступим так же.) «Ваджра» означает «алмаз» и символизирует пробуждение, просветление, подобное мгновенному удару грома или вспышке молнии. Своеобразие «алмазной колесницы» связано с ее методами, хотя цель их все та же — достижение просветления для блага всех живых существ. Уникальность этого направления буддизма состоит в том, что опыт просветленного состояния передается учителем, когда ученик достаточно к этому подготовлен и открыт. Такой способ направлен на быстрое развитие сознания, и освобождение становится возможным не в каком-то отдаленном и неведомом будущем, а еще при жизни адепта. Однако следует отметить, что этот путь является наиболее опасным, в связи с чем его сравнивают с прямым восхождением к вершине горы по веревке, натянутой над пропастью. Этот путь для тех, кто подготовил себя к принятию ваджраяны. Именно поэтому роль учителя здесь особенно велика.

На этом знакомство со школами буддизма мы с Вами закончим. Хочу здесь подчеркнуть, что, несмотря на краткость представ-

ленных сведений о различных течениях в буддизме, знать их необходимо. Это важно, во-первых, ради лучшего понимания буддистской литературы, в которой встречаются книги, учтиво не замечающие существование других направлений, как это, впрочем, часто имеет место и в других религиозных течениях. А во-вторых, это важно для уяснения того, что в конечном итоге эти две основные школы буддизма (махаяна и хинаяна) являются частями одного целого и столь же необходимы друг другу, как мужское и женское начала необходимы человечеству. Нас с Вами не должны волновать различия между двумя основными течениями рассматриваемого учения, которые лишь дополняют друг друга, но в плане исторической справедливости все же следует помнить, что дзэн-буддизм, о котором мы будем в дальнейшем много говорить, вышел из недр махаяны.

Завершая краткое представление основ буддизма, следует также отметить, что Будда не признавал никаких обрядов: он рекомендовал, прежде всего, нравственную чистоту и добрые дела, и затем уже, как высшую степень совершенства, — удаление от всего земного и погружение в самого себя, глубокое самосозерцание, усердное познание истины путем размышления. Будда первый из древних философов провозгласил идею о полном религиозном равенстве всех людей и о том, что самостоятельные пути спасения одинаково открыты для всех же-

лающих, не исключая членов самых низших каст, и в этом его громадная заслуга.

Основной же итог представленному материалу может быть сведен к следующему. Величие буддизма и его роль в мировой культуре неоспоримы. Это учение оказало гораздо большее влияние на формирование цивилизаций Азии, чем какая-либо другая философия. Буддизм проповедовал самые простые идеи: непостоянство всего сущего на земле, терпимость к другим верованиям, презрение к смерти, помощь и сочувствие страждущим.

Подводя итоги краткому освещению буддизма как мировой религии, следует несколько слов отвести буддизму в Японии, ибо это вплотную приближает нас к задуманному изложению книги.

Согласно японским хроникам, буддизм попадает в страну в середине VI в. из Китая вместе с традициями китайской цивилизации. Д. Т. Судзуки в одном из своих трудов (2005) даже указывает конкретную дату этого события — 552 год, и с тех пор это религиозное течение постоянно находится в тесных и глубоких отношениях с культурной историей народа Страны восходящего солнца. Проводниками буддизма были японские монахи, побывавшие в китайских монастырях. Поднебесная в этот период уже имела чрезвычайно развитую культуру, тогда как у японцев не было даже своей письменности, пока она не была импортирована из того же Китая.

Таким образом, проникновение буддизма на Японские острова практически совпало с периодом формирования японской государственности и, соответственно, ментальности, которые приходятся на III—IV вв. (Об этом периоде более подробно говорится в начальной части эссе при знакомстве с историей появления и распространения поэзии танка этой страны.) Постепенно развиваясь, буддизм даже несколько потеснил исконную религию японцев, а за последующие века буквально пронизал интеллектуальную, художественную и общественную жизнь Страны восходящего солнца. Все это способствовало тому, что уже в эпоху Нара, при императоре Сёму (724—749), буддизм признается государственной религией. По высочайшему указу в каждой провинции основывается монастырь, а в одном из центральных храмов воздвигается гигантская статуя Будды. Японцы стали использовать идеи буддизма наравне с синто, постепенно смешав эти два религиозных направления, поскольку в синтоизме нет жестких догм и в обоих учениях много общего. При примирении и, в конечном итоге, мирном сосуществовании синтоизма и буддизма серьезные религиозные противоречия исчезли — такая особенность, оказавшая огромное воздействие на образ мышления японцев в последующие века.

Японский буддизм за долгое время претерпел значительные изменения. Тем не менее стоит отметить, что в его истории было

не так все гладко, как может показаться на первый взгляд. Наиболее драматичный период японского буддизма приходится на 1868—1875 гг., когда при поддержке официальных кругов развернулось просинтоистское движение под лозунгом: «Искоренить будд и уничтожить Шакьямуни!». Буддийские храмы закрывали, буддийские святыни уничтожали. Но горький опыт неудач и потерь обернулся обновлением буддизма в Японии, хотя аграрная реформа в конце Второй мировой войны лишила буддийские монастыри земельной собственности.

В современной Японии буддийские школы делятся на две группы: к первой относятся школы, сформированные в период от начала проникновения Учения в Японию до позднего средневековья; ко второй — школы необуддийского движения. Характерным для них является неорганичное сочетание достаточно разнородных идей буддизма и заимствований из других религий (синтоизма, конфуцианства, народных верований), а также подход к вере как к средству облегчения существования в современном мире. Так написано в специальной литературе. Я же на это отвечу следующим образом. Ну и что из этого?! Так устраивает японцев, и такое заимствование и смешивание несмешиваемых элементов и приспособление их под себя (под свою ментальность) является сильной стороной японской нации. При этом такой подход имеет место не только в вопросах религии, но и в других сферах челове-

ческой деятельности, о чем более подробно будет сказано чуть ниже.

### Особенности религиозности японцев

Как Вы, мой внимательный читатель, уже поняли из предыдущей части эссе, основные религиозные течения Страны восходящего солнца буквально пронизали друг друга. С учетом этого феномена я хотел бы выстроить последующий материал этой главы таким образом, чтобы более зримо показать, что можно говорить о таком своеобразном феномене, как «единая религия» для одного народа, характерная для детей Ямато. Я, конечно, не зря взял в кавычки слова «единая религия», ибо не желаю выслушивать нападки ортодоксально мыслящих читателей, да и не претендую на научное понимание этого термина, но как образ для оценки религиозной жизни японцев это словосочетание вполне может быть использовано.

Начну же изложение задуманного материала с того, что в истории Японии, где нашли широкое распространение синтоизм, буддизм и конфуцианство, имеет место выраженная мировоззренческая терпимость, в связи с чем бывает достаточно проблематично отделить религиозное от мирского как в реальной жизни, так и в стихах. Этим, наверное, и объясняется отсутствие соответ-

ствующих форм фанатизма в японской классической поэзии, к сожалению, в ряде случаев имеющих место среди других религиозных течений, среди других этносов. Ярким примером выдвинутого положения может служить танка Минамото Санэтомо, ставшего военным властителем (сёгуном) в Японии в возрасте 12 лет и убитого во время очередной междоусобицы в 27 лет:

Где боги живут?  
Где обитают будды?  
Ищите их  
Только в глубинах сердца  
Любого из смертных людей.

(Пер. В. Марковой)

Приведу еще одно пятистишие того же автора, в котором совершенно отчетливо просматриваются общерелигиозные мотивы, также имеющие, в конечном итоге, монотеистическую направленность:

*В думах о том, как люди, впадшие  
в нищету, умудряются жить на свете.*

Так создан наш мир.  
Ты есть, и достаток есть  
Какой ни на есть.  
А нет ничего, значит, нет,  
Свой век протянешь — ни с чем.

(Пер. В. Марковой)

А вот как, например, обыгрывает эту же тему великий немецкий поэт XIX в. Генрих



Гейне (1797—1856) в своем стихотворении «Weltlauf» («Ход вещей»). В моем вольном подстрочном переводе это короткое стихотворение выглядит следующим образом:

Имеешь много, так вскоре  
Гораздо больше получишь.  
Кто немного имеет,  
Также немного получит.  
Когда же ты ничего не имеешь,  
Ну что ж, тебя похоронят,  
Ибо право жить  
Имеет только тот,  
Кто что-нибудь имеет.

По времени написания (XIII и XIX вв. соответственно) оба этих стихотворения относятся к совершенно разным временам и созданы людьми разных культур. В этой связи считаю целесообразным напомнить Вам, что еще около 2000 лет тому назад, в другом месте и по другому поводу были сформулированы аналогичные выводы апостолами Христа. В Евангелии от Матфея говорится: «Ибо, кто имеет, тому дано будет и приумножится; а кто не имеет, у того отнимется и то, что имеется» (глава 13, стих 12). Эта же мысль практически без изменения, или с очень незначительными вариациями, повторяется в Библии неоднократно как в том же Евангелии от Матфея (глава 25, стих 29), так и в других Евангелиях (от Марка — глава 4, стих 25; от Луки — глава 8, стих 18; глава 19, стих 26).



Наверное, каждый великий поэт потому и становится великим, что ценности, которые он преподносит людям, понятны не только в свое время и своему народу, но нужны (важны) во все времена и всем народам мира.

Вновь возвращаясь к мировоззренческой терпимости японцев, отмечу, что эта национальная черта во многом связана с религиозными основами народа. О японцах обыкновенно говорят, что они — народ нерелигиозный. В этой связи можно отметить, что большая часть японцев присоединяется к взгляду одного из самых знаменитых их соотечественников, Фукудзавы, который сказал: «По моему мнению, между различными религиями, как бы они ни назывались: буддизмом, синтоизмом, даосизмом, христианством и т. д., не существует большей разницы, чем, например, между чаем зеленым и черным. Спорящим об этом лучше всего предоставить испытать при полной свободе и того, и другого» (Всё о Японии 2001).

А вот как эта же мысль выражена в афористической форме и приближена при этом к религиозной риторике:

«Конфуцианцы и буддисты спорят друг с другом потому, что конфуцианцы не читают буддийских книг, а буддисты не читают конфуцианских книг. И те и другие судят о том, чего они не знают» (Афоризмы старого Китая, 1988). Я полагаю, что это изречение годится для примирения споров между любыми религиями, если это, конечно, возможно.

Тем не менее в Японии религиозная терпимость состоялась, и именно поэтому, если спросить у японца среднего класса, какая у него вера, — он может вас и не понять. Он вполне может ответить, что согласно обычаю ему при рождении дали имя в синтоистском храме и, вероятно, при похоронах его будут провожать буддийские бонзы. Между этими двумя крайними точками жизни он легко может стать на время и христианином. Все это в конечном итоге способствовало тому, что в Японии в религиозных вопросах наблюдается терпимость, редкая для других народов.

Учитывая, что религия является крупнейшим пластом культуры любого народа и не может не оказывать влияния на ее развитие, отмечу в этом месте еще один любопытный факт из истории религиозности японцев. В VII в. принц Сётоку открыл путь примирения и сосуществования буддизма и синтоизма с еще одним религиозным учением, пришедшим из Китая, — конфуцианством. Он заявлял, что «синтоизм — это ствол, буддизм — ветки, а конфуцианство — листья» (Япония... 2006). Звучит красиво и очень образно, не правда ли? Ну а в основе этой ставшей уже знаменитой формулы достаточно ясно проглядывается идеологический мотив — в триаде религий главенствующее место отводится синтоизму. Учитывая яркую образность и прикладную идеологическую направленность приведенного выражения, его под разными соусами использовали не

только принцы, но и другие религиозные и научные деятели. Например, монаху Дзихэн из школы Тэндай принадлежит следующая формулировка: «в едином древе японской религиозности синто — это корни, конфуцианство — ствол и ветви, а буддизм — плоды и цветы», а известный японский ученый Ниномия Сонтаку, продолжая эту мысль, сказал: «Синто — это путь, составляющий основу страны, конфуцианство — это путь управления страной, а буддизм — это путь властвования над своим сердцем и разумом» (Всё о Японии 2001).

В этом месте хочу особо подчеркнуть одну из особенностей буддизма, которая имеет прямое отношение к религиозности японцев и оказала значительное влияние на развитие цивилизации этой восточной страны. Так вот, буддисты придерживаются, в частности, экуменических убеждений (Религии мира 2007), т. е. движения, направленного на сближение христианских Церквей. В некоторых странах среди представителей разных религий немало сторонников буддизма, ведь эта религия не запрещает следовать заветам Будды и одновременно исповедовать другую веру, например, христианство. Вероятно, именно по этой причине популярность буддийского учения в западном мире растет.

Таким образом, ментальность японского народа и исповедование ими различных религиозных течений, которые не только весьма терпимы друг другу, но и в каждом из

которых не возбраняется исповедовать другую веру, и способствовали в конечном итоге такому феномену, как создание «единой религии» для детей Ямато. Это столь редкое в нашем мире религиозное единение принято на Западе называть эклектичным, а в Японии — гармоничным религиозным чувством.

Я не зря столь подробно остановился на этом объединительном процессе трех основных религий, ибо, следуя такой установке, японцы смогли безболезненно принять новые религии и философские воззрения, а также культурные ценности и передовые технологии, которые пришли вместе с ними. Японцы оказались способными принимать без каких-либо религиозных предубеждений культуры других народов, и даже более того, в Японии утвердилась традиция заимствовать и адаптировать наиболее полезные достижения других наций.

Сегодня, исходя из существующего экономического состояния Японии, трудно даже представить, что всего 150 лет назад японское общество управлялось самураями. Одним из существенных обоснований столь стремительного экономического роста японского общества и является традиция заимствовать элементы зарубежной культуры и приспосабливать их к своей повседневной жизни. Истоки этой традиции находятся как раз в гармоничном сосуществовании трех старейших японских религий — синтоизма, конфуцианства и буддизма.

Ну что же, мы подходим к завершению раздела по истории и развитию основных вероисповеданий Японии, которые в конечном итоге и создали в этой стране новый сплав религиозной действительности, оказав при этом колоссальное влияние на ментальность и культуру народа.

В настоящее время буддизм является главной религией Японии. Его исповедуют, по разным данным, от 40 до 55 миллионов человек. Синтоизм, который присущ только Стране восходящего солнца, имеет более трех миллионов последователей. Конфуцианство, как мы выше уже отмечали, является скорее кодексом моральных заповедей, чем религией. Помимо этих основных течений Япония представлена большим количеством и других религиозных направлений, при этом гонений со стороны одной системы на все остальные, как правило, нет.

Не последнее место в этом ряду занимает и христианство. В настоящее время число японских христиан, по разным оценкам, колеблется от 550 до 670 тысяч человек и представлено многочисленными группами католиков, протестантов и православных.

Я специально в заключение этого раздела остановился на христианстве, и не только потому, что оно близко нам по духу, и не только для демонстрации религиозной терпимости японского народа. Введя христианство в концовку раздела об основных религиях Японии, я имел желание показать, что не всё так идиллически (так благостно) на

этом идеологическом поприще, как может показаться на первый взгляд. Для исторической справедливости (для баланса) отмечу все же реальный пример религиозных конфликтов, которые, к сожалению, имели место как раз с христианством.

Встреча в Японии христианства и буддизма произошла в XVI в., именно тогда началось наиболее глубокое недоразумение между Востоком и Западом. И виноваты в этом, прежде всего, отцы-иезуиты, которые привезли с собой в Японию дух инквизиции и преследования, они начали нападать на бонз, подстрекать обратившихся в христианство к поруганию богов, разрушению их изображений, сожжению и осквернению храмов. Япония, не знавшая до того религиозной нетерпимости, была научена этому иезуитами.

Я опускаю развитие последующих негативных тенденций, связанных с христианством, а укажу лишь на их эпилог. Пятого февраля 1597 года были казнены первые 26 мучеников Нагасаки; это положило начало ненависти. Но решительные, фанатически жестокие преследования упорствующих в католичестве японцев начались с 1614 г., и, наконец, последние 40 тысяч христиан нашли свою смерть в 1638 г. В конце концов, к 1640 г. японское правительство добилось полного исчезновения христианских миссионеров и христианского учения с территории Японских островов. Отмена антихристианских законов состоялась лишь в 1873 г.

Не будем больше о плохом, тем более что рассмотренный нами факт религиозной нетерпимости, как Вы уже, наверное, поняли, нехарактерен для Японии, да и спровоцирована эта ситуация была «гостями», которые, к сожалению, забыли известную истину, что не стоит соваться в чужой монастырь со своим уставом. Ну а «хозяева» боролись вовсе не с религиозными воззрениями своих подданных, а с социальными последствиями этих учений, которые навязывали новообращенным христианам прибывшие туда миссионеры.





В предыдущей главе мы с Вами рассмотрели краткое обобщение религиозных воззрений японского народа, без чего довольно сложно (или, по крайней мере, непрофессионально) было бы перейти к одной из основных тем настоящего эссе. Сейчас же эта пора наступила, и нам предстоит более детально познакомиться с описанием одного из направлений буддизма, вышедшего из недр махаяны, которое во всем мире известно под названием дзэн-буддизм или просто дзэн. Выделение же этого раздела в самостоятельную главу объясняется тем, что понимание именно этого учения необходимо нам для лучшего (более образного) восприятия классической японской поэзии, и вследствие этого требует, помимо внутреннего желания разобраться с ним, еще и значительно большего объема материала для его осмысления.

### **Введение, или Подступы к проблеме**

Приступив к работе над этим разделом эссе, я впал в глубокую задумчивость, из

которой, честное слово, так и не вышел до конца написания книги. Суть задумчивости — как же я сумею вывернуться и преподнести этот материал, который во многом просто недоступен для моего мировосприятия. И это понятно, ибо я (как и Вы, мой будущий читатель) воспитан на других понятиях, вскормлен другими ценностями, что и определяет в конечном итоге наш с Вами менталитет. Ведь, допустим, в нашей стране, даже если мы нерелигиозны или не являемся представителями господствующей в стране религии (а у нас это христианство или, наверное, лучше конкретизировать — православие), все равно менталитет всех слов населения в большей или меньшей степени связан с идеологией этой религиозной конфессии, системой взглядов которой во многом пронизана вся наша жизнь. И что же мне (нам) делать в таком случае? Может быть, мне следовало бы исключить этот раздел из книги? Но без него (нам, небуддистам) не обойтись, если «отталкиваться» от задуманной идеи книги (смотри ее название). Делать нечего, будем же вместе продираться сквозь начальные дебри этого философского учения.

Начиная знакомиться с дзэн-буддизмом (а это совершенно новая для меня проблема), первое, что я понял достаточно определенно, данную восточную религиозную концепцию западному человеку понять практически невозможно. И это даже не мое определение, а некий постулат, неоднократно

но преподносимый в фундаментальной монографии по дзэн-буддизму выдающимся японским буддологом Дайсэцу Судзуки (Дзэн-буддизм 1993). А я, развивая эту парадоксальную мысль, в свою очередь продолжу ее и выскажусь в том смысле, что, может быть, представители западного мира являются особой породой людей, мозги которых окружены железобетонной (или какой-либо иной) стеной, не пропускающей многослойность бытия. Или же разница в менталитете способствует этому непониманию. Однако же не все так беспросветно, и в качестве альтернативы приведенному выше мнению Судзуки я противопоставлю высказывание основателя Лондонского буддийского общества Кристмаса Хамфриза, который полагает, что дзэн не принадлежит ни Востоку, ни Западу, и поэтому всякий человек может, по меньшей мере, предпринять попытку «научиться дзэн самому» (Хамфриз 2002). Более того, что для нас с Вами немаловажно, Хамфриз полагает, что на начальном пути к дзэн западный человек должен следовать правилу «учись сам» и лишь в последующем должен прибегать к помощи Учителя. И хотя на настоящий момент мне ближе мнение Судзуки, опираться в своем анализе я буду все же на положение Хамфриза, ибо без хотя бы минимальной веры невозможно прорваться в суть сложнейшей проблемы.

Начну же наше знакомство с дзэн-буддизмом с его представления в виде обобщен-

ных характеристик в фундаментальных монографиях Судзуки (Дзэн-буддизм 1993; Судзуки 2003 и др.):

Одного мастера спросили: «Что такое дзэн?»

«Я не знаю», — ответил он.

Спросили другого: «Что такое дзэн?»

«Взмах шелковым веером дает мне достаточно прохлады», — был ответ.

Спросили третьего: «Что такое дзэн?»

«Дзэн», — ответил мастер.

А вот еще один пример, как можно выразить суть дзэн.

Один монах спрашивает учителя: «Что такое дзэн» или «Чему учит дзэн?»

Если это происходит в монастыре, то учитель может указать на лужайку, покрытую зеленой травкой и омытую нежным дождем. Ответ также может принять и такую форму: поскольку во дворе монастыря обычно имеется флаг, то, отвечая на вопрос, учитель просто может обратить внимание учеников на флаг, который в это время трепещет от ветра. Он скажет: «Посмотрите, как ветер образует на нем волны». Этим и может ограничиться вся его проповедь.

И еще одна столь же образная проповедь для «понимания» сути дзэн (прошу простить меня за эти зловерные кавычки тех, кто разобрался или, по крайней мере, считает, что разобрался в этой религиозной концепции).

Однажды Ринзя (выдающаяся фигура на заре развития дзэн в Китае; жил в IX в.)

попросили выступить перед группой ученых. Он начал так: «Поскольку меня попросили высокопоставленные лица, то я пришел и стою сейчас перед вами. В обществе это вполне естественно. Но что касается дзэн, я ничего не могу сказать о нем. Я не могу даже открыть рта. Дзэн невозможно уловить. Но, идя навстречу почтенной публике, я сделаю все, что могу, и постараюсь продемонстрировать, что такое дзэн. Если кто-нибудь из вас желает скрестить шпаги, то я к вашим услугам. Тогда я вам точно скажу, имели вы прозрение относительно сути дзэн или нет. Я буду наблюдать за вами и скажу».

Вызов был принят одним монахом, который начал с того, что спросил: «В чем суть дзэн-буддизма?» На это учитель отреагировал бессмысленным восклицанием. Монах спокойно поклонился. «Вы знаете, с Вами бы стоило немного поговорить», — сказал учитель.

Таким образом, в приведенном мною примере понимание между проповедником и слушателем было достигнуто — так, по крайней мере, показано у Судзуки. Далее (в следующем диалоге, который я опускаю) понимание достигнуто не было. А теперь я спрошу: ну и как Вам мои попытки познакомиться Вас с сутью дзэн? И ведь таких историй (наверное, лучше сказать — анекдотов) в книгах Д. Т. Судзуки приведено множество. Но стоит ли их продолжать? Насколько я понимаю, Вы, мой заинтересованный читатель, вряд ли восприняли суть дзэн из



приведенных диалогов, которые сам Судзуки в ряде случаев называет даже проповедями. При этом я хочу подчеркнуть, что эти проповеди-диалоги, несмотря на всю свою шутовскую окраску (а как Вы знаете, в каждой шутке есть только доля шутки, а все остальное правда), состоялись между представителями одной веры, которая во многом и определяет ментальность народа.

В связи с вышеизложенным (и поверьте мне, что не только в связи с вышеизложенным) можно сделать следующее заключение. Дзэн — это облако, кочующее в небе. Его ничто не удерживает и не останавливает, оно движется туда, куда захочет. Поэтому дзэн невероятно неуловим в отношении его внешних аспектов. Если вы думаете, что уловили его, то знайте, что это уже не дзэн. Издали он кажется легкодоступным, но как только вы подойдете к нему, то увидите, что он отдалился от вас еще больше. Поэтому до тех пор, пока вы не уделите несколько лет тщательным поискам понимания его основных принципов, не надейтесь, что вам удастся уловить его истинную суть. Более того, очень странно, но факт, что тот, кто понимает дзэн, не понимает его, а тот, кто не понимает — понимает. Этот величайший парадокс обнаруживался на протяжении всей истории дзэн. (А может быть, сей парадокс нам и на руку? В данном случае я имею в виду, что «тот, кто не понимает дзэн — тот понимает». Это конечно же шутка, но все же...)



Приведенные выше красивые, хотя и не очень ясные для нашего понимания рассуждения принадлежат самому прославленному и красноречивому истолкователю дзэн в мире Д. Т. Судзуки. Но позвольте Вас спросить, а как же понять сущность дзэн нам, тем, кто воспитан на других ценностях, тем, чей менталитет базируется на других религиозных основах? На сей риторический вопрос я отвечать, естественно, не стану, а попробую все же в самом сжатом виде как-то сформулировать свое видение дзэн-буддизма (дзэн).

Так что же собой представляет дзэн-буддизм? (К слову сказать, поставленный вопрос вызвал бы искреннее недоумение у адептов этого учения, в чем Вы убедились сами при знакомстве с приведенными выше диалогами-проповедями). Чтобы преподнести для Вас (да и для себя в меньшей степени) внутреннюю суть этого необычного учения, я попытаюсь обойтись без сухости и мудреных понятий теологов и, в частности, последователей буддизма. И да простят нас с Вами (меня в первую очередь) корифеи в области теологии, филологии, японисты различных направлений и другие многочисленные специалисты за попытку написания эссе языком простых смертных. Вознеся эту молитву единому и всемогущему богу, я приступаю, наконец, к обещанному действию.

По большому счету, при представлении соответствующего материала я могу исходить как минимум из трех наиболее вероятных для нас с Вами вариантов сценария:

— невозможно понять (знать!) европейцу (надеюсь, всем понятно, что этот вариант сценария не может быть на самом деле положен в основу данного эссе);

— понять хотя бы, о чем идет разговор;

— хоть немного понять, что же это такое.

Принимаю для себя золотую середину и оконтурю свою задачу-минимум как усреднение двух последних вариантов, чтобы с робкой надеждой донести до любителей японской поэзии (и не более того) крупинцы знания об этом удивительном духовном сокровище Востока. (Не познать дзэн, а хоть что-то понять в этом учении.)

### Парадоксы и основные направления дзэн-буддизма

Ну что же, разграничим для начала три таких основополагающих понятия, как буддизм, дзэн-буддизм и дзэн. Буддизм, как мы уже достаточно подробно разобрали в предыдущем разделе, представляет собой обширное религиозное, культурное и философское явление, сформировавшееся на протяжении многих веков вокруг учения Будды. Дзэн-буддизм является вариантом махаяны, которая, как Вы, надеюсь, помните, есть суть основного направления буддизма (более подробную информацию смотри в предыдущей главе). Это учение единственное в своем роде, направлено на непосредственное обретение просветления и берет

свое начало от китайского чань-буддизма. В Японии школа чань называется дзэн. Ну и наконец, слово (понятие) «дзэн», которое обозначает японский вариант китайского «чань», восходящее, в свою очередь, к санскритскому термину «дхьяна», что можно перевести как «глубокое сосредоточение», «созерцание». Отсюда и вытекает раннее значение «дзэн» в буддизме как «школа созерцания». Это и есть простейшее и, тем не менее, основное значение данного понятия.

Разграничив основные терминологические понятия, двинемся дальше и коснемся немного истории дзэн-буддизма. Среди многочисленных буддистских сект — особенно тех, которые выросли в Китае и в Японии, — имеется один уникальный орден, претендующий на то, что он передает сущность духа буддизма непосредственно от его автора, великого Будды Шакьямуни, причем без помощи какого-либо тайного документа или таинственного обряда. Этот орден — один из самых значительных в буддизме с точки зрения его исторической важности, духовной жизненности и притягательной силы. Научным названием этого пути, как Вы, наверное, уже и сами догадались, является «Сердце Будды» («Буддха-хридайя»), а более популярное — «Дзэн».

В истории религии эта школа уникальна во многих отношениях. Ее доктрины представлены таким образом, что только посвященные, посредством долгой иногда многолетней тренировки, действительно достиг-

шие прозрения на этом пути, могут понять их подлинный смысл. Для тех, кто не обрел этого знания, т. е. для тех, кто не испытывает дзэна в повседневной жизни, его учение принимает непонятный и даже загадочный смысл.

В самом общем виде можно сказать, что дзэн представляет собой направление буддизма, делающее акцент на занятиях медитацией. Учение дзэн провозглашало себя наследником той медитативной практики, при помощи которой Будда достиг просветления. В соответствии с разработанной техникой дзэнские монахи сидят по несколько часов в день в специальном зале для медитации, проводя таким образом месяцы и даже годы в ожидании того, пока каждый монах не достигнет просветления (духовного прозрения). Именно в этом отношении дзэн в принципе отличается от всех других форм мистицизма. Методы духовных приемов дзэн отличаются практичностью и систематичностью, в чем и заключается прикладная ценность этого учения. Следовательно, в то время как, с одной стороны, дзэн в высшей степени абстрактен, то с другой (методы духовной практики) — приносит огромную пользу человеку и даже определяет его мораль. Таким образом, уникальность дзэн в том виде, в каком он практикуется в Японии, заключается в систематической тренировке ума. При этом дзэн проявляется в самой обычной и даже неинтересной жизни простого человека, погруженного в шум и суету.

Для достижения просветления, помимо медитации, достаточно широкое распространение в дзэн (по крайней мере, в одной из его основных школ, но об этом чуть позже) нашло применение *коанов* и *мондо*. Рассмотрим же два этих дзэнских понятия, которые неразрывно связаны как друг с другом, так и с основами дзэн. Знакомство с коанами и мондо будет представлено немного более подробно, чем медитация, в связи с тем, что последняя достаточно широко известна жителю Запада и не нуждается в столь подробных пояснениях.

Коан — парадоксальная задача, предлагаемая слушателю Учителем, которая может состоять из некоего обобщения, или слова, или даже бессмысленного выражения. Причем эта задача не может быть решена при помощи интеллекта (разума), но она полностью приковывает к себе внимание ученика, пробуждая тем самым высшую способность его ума за счет развития интуиции. Коаны — это практические методы пробуждения Истинной Природы человека. Конечная цель этой задачи — обрести первые проблески просветления, которые известны как *кэнсё*, а в урочный час и *сатори*; и наконец, далеко впереди располагается просветление Будды.

Итак, коан — парадоксальная задача, но парадокс мучителен для рассудка (интеллекта), ибо для него нет логического решения и он бесполезен в сфере рассуждения. Отвечая на вопрос, кто такой Будда, наставник может ответить самым нелепым образом:

«сухой кусок варварского дерьма», или «ближайшая среда», или «да», и таких ответов может быть бесчисленное множество. Однако при этом каждый из приведенных ответов будет правильным для данного ученика в данном состоянии сознания и в данное время. И вот этот ученик, которому поставлена задача, может неделями, а то и месяцами биться над коаном. Вначале решить его пытается рассудок, но безуспешно. Затем ученик изводит себя паранормальными вариантами решения и, перебирая бесчисленные способы, пытается решить неразрешимое. Между тем напряжение нарастает, давление нагнетается, ученик лишается сна, а Учитель наблюдает за этой внутренней борьбой, помогая где может, направляя где следует, пока не появятся на свет первые проблески просветления и наставник распознает их подлинность.

Приведенные выше обоснования коанов заимствованы у Д. Т. Судзуки, а вот как, например, коротко описывает свое понимание этого же вопроса Р. Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007).

В дзэн коаны используются двояко: они есть и средство пробуждения интуиции человека, и способ определения глубины этой интуиции. Коаны нельзя решить с помощью интеллектуального размышления. Для их решения ученик погружается в особый вид медитации, называемый по-японски *куфу*, для того чтобы достичь того уровня интуитивного понимания, на котором находится

наставник, произносящий слова коана. Поднявшись на эту высоту, ученик постигает смысл коана и разрешает его почти так же, как и все его предшественники. Каждый коан имеет так называемый «классический» ответ, по которому наставник и проверяет ученика, и если ответы совпадают, считается, что ученик решил, или «сдал», коан.

Завершить описание коанов я бы хотел следующим немаловажным дополнением. Использование системы коанов таит в себе и угрозу, ибо может привести к временному или даже постоянному нарушению психического здоровья. Понятно же, что при решении неразрешимой задачи (в данном случае — коана) может быть три исхода: просветление (или хотя бы его зачатки — кэнсё), помешательство, ну и срединный вариант — с чем ученик пришел, с тем и ушел. Полагаю, что для нас с Вами, мой заинтересованный читатель, уготован этот спокойный срединный путь выхода из попытки решить поставленную перед нами задачу (коан). Психика у нас в целом в порядке (надеюсь на это и желаю этого, а ведь мысль, как известно, материальна), однако базовой подготовки для решения коанов у нас нет, ибо мы с Вами пытаемся пока понять лишь основы дзэн-буддизма с конечной целью — полноценное наслаждение японской поэзией.

Резюме. В отсутствие профессионального наставника не стоит прибегать к приемам коанов, да они (порадую Вас) вовсе и не обязательны для занятий дзэн. Многие века они

не были известны практике дзэн, и их при этом применяют не во всех школах, о чем еще будет упомянуто чуть ниже.

Тем не менее я пока не прощаюсь с коаном и приведу здесь без своих комментариев лишь пару стандартных примеров, чтобы Вы лучше уяснили для себя рассматриваемое нами средство пробуждения интуиции.

Один из коанов под названием «Высказывание Шао-шаня» (№ 5) приведен в книге «Железная флейта» (1993), впервые опубликованной в Японии в 1783 г. Генро (мастер дзэн школы Сото) с его комментариями и стихотворениями. По ходу текста последователи Генро сделали свои замечания к книге Учителя.

Вот Вам, мой читатель, эта короткая история:

Однажды монах спросил Шао-шаня: «Существует ли высказывание, которое не было бы ни истинным, ни ложным?» Шао-шань ответил: «В белом облаке не увидишь ни следа уродства».

Комментарий Нёген:

Шао-шань был приемником Чжа-шаня, хорошо известного среди монастырей своей суровостью. Но когда он прошел через суровость Чжа-шаня, то научился выражать глубокое учение одним словом или одной короткой фразой.

В действительности монах спросил: «Что есть истина: настоящая свобода или освобождение?» Большинство из нас ведет борьбу в противоречии истинного и ложного, прият-

ного и отвратительного. Дзэн превосходит эти дуалистические мысли. Однако в тот момент, когда кто-либо говорит о своем дзэн, пары чудовищ возникают перед ним. Шаошань не упомянул ни об абсолютности, ни о единстве, ни о каком-либо другом религиозном понятии. Он осветил это так: «В белом облаке не увидишь ни следа уродства».

Комментарий (в стихах) Генро:

Ни истина, ни ложь.

Я дал вам высказывание:

Храните его тридцать лет,

Но не показывайте никому.

Надеюсь, что приведенный коан, да еще с комментариями двух профессионалов, помог Вам хоть немного продвинуться в понимании рассматриваемой нами проблемы. (Прошу простить за далеко не случайно проявившийся сарказм, но что же здесь поделаться?)

А вот еще одна довольно сложная для нашего восприятия история, в которой показано, как самый заурядный случай может подтолкнуть созревший ум к озарению. Коан под названием «Рютан гасит свечу» (№ 28) приведен в книге «Застава без ворот» (Мумонкан 1997), которая впервые была издана в Китае в 1229 г. и является учебником (сборником упражнений) по дзэн. Сорок восемь случаев (коанов), включенных в него, охватывают временной диапазон от Шакьямуни до современников Мумона (ав-

тора этого труда), т. е. семнадцать веков, и весьма своеобразны по содержанию.

Послушаем же эту историю:

Однажды ночью Токусан пришел к Рютану за наставлениями. Когда он получил их, Рютан сказал:

— Уже поздно. Тебе пора идти.

Токусан поклонился, поднял штору и вышел. Увидев, что на улице темно, он вернулся со словами:

— Там уже темно.

Рютан зажег фонарь (свеча, защищенная от ветра бумагой) и протянул его Токусану. Когда тот протянул руку, чтобы взять фонарь, Рютан задул свечу. Токусан достиг просветления и поклонился.

Вот так, ни больше ни меньше. Поверьте мне, что в данном случае у меня отсутствует не только сарказм, но даже ирония. И все же... Конечно, я понимаю, что этот случай, как уже было сказано, чуть подтолкнул созревший ум. Я бы, наверное, к этому для усиления объяснения еще бы добавил, что ум не только созревший, но и подготовленный. И все же это ничего не объясняет нашему западному (логическому) уму. Ну что же, примем как данность изложенный факт в представленном коане и двинемся удивляться далее.

Рассмотрев в силу нашего понимания систему коанов, коснемся теперь мондо (от кит. «вопросы и ответы»). Объяснение этого термина сводится к следующему — короткие, немногословные беседы (диалоги)

между наставниками дзэн и их учениками. К этому добавлю, что значительная часть сочинений дзэн-буддизма составляют как раз сборники подобных мондо и толкования к ним. При этом некоторые из ответов могут использоваться в качестве коанов, что сближает две эти системы настолько, что нетренированному уму (например, моему) подчас непросто отделить коан от мондо (ну и наоборот, естественно). В качестве подтверждения этого непростого смыслового разделения коанов и мондо укажу, что коан «Рютан гасит свечу» в книге К. Хамфриза (2002) отнесен к мондо, и это вовсе не единственный пример. Но не будем больше влезать в эти теологические и (или) филологические дебри и вновь вернемся к рассмотрению мондо.

Мондо крайне разнообразны по своим возможностям применения для учащихся, дабы те могли, напомню это еще раз, достичь просветления.

Вот, к примеру, знаменитое четверостишие наставника времен династии Тан (618—907):

Иду с пустыми руками, и вот уже заступ  
в моих руках.

Шагаю пешком, а еду верхом на быке;  
Вот прохожу по мосту, глядь,  
Вода не движется; движется мост.

Конечно, и у нас есть подобные стихи-потешки, рассчитанные прежде всего на ма-

леньких детей, однако здесь, как Вы понимаете, детством и не пахнет.

Или вот еще одна прелестная вещица. Некий монах спросил своего наставника: «Как быть, если человек ничего не носит с собой?» — «Пусть сбросит это», — воскликнул учитель. «Но что ему сбросить, если у него нет ничего?» — «Ну, тогда пусть носит», — ответил наставник.

Приведенные выше два мондо были заимствованы у К. Хамфриза (2002). А вот как звучит подобная история в книге «Застава без ворот» (Мумонкан 1997), где она представлена уже коаном под названием «Басё и палка» (№ 44):

Басё сказал собравшимся монахам: «Если у вас есть палка, я дам вам еще одну; если у вас нет палки, я заберу ее у вас».

Боюсь, что это мое определение «прелестная вещица» для только что рассмотренных историй с гневом отвергнет истинный дзэн-буддист, ибо мною в этом случае дана оценка лишь внешней стороне, что для адептов буддизма неприемлемо в принципе. Ну да будем надеяться, что эта моя вольность не попадет на глаза ортодоксальным буддистам, а оценивать суть этих историй, ведущих в конечном итоге к просветлению, я, конечно, не только не берусь, но просто не имею права. Надеюсь, что Вы, мой въедливый читатель, прекрасно понимаете, что для данного эссе (не учебника по дзэн!) это бессмысленно, ибо все равно не поможет детально разобраться в рассматриваемой нами

проблеме. Кто же заинтересуется этим вопросом более основательно, пожалуйста — ссылки на все эти истории я привел в списке литературы настоящего опуса. Ну а решить с ходу эти задачки у нас все равно не получится. Не думайте, что я утрирую, и не сильно при этом расстраивайтесь. Чтобы примирить нас всех с дзэнской действительностью, сообщу Вам, мой амбициозный читатель, что автор книги «Застава без ворот», находясь при этом в храме, шесть лет бился над разрешением предложенного ему Учителем коана. Я не буду приводить этот коан здесь из вредности, но если кто заинтересуется, ищите его в указанной книге под номером один. В этой связи могу еще отметить, что, по мнению Р. Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007), труднее всего дается решение именно первого коана, которое, как правило, занимает два-три года.

Исходя из представленного материала, можно обозначить суть коана и мондо прежде всего как парадокс. В этой связи отмечу, что дзэн весь изобилует парадоксами, я бы даже слегка пошутил (но лишь слегка!) и назвал бы дзэн и парадоксы одним обобщенным именем — близнецы-братья. Сошлюсь при этом на книгу под названием «Афоризмы старого Китая» (1988), которая включает в себя, в том числе, собрания чань-буддийских изречений. (Напомню при этом, что в Японии школа чань называется дзэн.) Так вот, в этой книге в разделе «Избранные чаньские изречения» имеется такой изумитель-





ный парадокс: «Когда птицы не поют, гора еще покойнее». На первый взгляд процитированное выражение кажется верхом абсурда: гора не может стать еще неподвижнее оттого, что перестали петь птицы. Однако это лишь на первый взгляд. Ну а о втором взгляде я писать не буду, ибо это всего лишь частный пример и Вы его должны рассмотреть сами. А логическим завершением указанного парадокса может быть еще одно изречение из этой же книги: «Утверждением ничего нельзя утвердить. Отрицанием ничего нельзя отвергнуть».

Конечно, не надо полагать, что парадоксы характерны лишь для дзэн, ибо и в нашей с Вами жизни хватает различного рода религиозных, поэтических, да и просто житейских парадоксов. Например, с приведенным выше дзэнским афоризмом о птицах и горе хорошо перекликается высказывание Маленького принца о том, что, если барашек съест твой любимый цветок, это все равно как если бы все звезды разом погасли. Ну а Библия просто пестрит парадоксами. Так, в Евангелии от Матфея Христос сказал: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (гл. 10, стих 39). Ну а не к парадоксам ли относятся следующие библейские противопоставления: Христос и жив и мертв, Дева Мария родила и девственница, и т. д.? Один из наиболее известных афоризмов принадлежит известному основоположнику научного коммунизма Фридриху Энгель-

су и звучит следующим образом: «Свобода есть осознанная необходимость». Здесь заключен глубокий парадокс: лишь посредством накладываемых на себя ограничений мы оказываемся по-настоящему свободными. Как бы мы ни относились в настоящее время к марксизму-ленинизму, в приведенном афоризме выражена суть свободы, которая во многом перекликается с библейскими верованиями и может быть обобщенно сведена к следующему: живи сам и не мешай жить окружающим. Вспомним хотя бы синтоизм и его основное правило морали: «Поступай согласно законам природы, щадя при этом законы общественные». Практически об этом же гласит основополагающий принцип конфуцианской морали: «Не делай другому того, чего не хочешь себе», а также золотое правило христианства: «Во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними». Таким образом, в том или ином виде «золотое правило» присутствует в каждой религии.

Конечно, далеко не всегда эти правила работают, отсюда и жестокие конфликты, возникающие на религиозной почве, и, как их продолжение (а может быть, и начало), нарушение заповеди о любви к ближнему у отдельных верующих. Почему так сложилось? Не всегда просто найти ответ на этот вопрос, поэтому просто подождем (хотя это и долго еще будет) в надежде на то, что религия все-таки выполнит одну из своих из-

начальных задач по главенству любви в обществе, любви к ближнему.

Завершая обращение к парадоксам, обратимся к нашей с Вами обыденной жизни, в которой мы постоянно используем такие парадоксальные словосочетания, как «живой труп», «звонящая тишина», «страшная красота», и этот перечень можно продолжать до бесконечности.

Наверное, не надо пытаться истолковывать парадоксы, хотя в приведенных мною примерах мы достаточно легко их воспринимаем, ибо это есть наша ментальность и наше, или, по крайней мере, окружающее нас, вероисповедание. Ну и наконец, как я понимаю, при формировании приведенных мною этих широко известных парадоксов не стояла задача ставить перед нами неразрешимые загадки, а было всего лишь обращение к нашей вере или к нашим чувствам.

У меня еще не остыло желание продолжать разнообразные примеры мондо (как и коанов, впрочем), однако этот кладезь мудрости неисчерпаем, поэтому я все-таки здесь остановлюсь, а завершить их представление хотел бы следующим дополнением. Учитывая достаточно абстрактные вопросы и диалоги в системе «мондо — коаны», следует весьма аккуратно подходить к заимствованию (и подражанию) этих самых диалогов (вопросов). Потому что одни и те же слова в разных ситуациях, в разное время, для разных учеников могут иметь совершенно различные значения.

Вот почему, по мнению К. Хамфриза (2002), при издании сборников мондо последние сопровождаются пояснениями самого составителя, а порой и еще кого-нибудь. Эти пояснения предназначены запутавшемуся рассудку и часто приводят ум в еще большее исступление. Но все не так просто — ведь в приведении ума в исступление и состоит задача мондо, да и составителей вкуче с комментаторами. (Вспомним хотя бы приведенный выше коан «Высказывание Шао-шаня».) Предназначение таких мондо (коанов), и мы об этом уже говорили, побудить к работе интуицию и, соответственно, подтолкнуть наше подсознание к нестандартному решению.

Проиллюстрирую это высказывание достаточно частным примером, в котором, тем не менее, представлена двуединая мораль: негативное отношение к подражанию и еще один достаточно необычный пример прозрения. Эта история (мондо № 3 «Гутэй отсекает палец») приведена в книге «Застава без ворот» (Мумонкан 1997):

Какой бы вопрос о дзен ему ни задавали, Гутэй просто показывал палец. Однажды у него был прислужник, которого посетитель спросил:

— Что главное в учении Мастера?

Мальчик показал ему палец. Увидев это, Гутэй отсекал ему палец ножом. Когда мальчик, крича от боли, бросился вон из комнаты, Гутэй окликнул его. Когда мальчик повернул голову, Гутэй показал ему палец. Мальчик внезапно достиг просветления.

Мораль сей истории, как Вы понимаете, сводится к тому, что не стоит прибегать к слепому подражанию, а во всем нужно искать только дух, который находится в нашей повседневной жизни.

А я вновь удивляюсь тем методам, при помощи которых достигается прозрение, пусть и в стародавние времена, пусть и с наличием крайне отличного от нашего менталитета. Хотя кто его знает про эти стародавние времена и про эти истории, которые могут быть всего лишь образами, подобно притчам Христа. Не знаю, ибо не проникся пока еще дзэн-буддизмом. Тем не менее, продолжая удивляться, перехожу к дальнейшему изложению материала. Однако для лучшего понимания рассматриваемой проблемы считаю необходимым очень сжато осветить наличие основных школ дзэн-буддизма и схематично разграничить их направления.

Изначально, в период формирования этого учения имели место различные ранние школы и их ответвления, которые в дальнейшем исчезли (с чем я Вас, мой читатель, искренне поздравляю), за исключением здравствующих и поныне двух школ Риндзай — школа внезапного пробуждения, и Сото — школа постепенного пробуждения. На основных различиях в направлениях этих школ мы сейчас немного остановимся.

Активное распространение дзэн-буддизма в Японии связано с деятельностью буддийского монаха Эйсая, основавшего в

1200 г. секту Риндзай. Эта школа помимо медитации для достижения состояния сатори применяет различные стимулы, особое место среди которых занимают коаны и мондо (специфические вопросы-загадки и диалоги между учителем и учеником соответственно), о чем мы с Вами весьма подробно говорили чуть выше. Именно по этой причине я и заканчиваю знакомство со школой Риндзай.

Другая школа дзэн, секта Сото, была основана учеником Эйсая — Догэном. Она также постоянно практиковала медитации, но не признавала коанов. Зато Догэн предложил новую процедуру, которая получила название *дзадзэн* (медитация сидя). Он считал медитацию дзадзэн не только путем к просветлению, но, при правильной ее организации, — уже самим просветлением. Это значит, что если человек может спокойно сидеть со скрещенными ногами, прямыми позвоночником и головой, с открытыми глазами, медленно и равномерно дыша, отключив логическое мышление и внутренний диалог, то он находится в полной гармонии с пространством и временем (именно в нем они сливаются вместе), и в его сознании пребывает абсолютная мудрость (*пруджня*), выходящая за рамки нашего обычного сознания. Появление эмоций, страстей, логических рассуждений или внутреннего диалога нарушает это состояние. Вообще же сидячая медитация считалась лишь подготовительным средством к медитации постоянной, ежеми-

нутной (Плоть и кость дзэн 1993). Таким образом, Догэн утверждал, что одно лишь спокойное сидение без каких-либо размышлений и ответов на вопросы-загадки, уводящее от мирских забот и моральных терзаний, способно постепенно привести к достижению состояния сатори.

Школа Риндзай более широко известна на Западе благодаря трудам Судзуки и характеризуется как крайне целеустремленный и практичный подход в реализации своих целей. Школа же Сото менее известна из-за того, что труды этого ответвления дзэн-буддизма до сих пор не переведены адекватным образом. Направление этой школы более податливое в подходе к реальности и покоится, как мы выше уже отмечали, прежде всего на медитации, нежели на внезапности пробуждения посредством коана и мондо школы Риндзай. Сото нацелено на покаяние с последующим нравственным воспитанием, а затем созерцанием, руководствуясь просветлением, которое уже присутствует внутри нас. Созерцание, нравственное воспитание и просветление представляют собой в Сото триединый процесс.

К этому краткому представлению двух школ дзэн-буддизма я бы добавил еще один, но уже объединяющий их штрих. Цели, к которым стремятся японские школы Сото и Риндзай, как и основы обучения в них, практически одинаковы, различны лишь особые приемы и практики, которые привлекаются для постижения дзэн, а также неко-

торые вспомогательные методы, определяемые Учителем нуждами каждого ученика.

Я заканчиваю краткое рассмотрение основных школ дзэн-буддизма и хочу еще несколько слов посвятить такому важнейшему элементу дзэн, как медитация. Мы с Вами выше уже отмечали, что дзэн представляет собой направление буддизма, делающее акцент на занятиях медитацией. Но в этом месте я хочу показать, что медитативная практика в дзэн может иметь и прикладные применения, и, в частности, широко используется в психотерапии для лечения больных неврозами.

Рассуждения А. Кондо (Мир дзэн 2007), специалиста в этой области, будут весьма полезны или, по крайней мере, поучительны и для нас с Вами, ибо все мы в конечном итоге принадлежим к роду человеческому. Ну а кроме того, кто из нас решится сказать, что он не невротик. Мы ведь с Вами ранее уже определились, что входим в «группу риска» творческих лиц с высоким интеллектом (прошу по возможности извинить за эту поэтическую шутку с эпидемиологическим уклоном), которые страдают неврозами практически повсеместно. Следовательно, по нас с Вами уже давно «плачет» клиника пограничных состояний, т. е. то лечебное учреждение, которое занимается состоянием души между нормой («дворник дядя Вася») и патологией (а это уже люди с больной психикой; человек-чайник, например). Подчеркну еще раз, что лица, находящиеся в пограничных со-



стояниях, психически здоровы, но их психика не справляется с лавиной негативной информации, обрушивающейся на нас в это весьма непростое время, и дает сбой. Так вот, в таких состояниях периодически оказывается большинство всех взрослых людей, ну а что же тогда говорить о людях творческих, испытывающих стрессы в значительно большей степени. Как, наверное, уже понятно из моего несколько отвлеченного отступления, мы с Вами находимся где-то посередине между выделенными мною крайними полюсами (норма и патология психического здоровья). Тем не менее пугаться моего виртуального направления в клинику пограничных состояний не стоит, ибо это в какой-то степени несет в себе даже оттенок положительной характеристики творческой личности для тех, кто понимает, конечно. Это самая общая оценка, а нюансов здесь, поверьте мне, немалое количество, но на этом месте я торможу, ибо это хотя и крайне интересная тема, но она стоит все-таки в стороне от нашего столбового пути.

Так вот, ссылаясь на авторитеты, А. Кондо во вполне доступной форме описывает практику медитации следующим образом: избегать всего, что отвлекает; есть не слишком много, но и не слишком мало; сидеть в спокойном месте на толстой подстилке, под себя положить подушку, ноги расположить в позе лотоса или полулотоса (или же сесть на стул с жесткой спинкой, а ноги ровно поставить на пол); спину выпрямить, глубоко

дышать, работая нижней частью живота; не думать о хорошем и плохом, о добре и зле; сосредоточиться, но не на мыслях. (Чуть-чуть отвлекусь и спрошу Вас, не есть ли все это одна из основ того срединного пути, о котором мы не раз уже говорили?)

Отвлеклись, вспомнили и пошли далее. Если сидеть подобным образом (хотя это весьма непростая задача и требует длительной тренировки), то вся психическая энергия, которую мы впустую расходовали, преследуя какие-то свои внутренние цели или разрешая внутренние конфликты, вновь собирается в единое целое. Жизненная энергия заполняет все части нашего тела, все уголки разума. Получается, что мы не мыслим разума вне тела, а тела вне разума; ощущение абсолютной полноты охватывает нас. На этом этапе мы, так сказать, полностью сливаемся с сидением и испытываем при этом несказанное удовольствие от единения с собой.

Вот в чем ценность сидения, которую называют еще силой сидения. Стоит однажды достигнуть ее, и она будет проявляться снова и снова, а оттого, что Вы пользуетесь ей, будет становиться все мощней. Можно назвать это динамической функцией состояния разума, выраженного в сидении. Конечно же, это состояние — совсем не то, что относится к так называемому просветлению. Тем не менее в постоянном совершенствовании практики сидения элемент просветления все же присутствует. Просветление, следова-

тельно, есть результат сидячей медитации, а не ее цель.

Таким образом, А. Кондо сделал попытку показать, как дзэн ведет нас к самовыражению через сидение. Эта практика помогает сосредоточиться, во-первых, концентрируя нашу психическую энергию, а во-вторых, усиливая ее постоянной ежедневной практикой и выводя ее на ту ступень, где можно зарядиться жизненной энергией спокойно и уверенно, т. е. в состоянии полного отсутствия мысли, чему так способствует дзэн.

Другими словами, через практику сидения психическая энергия пациента собирается, концентрируется и направляется на созидание. Здесь речь идет не о том, что, посидев какое-то время, человек достигает просветления, вовсе нет. Скорее он в это время заряжается психической энергией и жизненной силой. Его сны наполняются смыслом, а тело приобретает особую стать.

Итак, мы завершили рассмотрение теоретических и прикладных аспектов медитации, а теперь настала пора перейти к разбору других основополагающих черт дзэн-буддизма.

### О просветлении, или Что же такое сатори

Как Вы, мой дотошный читатель, уже и сами поняли из приведенного материала, основной проблемой дзэн является практи-

ка достижения просветления. Это понятие занимает центральное место в учениях всех направлений буддизма, потому что все они основываются на опыте просветления Будды, который имел место около двух с половиной тысяч лет назад. Вот почему считается, что каждый буддист обретет это состояние или в этой жизни, или в одной из будущих. Без просветления, либо уже осуществленного, либо где-то когда-то каким-то образом реализуемого в будущем, не может быть буддизма. И дзэн здесь не только не исключение, напротив, эта ветвь буддизма особенно подчеркивает просветление, называемое в Японии *сатори* (кит. у). Судзуки говорит: сатори — это душа дзэн и без него нет дзэн. Дзэн и сатори синонимы. Не достигнув сатори, никто не может постичь тайны дзэн.

Ненадолго приостановлюсь в этом месте и отмечу, что в буддизме достичь просветления можно тремя методами: 1) практическим, 2) интеллектуальным, 3) интуитивным (Судзуки 2005).

Практический метод используется всеми буддистами и, как явствует из названия метода, состоит в привлечении всех органов чувств к достижению желаемого. Если использовать этот метод регулярно и на протяжении достаточно длительного времени, его последователь в конце концов достигнет реализации.

Второй метод достижения высшей цели обращен к развитому и искусному интеллек-

ту. Однако без многолетней практики в философии заложенное здесь глубокое духовное значение никогда не будет понято.

Третий метод, обращенный к нашим интуитивным способностям, — это и есть дзэн. Это прямой метод, отвергающий словесные объяснения, логический анализ, ритуалы. Дзэн напрямую пробуждает высшую духовную силу, которую можно назвать интуицией, и так достигает просветления. Чтобы нам лучше понимать друг друга и, соответственно, разговаривать на одном языке, определимся с пониманием такой философской категории, как «интуиция», которую часто называют также наитием.

Наиболее емкое определение этого понятия может быть сведено к тому, что интуиция есть способность ума к непосредственному познанию, в отличие от рассудка, который не в состоянии выйти за собственные пределы. Таким образом, интуицию можно определить и как знание без знания того, как вы познаете (Хамфриз 2002). Как более скучное и, тем не менее, более приемлемое для нас с Вами (для нашего мировосприятия) определение этого понятия изложено в Словаре иностранных слов: непосредственное постижение истины без логического обоснования, основанное на предшествующем опыте; чутье, пронизательность.

К трем представленным выше методам достижения просветления следует также добавить следующее немаловажное положение. Наряду с воплощением этих методов в

жизнь должна практиковаться и медитация, ибо без нее никакие подходы — интеллектуальные, ритуальные или интуитивные — не дадут желаемого результата. В дзэн практика медитации рассматривается как средство, в высшей степени соответствующее своей окончательной цели. Таким образом, из трех методов, ведущих к просветлению, дзэн наиболее явно доказал свою эффективность и практическую применимость для восточного сознания.

Попробую резюмировать изложенное выше и ответить на такой важный для нас с Вами вопрос: как же сегодня изучают и практикуют дзэн? В данном случае я постараюсь опустить отдельные частности и подходы и приведу лишь обобщенную схему.

Желающий сделать это обращается к тому дзэнскому наставнику, которого он глубоко уважает, в которого верит и к которому искренне привязан. Вежливо и почтительно человек просит разрешения быть принятым в число учеников. Если наставник (учитель, в нашем понимании, в Японии называется *роси*, или старый наставник) дает согласие, новичок переходит под покровительство главного монаха или старшего ученика, для того чтобы обучиться практике медитации. Он учится правильно сидеть, дышать и овладевает приемами медитации.

Получив эти первоначальные знания, новообращенный начинает ежедневные самостоятельные занятия дома или в группе других учеников, которые встречаются в определен-

ные часы и изучают практику медитации. Когда главный монах или старший ученик решат, что новенький научился «хорошо сидеть», т. е. умеет долго задерживаться в правильной позе и концентрировать внимание, они сообщают роси о том, что этот человек готов к изучению коанов.

Затем ученик идет к наставнику, и во время частной беседы, проводимой по строгим и предписанным правилам, мастер дает ему коан для последующего изучения. Вот такая схема, ну а далее Вы уже всё знаете, далее предстоит, как правило, многолетняя попытка решения первого коана, данного роси.

В этом месте я вновь хочу вернуться к одному из дзэнских афоризмов, который уже приводил Вам в самом конце предисловия. В данном месте я бы предварил его следующими словами. Наставник посылает своего ученика в новый Путь в неизведанное. Ну а сам афоризм звучит таким образом: «На Пути нет хоженных троп. Тот, кто им идет, одинок и в опасности». Поверьте мне, это не просто слова, и Вы поймете это, дочитав до конца книгу, лежащую сейчас перед Вами. По крайней мере, я искренне надеюсь на это.

Как следует из приведенных обобщений, философия дзэн-буддизма имеет собственный метод реализации непосредственного проникновения в тайну бытия, которая, согласно дзэн, и есть сама реальность. Дзэн советует нам не следовать устному или письменному учению Будды, не верить в более высокую сущность, чем сущность самого



человека, не практиковать аскетические упражнения, но добиваться внутреннего переживания, которое должно осуществиться в глубочайших уголках человеческого существа. Дзэн обращается к интуитивному способу понимания, который и известен нам как сатори. Именно в этом (интуитивный способ понимания) и есть основа дзэн, и в этом же можно найти обоснование тяжкого понимания (может быть, лучше сказать — непонимания) этой философской восточной концепции людям с западным складом ума.

Как я выше уже отмечал, краеугольным камнем всякого обучения дзэн является следующий постулат: никаким мышлением не достичь дзэн, но западный ум упрямо противится этому. Запад горд своим развитым логическим мышлением и не желает верить, что есть задачи, которые он не способен решить. Но ведь такие задачи есть, взять хотя бы, к примеру, знаменитый дзэнский коан (вспомните, мой читатель, об этой интересной «игрушке», которой я посвятил довольно значительное место). Западный ум (т. е. и мы с Вами, мой любезный читатель) ну никак не допускает реального существования у человеческого сознания способности, которая выше мышления. Однако, и это отмечают все последователи дзэн, пока не будет понято, что дзэн по своей сути лежит вне всякого мышления, никаких подвижек в сторону постижения этого учения не произойдет. И одним из тормозов на пути этого понимания является то, что чем сильнее интел-

лект, тем труднее, оказывается, усвоить данное обстоятельство. В связи с высказанным положением примите же, мой читатель, самые искренние соболезнования, ибо Вы оказались как раз в той «группе риска», которой постижение дзэн доставит наибольшие трудности, и это вовсе не шутка, ибо западные любители классической японской поэзии, несомненно, относятся к группе лиц с высоким интеллектом.

Дзэн рождается там, где интеллект умолкает, а вместо него о себе громко заявляет интуиция, которую еще можно охарактеризовать как предвидение. Да, это так, но не все потеряно, ведь интуицией обладаем в большей или меньшей степени мы все, но лишь немногие из нас способны пользоваться ей по своему усмотрению. К этим немногим счастливицам, без сомнения, относятся талантливые представители науки и искусства, и здесь, по-видимому, стоит добавить: они потому и талантливы, что им подвластна интуиция. Полагаю, что Бог дает гениям озарения и видения, неведомые простым смертным. Вот так и могут возникать шедевры в научном и художественном творчестве. Внезапно (но это кажущаяся внезапность, ибо мозг этих людей подготовлен) великий ум «прозревает», оказывается вне сферы мышления, и в этот момент раскрывшееся под сознание (а может быть, лучше сказать — бессознательное) рождает гениальные строчки стихов, великую музыку или блестящие открытия. За примерами дело не ста-

нет. Вспомним хотя бы ставшую уже классической историю про рождение во сне у нашего соотечественника Д. И. Менделеева таблицы периодической системы химических элементов. А редкие, но достаточно стабильно встречающиеся проявления паранормальных способностей у людей, переживших клиническую смерть после какой-либо запредельной катастрофы (удар молнии, смертельная бытовая или производственная травма и т. д.)? Не вспомнили ли Вы при этом, мой внимательный читатель, аналогичные истории, имеющие место у учеников школы Риндзай, для которой как раз характерен прорыв в бессознательное после какого-либо стрессового фактора? Или история, связанная с английским физиком Исааком Ньютоном. Ведь не на пустом же месте родилась эта красивая легенда о яблоке, упавшем на голову выдающемуся ученому, и последовавшем после этого блестящем открытии! Здесь ведь явно напрашивается влияние дзен-буддизма, которое, конечно же, опирается на большое количество подобных примеров, ну а Мастер удостоился этой поэтической легенды.

Продолжая тему нашего маленького исследования, отметим, что есть же определенная правда в том, что восточное сознание интуитивно, тогда как западное — логично и рассудочно, основанная, прежде всего, на предшествующих суждениях. Конечно, интуитивный разум (интуитивное мышление) имеет свои минусы, но когда он обращается

к самому сокровенному в жизни, т. е. к тому, что относится к религии и искусству, он может проявить себя и с самой сильной стороны. И дзен особенно подчеркивает этот факт в сатори. Ведь постижение дзен есть расширение сознания за пределы знания всякого рода и за пределы любого действия.

Конечно, и я не избежал в этом случае западни, «подготовленной» дзен. В своих первых двух книжках, посвященных представлению классической японской поэзии, я, обращаясь к Вам, мой читатель, как несомненное достоинство отметил свою причастность к профессиональной научной деятельности. И это понятно, ибо позволяет мне достаточно логично излагать свои мысли. Но в контексте данного исследования это, конечно же, является тормозом. Мое профессиональное (научное, логичное) мышление — это шоры, не позволяющие обойти стереотипы и прорваться в понимание сути дзен-буддизма.

В этой связи вспоминаю весьма любопытную беседу с одним из российских руководителей новоапостольской церкви. В достаточно неформальной обстановке (за чашкой чая) я посетовал, что мне сложно понять и осмыслить изложенное в Библии учение. Интересен его ответ, который удачно вписывается в контекст нашей с Вами беседы (пусть и в письменном виде). Он ответил мне примерно следующим образом: «Понимание Библии может реализоваться двумя путями. Или изначальная вера, или логи-

ческий (в нашем с Вами случае интеллектуальный) путь. Вы идете вторым путем. Он значительно сложнее и чаще всего не приводит к успеху. Но у каждого свой путь, и я желаю Вам на нем успеха».

Ну и еще одно маленькое и, тем не менее, красноречивое отвлечение для лучшего понимания сопоставления интуитивного и логического познания. Надеюсь, Вы, мой дотошный читатель, достаточно хорошо понимаете, что все проявления интуитивного познания не замыкаются только на дзэн и не свойственны лишь восточному менталитету, а имеют место и в западном мире. Заранее прошу простить за во многом банальные ассоциации, но попробуйте все же путем логического анализа (подчеркну еще раз — именно логического анализа) описать яркие проявления любви или безудержной любовной страсти. Да, Вы, безусловно, выполните эту работу, и выполните грамотно, в этом нет сомнений. Но вся она сведется в основном лишь к описанию изменений концентрации в физическом теле специфических половых гормонов; к восприятию сексуальными партнерами в окружающей среде определенных феромонов, имеющих сигнальное значение для привлечения особей противоположного пола; к вычислению периода овуляции, когда женщина готова не только к оплодотворению, но инстинктивно (интуитивно) и одевается, и ведет себя более вызывающе, чтобы выглядеть привлекательно в глазах ге-

теросексуального партнера. Я мог бы продолжить перечень подобных показателей, но зачем, и этого вполне достаточно.

Вот примерно на таком уровне будет выполнено это задание большинством исследователей. Представленный материал конечно интересен, но лишь для специалистов, занимающихся вопросами сексопатологии. Тем не менее он может быть использован и в прикладном плане, для того чтобы мужчине — женщине (самцу — самке) лучше понимать, кто из них на данный момент более привлекателен, кто уже готов приблизиться к своему партнеру на расстояние полового контакта для быстрого совершения действий, ведущих к продолжению рода. Если в этом случае и присутствует эмоциональная сфера, то вся она сводится лишь к выбору женщиной доминантного самца. Но позвольте Вас спросить, какое же отношение к описанию любви будет иметь это исследование? Слишком скучно и совершенно неинформативно для поставленной перед Вами задачи.

Полагаю, что в приведенном примере, конечно же, имеется определенный гротеск, однако он весьма небольшой. А вот талантливые (лучше, наверное, сказать — гениальные) поэты и писатели как Запада, так и Востока с поставленной задачей справляются с кажущейся легкостью. В этом месте я с трудом удержался от того, чтобы не привести здесь отдельные стихотворные или прозаические отрывки любовной тематики вы-

дающихся представителей искусства, ибо в таком случае мог бы «утонуть» в этом материале, да и Вы, мой интеллектуальный читатель, полагаю, еще лучше меня представляете его безбрежность материал.

Ну и еще один достаточно яркий пример для характеристики того положения, что не все в нашем мире подвластно логическому (научному) подходу. В данном случае я имею в виду имеющее место уже вторую тысячу лет ежегодное схождение Благодатного огня в Иерусалиме в день Рождества Христова. Конечно, в этом случае речь идет не о сопоставлении логического анализа и интуиции, а о категориях, связанных, прежде всего, с религией и верой, и все же этот пример является яркой иллюстрацией того, что далеко не все можно решить научными методами. Полагаю, что именно поэтому в нашей прессе данное явление в советские времена полностью замалчивалось, и даже сейчас описывается достаточно скупо и весьма неохотно.

Ну а теперь вновь возвращаемся к основной теме нашей беседы. При этом хочу оговориться и отметить, что я не призываю своего читателя включать лишь веру (хотя и она не помешает, как и интеллект, впрочем, — это во мне продолжает бунтовать западное мировоззрение). Но мы с Вами уже выбрали свой Путь, и поэтому, пожелав друг другу успехов, пойдем по нему далее.

Полагаю, что приведенные выше материалы не вызвали каких-либо особых трудно-

стей у заинтересованного читателя (кроме, конечно, коанов и мондо), ибо все мы в большей или меньшей степени насыщены о медитации и интуиции и их роли в становлении личности. Полагаю, что читатели удивятся другому, а именно: что же способствовало моей глубокой задумчивости и что же здесь сложного для понимания?

А вот эти сложности я попробую вывалить на Вас, мой дотошный и любознательный читатель, из фундаментальных трудов величайшего авторитета в дзэн-буддизме Д. Т. Судзуки, который, являясь светским последователем дзэн, сам достиг состояния просветления, а также основателя Лондонского буддийского общества К. Хамфриза (2002) и ряда других исследователей и последователей дзэн-буддизма.

Начну, естественно, с сатори, о котором в своих многочисленных трудах Судзуки постоянно говорит, что это явление европейцу понять практически невозможно. Тем не менее попробуем все же вместе хотя бы поверхностно разобраться в этом вопросе.

Соединив воедино предложения по медитативной практике Догэна, основателя дзэнской школы Сото, — рассуждения, представленные в работах А. Кондо и других авторов, проявление сатори в достаточно упрощенном виде можно свести к следующему рассуждению. Если за счет длительной концентрации, принятой в медитативных упражнениях, сознание очищается от какого-либо содержания, то оно переходит в состояние пустоты,



за счет чего освобождается энергия, поддерживающая движение сознания в его мыслях и образах. Эта энергия переходит в бессознательное и усиливает его естественный потенциал, что, в свою очередь, увеличивает готовность бессознательного содержания прорваться в сознание. В конечном итоге бессознательное выносит на поверхность (в сознание) все необходимое, на что данная личность нацелена. Это и есть сатори! Сатори приходит к вам неожиданно, когда вы чувствуете, что исчерпываете все свои внутренние силы. На языке религии — это новое рождение, а в понятиях морали — это переоценка своего отношения к миру.

Таким образом, сатори следует определить как прозрение, как интуитивное проникновение в природу вещей в противоположность аналитическому или логическому пониманию этой природы. Это таинство и чудо, но познать сатори можно, только однажды испытав его. Как отмечает в своих различных трудах Д. Т. Судзуки, более или менее отдаленно и приблизительно сатори можно сравнить с решением трудной математической задачи, или с великим открытием, или с тем, когда вы совершенно неожиданно находите выход из самого тяжелого положения, — короче говоря, оно походит на то состояние, когда вы восклицаете: «Эврика! Эврика!» Но сатори шире, чем приведенные выше примеры, поскольку его достижение — это перестройка самой жизни, это открытие нового мира, ра-

нее неизвестного последователю дзэнского учения, позволяющее ему судить о вещах по-новому.

Сатори — это самое интимное и личное переживание и потому не может быть выражено словами или описано каким-либо иным способом. Все, что можно сделать для того, чтобы передать данный опыт другим, это направить или указать, да и то лишь приблизительно. Тот, кто испытал его, достаточно легко понимает такие указания, но если мы будем пытаться достичь его по описанию, мы потерпим полную неудачу.

Написав эту в общем-то достаточно банальную истину, я вспомнил соответствующий этому месту анекдот, который звучит примерно следующим образом: один английский джентльмен, сидя в компании своих друзей, сказал: «Джентльмены, чтобы не потерять свое лицо, я никогда не сяду на лошадь, пока не научусь на ней профессионально скакать». Почему я вспомнил сей анекдот в контексте этого абзаца? Все просто, я сам сейчас, к сожалению, выступаю в роли сего джентльмена и описываю сатори, не испытав его. Ну да оставим сожаления как бесплодное занятие (чему, в частности, учит буддизм) и продолжим наши попытки разобраться в просветлении, которое является сутью дзэн.

Исходя из изложенного выше, можно определить принцип дзэнской методики, который состоит в следующем: всякое искусство, или знание, которое приобретает че-

ловек внешними средствами, нельзя счесть его собственными, ибо оно ему внутренне не принадлежит; только то прорастает из его внутреннего существа, что он действительно может назвать своим собственным. И его внутреннее существо открывает свои глубинные тайны только тогда, когда он исчерпал все, что относится к его интеллекту или к его сознательным намерениям. Дзэнская суть спит в каждом из нас и требует пробуждения. Пробуждение — это сатори.

Таким образом, цель дзэнской практики — заставить нас понять, что дзэн лежит в основе нашего повседневного опыта, он не приходит откуда-то со стороны. Иллюстрацией приведенного тезиса может являться история дзэнского мастера Тэнно Дого, которая в изложении Д. Т. Судзуки (2003) звучит следующим образом.

Дого имел ученика по имени Сосин. Когда Сосин был принят в монастырь в качестве послушника, он по привычке ожидал, что учитель преподаст ему уроки дзэн примерно так же, как школьнику преподают предметы в школе. Однако Дого не давал ему никаких особых уроков по дзэн, и это сбило с толку, разочаровывало Сосина. Однажды он не выдержал и заявил мастеру: «Вот уже столько времени я здесь, но до сих пор не услышал от Вас ни одного слова относительно сущности дзэн». На что Дого ответил: «Содня твоего прихода я постоянно учил тебя дзэнским приемам».

«Каким же образом Вы учили меня?»

«Когда ты приносишь мне чашку чая поутру, я беру ее; когда ты подаешь пищу, я ее принимаю; когда ты мне кланяешься, я возвращаю поклон кивком. Как еще, по-твоему, я должен учить тебя созерцательной практике дзэн?»

Сосин понурил голов, пытаясь разобраться в непонятных словах учителя. Мастер в ответ на его размышление сказал: «Если желаешь видеть, смотри без промедления. Не думай вообще. Когда ты начинаешь думать, упускаешь смысл, то есть когда ты мешкаешь, вещи искажаются». Таким образом, ответ должен быть спонтанным, непосредственным и мгновенным. Любая заминка сказывается на интуиции, заменяя ее работой рассудочного ума в поисках решения.

Так и напрашивается в этом месте вновь вернуться к «Избранным чаньским изречениям» (Афоризмы старого Китая 1988) и привести здесь соответствующий и все объясняющий дзэнский парадокс: «Вторая попытка не стоит и половины медяка». Если Вам, мой любознательный читатель, и этого мало, то вот еще одно изречение: «Одна стрела сбивает одного орла. Две стрелы — это уже слишком много». Приостановились, подумали и двинулись дальше.

Ну и, наконец, еще одна история с более подробной иллюстрацией дзэнского духа, который превосходит интеллект, логику и мертвые слова. Я полностью процитирую эту историю, приведенную в фундаментальной монографии Д. Т. Судзуки (2003).

«Если люди спросят меня, что такое дзэн, я отвечу, что он подобен обучению искусству взломщика. Однажды сын некоего вора-взломщика увидел, что отец его одряхлел, и подумал: “Если он не способен продолжать заниматься своим делом, кто станет кормильцем семьи, кроме меня? Я должен изучить это ремесло”. Он поделился своей идеей с отцом, и тот одобрил ее.

Однажды ночью отец вместе с сыном подошли к одному большому дому, пролезли сквозь дыру в заборе и проникли внутрь дома. Открыв один из больших сундуков, отец велел сыну залезть туда и вытащить одежду. Как только сын оказался в сундуке, отец опустил крышку и накрепко замкнул ее. Потом он вышел во двор и громко постучал в дверь снаружи, разбудив все семейство; затем он спокойно выскользнул наружу через щель в заборе. Жильцы дома встревожились, зажгли свечи, но обнаружили, что взломщик уже ушел.

Сын, который все это время оставался под замком в сундуке, думал о своем жестоком отце. Он был на него смертельно обижен, но тут блестящая идея осенила его. Он стал царапать сундук, подражая скребущейся крысе. Обеспокоенная семья велела служанке взять свечу и узнать, что там, в сундуке. Когда крышку открыли, наружу быстро выбрался плененный сын, который задул свечу, оттолкнул служанку и побежал. Люди бросились за ним. Приметив колодец по пути, он поднял большой камень и бросил

его в воду. Все преследователи собрались вокруг колодца, пытаюсь найти вора, нырнувшего в темный проем.

Тем временем сын целым и невредимым добрался до родного дома и в сердцах набросился на отца с упреками на его предательское бегство. Отец ответил: «Не обижайся, сын мой. Скажи только, как ты выбрался оттуда?» Когда сын поведал ему обо всех своих приключениях, отец заметил: «Ну вот, ты и научился нашему искусству»».

Ну а резюме всей этой, в общем-то, забавной истории, думаю, вполне очевидно. Она просто показывает, как важно уметь ловко выпутаться из затруднительной практической ситуации самостоятельно, не прибегая к посторонней помощи. Но это дзэнская история, и я хочу усилить ее ответственностью этому месту китайской поговоркой, которая гласит: «Когда вы в тупике, имеется выход». Близкое по духу высказывание христиан сводится к следующему: «Что для человека крайность, для бога возможность». Чуть отвлекусь и обращаю Ваше внимание на то, что у христиан (как, впрочем, и в остальных религиях) путь простого человека до божественного состояния закрыт. И лишь в буддизме человек сам может, исправив свою карму, собственными же усилиями сделать себя существом, подобным богу, и об этой особенности буддизма мы уже говорили в соответствующей главе при описании религиозных воззрений японцев.

Вновь возвращаясь к рассмотренному выше примеру по обучению искусству взломщика, отмечу еще раз, что словесные наставления и абстрактные представления тщетны, когда имеется в виду опыт просветления. Сатори должно стать результатом внутренней работы человека, а не продуктом какого-то внешнего влияния. Это полностью согласуется с учением Будды и других наставников: «Не полагайтесь ни на других, ни на чтение сутр и шастр (философские трактаты. — Е. С.). Будьте сами себе светильниками». Следовательно, личный опыт в дзэн — это все. Никакие идеи не понятны тем, у кого они не подкреплены личным опытом. Таким образом, дверь просветления открывается сама собой, как только человек наконец выходит из мертвого тупика интеллектуальных (умственных) построений, а сатори, в конечном итоге, приходит как нечто неожиданное, а не ожидаемое.

Рассматривая этот крайне сложный для нашего понимания вопрос, хочу провести некоторые параллели с «педагогическими» подходами (приемами), развивающими дзэнский дух, применяемыми иногда и в нашей действительности. Для того чтобы быстро научить ребенка плавать, пользуются иногда варварским методом — бросают из лодки в воду в глубокое место. Конечно, в приведенном мною примере есть определенные нестыковки. Поставленные мною кавычки (т. е. мое внутреннее несогласие) вокруг слова «педагогический» вступают в определен-



ное противоречие со следующими за ними словами «развивающими дзэнский дух». Понятно, что должно быть или то, или другое. Но ведь это уже наш менталитет, через условности которого довольно сложно переступить.

Приведенный выше основополагающий принцип дзэнской методики реализации просветления (значимость личного опыта) следует также дополнить еще одним, тесно связанным с ним важнейшим положением как дзэн-буддизма, так и буддизма вообще. В наиболее обобщенном виде это положение может быть крайне сжато и афористично сведено к следующему выражению: **жить здесь и сейчас**, которое распространяется и на бытовой уровень жизни, и на ее мистическое состояние. Отсюда следует, что все совершаемое нами в любое время оказывается крайне важным и любые обстоятельства равнозначны (вспомним же здесь учение о карме). При этом как мирское, так и дзэнское тесно переплетаются (лучше сказать — неразрывны). Пребывая в миру, не привязываться к мирскому (к мирской суете) — вот путь истинного подвижника дзэн. Но чтобы отказаться от привязанностей, необходимо пройти весь путь дзэн, от его начала до самого конца, и в этом большая проблема для желающих начать этот утомительный путь.

Наиболее емко это положение выражено у Догэна: «Не стремитесь к завтрашнему дню; думайте только о нынешнем дне и ны-

нешнем часе. Ведь завтра трудно познаваемо, неясно и неизвестно, и нужно стремиться следовать путем буддизма, пока ты живешь сегодня... Нужно сосредоточиться на дзэнской практике, не терять зря времени, помнить о том, что есть только этот день и этот час. Тогда все станет легко. Нужно забыть обо всем хорошем и плохом в себе, перестать размышлять о своей силе или слабости» (цит. по: Мир дзэн 2007, с. 373).

А вот как в афористически сжатой форме то же самое выразил поэт-философ Рёкан (1758—1831):

Помышляя лишь о том,  
Что нынешний день уготовил,  
Настоящим живи,  
Ибо прошлое необратимо,  
а грядущее непостижимо...

Как я это уже не раз подчеркивал, все религии в основополагающих ценностях во многом пересекаются, хотя, конечно, проявление этих самых ценностей в каждой из религий неравнозначно. Вот взгляните, например, на рассматриваемое нами сейчас буддистское положение со слов Христа из его Нагорной проповеди:

«И об одежде, что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них; Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет броше-

на в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, малoverы! И так, не заботьтесь и не говорите: “что нам есть?” или: “что пить?” или: “во что одеться?” <...> И так, не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний сам будет заботиться о своем: довольно для каждого дня своей заботы» (Евангелие от Матфея, глава 6, стих 28—31, 34).

Я недаром отдал первооснову «жизни сегодняшним днем» буддизму; не надо забывать, что учение Будды распространилось в Индии за пятьсот лет до Христа и за тысячу лет до Мухаммада. Ну да продолжим наше знакомство с приоритетом сегодняшнего дня и послушаем заимствованную у К. Хамфриза (2002) историю о том, как наставник Юань поинтересовался у Чжаочжоу: «Вы продолжаете заниматься духовным воспитанием?» — «Постоянно занимаюсь этим». — «Каким же образом?» — «Когда подносят рис, я ем; когда подступает усталость, я засыпаю», — ответил Чжаочжоу. «Все так поступают. Получается, что все занимаются духовным воспитанием подобно вам!» — «Не совсем». — «Почему?» — «Когда приходит время трапезы, они не просто едят; их тяготят разные мысли. Когда наступает час для сна, они не засыпают; их заботят бесчисленные поиски выгоды».

Не правда ли, эта история тесно переплетается с приведенным выше диалогом между мастером Дого и его учеником Сосин по поводу обучения дзэнским приемам? И это понятно — ведь все мы пытаемся пройти



один и тот же путь, ведущий в конечном итоге к просветлению.

Ну а я не удержусь и приведу еще одну достаточно лирическую и вместе с тем весьма познавательную историю, в которой образно обыгрывается высказанное выше положение — «живи здесь и сейчас». Эту историю я также привожу по К. Хамфризу (2002), хотя в первоначальном варианте она была включена в сборник «Сто одна история о дзэн» (№ 14), в котором приводятся подлинные случаи из жизни китайских и японских учителей дзэн на протяжении более чем пяти столетий (Плоть и кость дзэн 1993). Итак, слушайте:

Два монаха, возвращаясь в обитель, при подходе к броду увидели девушку, не знающую, как перебраться на другую сторону, не замочив одежды. Один из монахов молча взял ее на руки и перенес через брод. Его товарищ весь остаток пути выговаривал ему за это, а тот, поглощенный созерцанием, хранил молчание. При входе в обитель он, наконец, услышал горькие сетования своего спутника: «Монах, а берешь девушку на руки. Какой ужас», на что ответил: «Ты все еще несешь девушку на руках? Я давно оставил ее у брода».

Ну и на чьей Вы стороне? Кто из монахов Вам более интересен и ближе? А кто из них в данном случае поступил по-дзэнски? Пока Вы думаете, я продолжу наше с Вами общение.

По большому счету, поиски дзэн поистине просты (прошу не улыбаться язвительно),

и в подтверждение этого тезиса приведу Вам маленькую притчу — мондо седьмой случай в сборнике «Застава без ворот» (Мумонкан 1997):

Монах обратился к Дзёсю со словами:

— Я только что поступил в монастырь.

Прошу Вас, дайте мне наставления.

— Ты ел сегодня рисовую кашу?

— Да, — ответил монах.

— Тогда иди и вымой свою тарелку, — сказал Дзёсю.

Монах был просветлен.

Не удержусь и приведу еще одну историю, которая есть в различных книгах Д. Т. Судзуки, про монаха, который пропалывал сорную траву и мел землю в саду старого, полуразрушенного храма. Без устали занимаясь этой работой, он даже во время медитации не позволял себе вздремнуть. И однажды во время работы он отбросил в сторону глиняный черепок. Звон черепка, ударившегося о стебель бамбука, привел монаха к просветлению, его разум внезапно раскрылся.

Вот так и никак иначе. Получается, что и мы с Вами, приступая к мытью посуды на кухне или подметая пол в квартире и задев веником табурет, можем добиться такого же эффекта? Но я и Вы, мой с западным менталитетом читатель, не буддийские монахи, и нам так просто не прозреть. Как выше я уже отмечал, для просветления необходим ум не только подготовленный, но и созревший, что наглядно демонстрируют нам эти два приме-

ра, да и многие другие истории. Не надо ведь забывать, что монахи живут в спокойной обстановке в монастырях и медитируют там дни и ночи подряд. Ну и, кроме того, я полагаю, что помимо страстного желания овладеть дзэн и ряда других требований к этому просто необходимо родиться в Японии, при этом весьма желательно в дзэнской семье, постоянно жить в этой стране, ежегодно сажать вместе с японцами рис и, соответственно, есть его регулярно. Надеюсь, понятно, и это отмечают многие популяризаторы дзэн, что менталитет ребенка (а он ведь, к счастью, а может быть, и к сожалению, вырастает во взрослого человека), родившегося в дзэнской семье, совершенно отличен, в частности, от нашего. Ему неизвестны ни Бог, ни Спаситель, ни спасение на неведомых небесах, и нет на нем первородного греха, как в христианстве. Зато у него есть природа Будды, и все это в совокупности дает в конечном итоге совершенно разные в своей ментальности людские субпопуляции под общим названием «человек». Это общее название подразумевает вроде бы изначальное единство для всех, но на самом же деле вносит существенную путаницу (непонимание и даже вражду) между этим самым многоликим «человеком» в вопросах религии, морали и прочих нематериальных категориях между представителями Запада и Востока. Как Вы прекрасно понимаете, это довольно условное территориальное разделение на Запад и Восток, но для понимания различий в менталитете разных народов оно

подходит довольно успешно и является всего лишь образом.

Возвращаясь к различиям в менталитете у разных народов, хочу отметить следующее. Полагаю, всем понятна такая мысль, что мы познаем мир через наши ощущения. Но ведь в таком случае этих миров будет столько же, сколько людей в этом мире. Каждый человек воспринимает мир по-своему. И это различие восприятий, по большому счету, достаточно условно определяется генотипическими и фенотипическими особенностями человеческой популяции.

Возьмем простейший пример генотипической особенности (генотип — та сумма генов, определяющих конкретный организм, что нам дали папа с мамой), приводящей к нарушению цветового зрения, а именно дальтонизму. Этим генетическим заболеванием страдают около 8 % мужчин и 0,4 % женщин, причем нарушение цветоощущения может колебаться от его простейшего классического варианта (неспособность различать красный и зеленый цвета) до полной невозможности различать все цвета.

Так вот, представьте себе восприятие мира человеком с таким генетическим дефектом. Краски и, соответственно, восприятие мира для него будут совершенно иными, чем для других людей. А ведь это, пожалуй, простейший и всем понятный пример разнообразия человеческой популяции по одному всего лишь признаку, а их у нас с Вами бесчисленное количество.

Но ведь люди еще более разнообразны по своим фенотипическим особенностям. (Как ни печально, но я должен все же расшифровать этот термин для лучшего понимания дальнейших моих рассуждений. Итак, фенотип — это совокупность всех свойств и признаков особи, сформировавшихся в результате взаимодействия генотипа с окружающей средой.) А эти фенотипические особенности во многом определяет именно менталитет того или иного народа, который, в свою очередь, густо замешан на господствующей религии, о чем этот народ может даже и не подозревать, что обычно и случается.

И вот Вам достаточно простой и, тем не менее, весьма демонстративный пример для моего высказывания. В нашей стране, где превалирует христианство, и прежде всего православие, появление девушки (женщины) в летний день с обнаженными частями тела на улице (не в церкви, конечно!) может вызвать лишь одобрительные взгляды мужчин, если это тело действительно красиво и открыто при этом, согласно опять же существующему менталитету, достаточно умеренно. А теперь представим себе эту же самую девушку (женщину) в нашей же стране, но случайно оказавшейся среди лиц с исламским вероисповеданием и прибывших при этом из страны с исламским вероисповеданием (и такое бывает). Минимум, что ей при этом будет грозить, это гнусные высказывания,

а то и приставания мужчин и их абсолютная уверенность, что это доступная женщина. Ну а в некоторых мусульманских странах, как Вы понимаете, такое появление может закончиться арестом, а то и побиванием камнями. И таких примеров тьма.

А теперь позвольте Вас спросить, а почему, собственно? Вот Вам и пример разного восприятия одного и того же. Но ведь девушка (женщина) в этих двух однотипных встречах не стала лучше или хуже, она просто другая для представителей иного вероисповедания. А вот к этому пониманию — пониманию того, что каждый из нас в этом едином мире не лучше и не хуже другого, а просто другой, — никак не прорваться ортодоксальным последователям той или иной религии, той или иной культуры, особенно лицам с не очень развитым интеллектом.

Приведенные мною в этом разделе эссе истории, характеризующие рассматриваемое нами положение дзэн-буддизма под условным названием «жить здесь и сейчас», можно с пользой для нашего дела приводить бесконечное число раз, благо они в бесчисленном количестве имеются в различных руководствах по дзэн-буддизму. И не надо думать, что это лишнее. Нет ничего лишнего при осмысливании такой сложнейшей для нас с Вами проблемы, как дзэн-буддизм. Но ведь и награда будет весома. Представьте себе, насколько богаче, да и просто интерес-

нее Вы будете воспринимать шедевры классической японской поэзии, понимая те основы, на которые она опирается. От всей души желаю Вам этого, а со своей стороны попытаюсь облегчить для Вас понимание основ дзэн-буддизма.

Ну что же, наконец наступило время подвести некоторые итоги о дзэн-буддизме и обобщить вышесказанное о дзэн и сатори как его основополагающей категории.

### Подведение итогов по сатори и дзэн

Вначале несколько заключительных слов о сатори. Поскольку буддизм является доктриной просветления и поскольку дзэн считает сатори своей кульминацией, следует сказать, что это явление представляет собою сам дух буддийского учения. Именно поэтому я коротко обобщу основополагающие черты этой философской категории буддизма и перечислю (и очень сжато охарактеризую) некоторые из его самых важных отличительных особенностей. Хочу подчеркнуть, что в данном случае я привел и более полно описал лишь те отличительные черты сатори, которые стали для меня более или менее понятны в процессе знакомства с этой категорией буддизма (по крайней мере, так мне кажется на сегодняшний момент). Более же подробную информацию Вы, мой любознательный читатель, найдете как в книге Д. Т. Судзуки

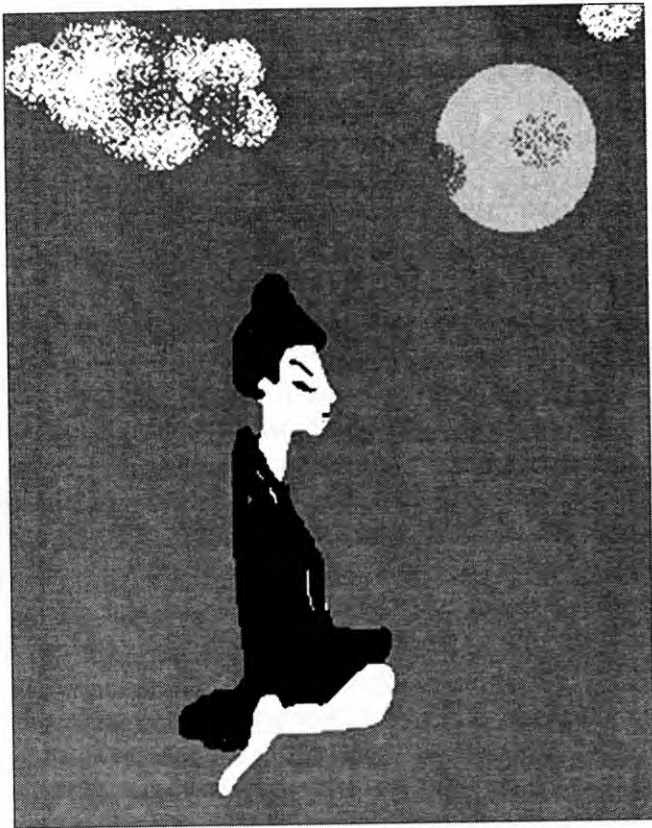
(Дзэн-буддизм 1993), так и в другой специальной литературе.

**1. Иррациональность.** По Д. Т. Судзуки, сатори не является выводом, к которому приходит разум (сатори недоступен пониманию разумом); сатори отрицает все определения рассудочного характера. Тот, кто его испытал, всегда затрудняется дать связное и логическое объяснение. Поэтому непосвященные не в состоянии ухватить его суть из того, что они внешне могут видеть, в то время как те, кому знакомо это переживание, отличают истинное от ложного.

**2. Интуитивное прозрение.** Мы достаточно подробно говорили об этом выше, да и нет особой надобности говорить о том, что это видение носит совершенно иной характер, отличающийся от того, что обычно принято называть знанием.

**3. Неоспоримость.** Знание, открывающееся в сатори, является высшим знанием, которое настолько неоспоримо, что никакие логические доводы не могут опровергнуть его.

**4. Чувство потустороннего.** В сатори всегда есть то, что можно назвать чувством потустороннего: это переживание мое личное, но я чувствую, что корнями оно уходит куда-то еще. Это состояние сопровождается ощущением совершенного освобождения и полного покоя — человек чувствует, что он достиг наконец цели. «Возвращение домой и спокойный отдых» — это выражение обычно используется последователями дзэн.



**5. Чувство экзальтации.** То, что это чувство неизбежно сопровождает сатори, вызвано тем обстоятельством, что оно представляет собой устранение ограничений индивидуального существования, и такое устранение — не просто отрицательное явление, но весьма положительное, имеющее огромную важность, так как оно означает безграничное расширение индивидуальности.

**6. Мгновенность.** Сатори наступает внезапно и является непродолжительным переживанием. Внезапное переживание сатори в один миг открывает перед человеком совершенно другие перспективы, и все существование оценивается с другой точки зрения. Фактически если оно не внезапно и не кратковременно, то это и не сатори вовсе.

Завершить перечисление наиболее важных отличительных особенностей просветления я хочу следующим дополнением. Судя по анализу многочисленной литературы, существует довольно распространенное заблуждение, что сатори, возникающее при решении первого коана, является единственным и неповторимым Сатори, после которого уже нечего больше ждать. Однако это далеко не так, и старые мастера постоянно борются с этой идеей. Наоборот, они все время поощряют своих учеников двигаться дальше. Обосновывая это положение, Р. Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007), в частности, цитирует высказывание знаменитого наставника времен династии Сунн Дайэ: «У меня было восемнадцать великих сатори, а сколько малых

сатори, я уже и не упомяну». Дополню это высказывание весьма любопытным описанием, представленным нам Э. Фромм в антологии «Мир дзэн» (2007), которое сводится к следующему:

В дзэн существует много ступеней просветления, высшей из которых является сатори. Как отмечает автор, ценны те переживания, что ведут к сатори, самого же этого состояния можно вообще никогда не достичь. Д. Т. Судзуки проиллюстрировал однажды этот тезис таким примером: когда одну свечу вносят в темную комнату, мрак исчезает и появляется свет. Потом к ней можно добавить еще десяток, сотню или тысячу свечей, и в комнате будет все светлее и светлее. Но побеждает тьма именно та, первая свеча.

К изложенному выше я хотел бы добавить следующее. Как отмечает Рут Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007), слово «сатори» сильно пострадало от слишком частого употребления, и то, что оно означает и подразумевает, во многом стало сейчас непонятным. Выражая свои сомнения, она однажды обратилась к своему старому наставнику: «Я изучаю дзэн вот уже почти тридцать лет, сменила за это время трех учителей и не помню, что бы кто-нибудь из них хоть раз сказал слово “сатори”». — «Да, — ответил мне роси (наставник), — и от меня ты тоже вряд ли его слышала».

И действительно, разговоры о просветлении во многом стали уже почти общим

местом. Конечно, это высшее проявление практики дзэн и, безусловно, оно имеет огромную важность. Но надо ли постоянно говорить о просветлении, если для достигших его эти разговоры не имеют смысла, а для тех, кто еще на пути к нему, бессмысленны, а часто даже вредны, потому что они и так об этом все время думают, да и обсуждать с ними эту проблему должен все-таки наставник.

Однако Д. Т. Судзуки, как и некоторые другие известные популяризаторы дзэн, это слово («сатори») используют достаточно широко при обосновании основ дзэн-буддизма. Этот парадокс (коих много в дзэн-буддизме), наверное, можно объяснить следующим образом. Профессиональная работа с дзэн-буддизмом и его популяризация суть разные вещи, отсюда и такое противоречие. С этим вроде бы ясно, однако я счел необходимым сгладить возникшую шероховатость, и эта моя попытка перед Вами.

Ну а нам следует идти «срединным путем» и в дальнейшем помнить о том, что не надо сводить все наши рассуждения к просветлению, и при попытке познания дзэн-буддизма следует отдавать примат сидячей медитации, которая полезна в любом случае, обретается просветление или нет. А вот насколько это полезно, каждый должен решить для себя сам.

Подходя к завершению характеристики сатори и пропев панегирик этой основной категории дзэн-буддизма я, тем не менее, не



смогу удержаться и не добавить в бочку меда под названием «просветление» довольно большую ложку дегтя. Это во мне бунтует душа профессионального научного работника, которая требует объективности информации и, соответственно этому, раздачи «каждой сестре по серьге».

Так вот, во Введении к сборнику «Застава без ворот» (Мумонкан 1997) Р. Х. Блайс (о котором, кстати, очень уважительно отзывается Д. Т. Судзуки в Предисловии к этой книге) высказывается о просветленности следующим образом: «В соответствии с традиционными представлениями, сатори идет вначале и лишь потом — приложение сатори, в частности, к проблемам практической жизни. На самом деле просветленность не гарантирует улучшения характера, мировоззрения и эстетического чутья, не говоря уже об интеллектуальных способностях, умении выявлять ошибочные мнения и разоблачать псевдопоэтические предрассудки. <...> “просветленный” становится самодовольным, он наслаждается каждым мгновением, он безмятежен и невозмутим даже среди воплей страдания, физического или духовного».

Мне думается, что мнение Блайса надо, безусловно, учитывать, ибо я нигде больше не встречал преподнесенных в столь категорической форме негативных высказываний о связанных с сатори проявлениях характера. Я, конечно, понимаю, что ярые последователи дзэн где-то могут и «забыть» выска-

заться на этот счет. Это во-первых, ну а во-вторых — меня несколько смущает заключительное высказывание Блайса («...он безмятежен и невозмутим даже среди воплей страдания...»), которое все-таки вступает в некоторое противоречие с общими установками буддизма. (Хотя опять же, может быть, Блайс имел в виду последователей буддистской школы хинаяны?) Не буду больше залезать в эти теологические дебри и закончу на этом свои краткие комментарии к высказыванию Блайса, ибо эти аспекты дзэн-буддизма все-таки не вписываются в оконтуренные мною самим рамки настоящего эссе. Но Вам, мой любознательный читатель, необходимо знать и эту сторону просветления, чтобы лучше понимать путь, по которому мы следуем.

Итак, дзэнская дисциплина состоит в достижении просветления (сатори), которое в общем виде можно охарактеризовать как обретение смысла, до поры до времени скрытого в наших повседневных действиях, таких как прием пищи, бытовые занятия и т. д. При этом опыт сатори не поддается определению, ибо обретается вне рамок разума и проявляется во внезапных вспышках озарения сознания. И хотя сам опыт (переживания просветления) приходит внезапно, подготовка к нему длительная, трудоемкая и постепенная.

Завершая обобщение материалов по достижению просветления, подчеркну еще раз, что сатори нельзя обрести ощущениями,

чувствами или посредством мышления. Его можно познать лишь через развиваемые постоянно наитие, интуицию, способность прямого, непосредственного восприятия реальности.

Открывшийся смысл не есть нечто, пришедшее извне. Он находится в самом бытии, в самом становлении, в самой круговерти повседневной жизни. Сатори исключительно связано с такими понятиями, как «здесь» и «сейчас». Скептики могут нам возразить: дескать, не может быть никакого смысла в простом бытии (бытийности, таковости — не знаю, какое слово еще подобрать, чтобы более выпукло охарактеризовать самую простую реальность). Но подобного никогда не скажут последователи дзен, полагающие, что именно бытийность и есть смысл. Это именно то, что заставило Хокодзи, мирского последователя дзен, жившего в VIII в., воскликнуть:

**Как чудесно это, как таинственно!  
Я ношу топливо, я таскаю воду!**

Ношение топлива или воды помимо своего утилитарного значения исполнено особого смысла, отсюда — его «чудо», его «таинство». Таким образом, последователь дзен вдохновенно занимается самой грязной работой, поскольку чем она грязнее и неприятнее, тем быстрее могут явиться светлые мысли и наступит просветление. (Вспомним хотя бы историю монаха, кото-

рому было предложено вымыть свою чашку, или историю другого монаха, пропалывавшего сорную траву.) Именно поэтому дзен не увлекается ни абстракциями, ни серьезными самостоятельными концепциями. Если судить по внешним словесным выражениям, может иногда показаться, что дзен занимается этим активно. Но это заблуждение обычно разделяют те, кто совсем не понимает дзен.

В заключительной части представленного материала по основам дзен-буддизма и дзен хочу, в частности, повторить и привести в систематизированном виде наиболее характерные особенности дзен (Судзуки 2005). Надо не забывать о том, что, помимо исключительно важного в этом учении представления о просветлении, дзен обладает и рядом других свойств, которые оказывали и оказывают огромное моральное влияние на рост духа Востока, особенно духа Японии.

Итак, характерные особенности дзен:

1. Пренебрежительное отношение к форме. Когда внимание акцентируется на важности духа, все его внешние выражения оказываются вторичными. Форма вовсе не обязательно становится объектом презрения, однако внимание и интерес к ней сводятся к минимуму.

2. Интровертность дзен означает, что он обращается к человеческому духу непосредственно. (Добавлю от себя — обращение дзен внутрь, на самого себя, и в таком пони-

мании эта особенность является логическим продолжением предыдущей.) Если форма как посредник отбрасывается, душа говорит с душой напрямую, и в поднятом вверх пальце оказывается сосредоточенной вся Вселенная. Если одного слога или даже возгласа достаточно, зачем тратить жизнь на написание толстых книг или строительство грандиозных храмов?

3. Непосредственность — синоним простоты. Когда отказываются от всех вспомогательных средств для выражения мыслей, то одна тоненькая травинка вполне может заменить пятиметрового Будду. Простой круг — наиболее полный символ неизмеримости истины, реализуемой в сознании адепта дзэн. Простота сама воплощается в жизни. Скромной тростниковой хижины в горах, покрытых облаками, вполне достаточно для мудреца.

4. Бедность и простота идут рука об руку, но быть просто бедным — это еще не дзэн. Дзэн не превозносит бедность ради бедности. Будучи самодостаточным, адепт дзэн не желает многого, не требует бедности для всех. Богатство и бедность — мирские стандарты, и бедность в дзэн не имеет ничего общего с отвращением к собственности или переизбытком материальных накоплений.

5. Пережитый опыт ценится в дзэн больше, чем представления, символы и понятия; субстанция в дзэн — все, а форма ничто. Поэтому дзэн радикально эмпиричен и живет лишь фактами, которые существуют

скоротечно. Соответственно этому дзэн воздерживается от размышлений и избегает медлительности и сложности до такой степени, что нас с Вами (с нашим западным мировосприятием) может просто поставить в тупик. Вот Вам для примера одна история, которую приводит Д. Т. Судзуки.

Когда в доме одного дзэнского мастера стала протекать крыша, учитель вызвал своих помощников и попросил принести что-нибудь, чтобы уберечь от дождя татами. Один без малейших колебаний притащил мастеру бамбуковую корзину, а другой, походив по монастырю в поисках ведра, принес его наставнику. А теперь задача для Вас, мой догадливый читатель: кто из этих двоих послушников оказал реальную помощь своему учителю и соответственно этому заслужил одобрение учителя? Так вот, Вы не угадали, наставник остался доволен первым монахом, притащившим корзину, ибо именно он понял дух дзэн лучше, чем второй, который искал и размышлял, — хотя, несомненно, мудрость последнего оказалась практичнее и полезнее. Этот аспект дзэн носит специальное название «отсутствие разграничения», или «неразличение» (Дзэн-буддизм 1993; Судзуки 2005). А может быть, Вы дали правильный ответ (я обращаюсь к тем читателям, чье понимание ситуации совпало с оценкой мастера)? Что же, в таком случае я Вас поздравляю, следовательно, Вы стали понимать дух дзэн. В этой связи хочу также еще раз напомнить

Вам известно дзэнское изречение: «Вторая попытка не стоит и половины медяка».

6. В самом сердце дзэн находится то, что называется «вечным одиночеством». И хотя это чувство в большей или меньшей степени пестуется всеми религиозными людьми, в данном случае понимается одиночество абсолютного существа, которое охватывает человека, когда мир частных объектов, обусловленный пространством, временем и причинностью, остается позади, когда дух, как облако, одиноко парит в небе.

7. Суммируя все эти аспекты дзэн, мы приходим к выводу об особом отношении дзэн к жизни в целом. В искусстве это воплощается в том, что мы называем дзэнской эстетикой: простота, прямота, отстраненность, строгость, интровертированность, пренебрежение формой, свобода духа, мистическое дыхание творческого гения — будь то живопись, каллиграфия, садоводческое искусство, чайная церемония, боевые искусства, танец или поэзия, которой и посвящено это маленькое исследование.

Подвести же итоги рассмотренному нами материалу я хочу выделением следующих основных факторов, относящиеся к внутреннему миру дзэн (Судзуки 1992): 1) наличие предварительной умственной подготовки, способствующей созреванию нового сознания; 2) присутствие сильного желания превзойти самого себя, что означает стремление дзэн превзойти все ограничения, наложенные на него как на инди-

видуальное существо; 3) на помощь борющейся душе, указывая ей путь, обычно приходит учитель; 4) в конечном итоге происходит переворот, который уходит корнями в неизвестную область и который называется «сатори».

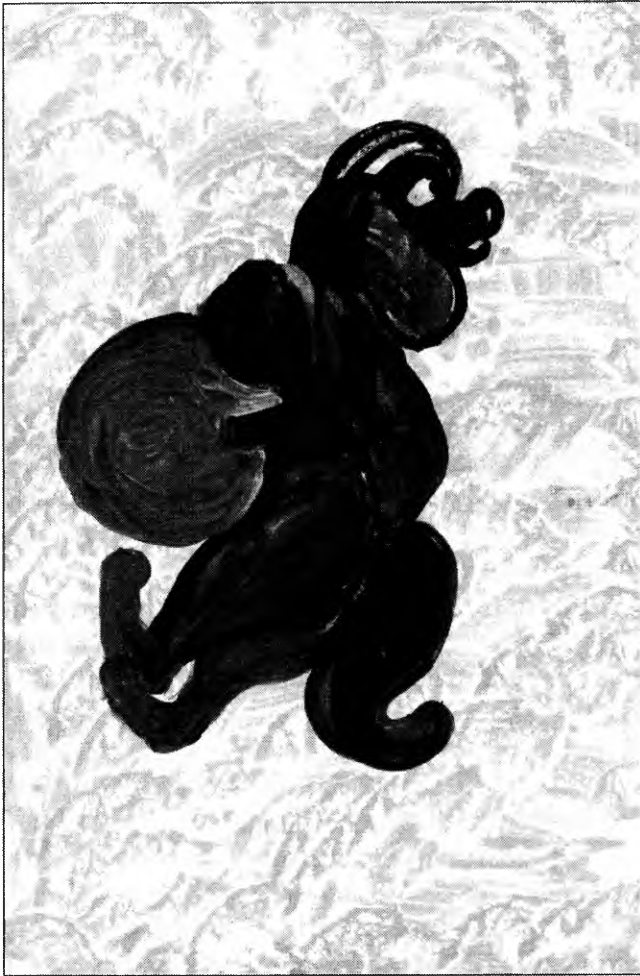
Ну вот, в основном, и все. По большому счету, я подошел к завершению материалов по знакомству с основами дзэн-буддизма. Ну а раз так, то я вправе немного отвлечься и привести Вам понравившуюся мне дзэнскую притчу.

На высоком холме стоял человек. Три путника, проходя вдалеке, увидели его и заспорили. Один сказал: «Наверное, он потерял любимое животное». Другой возразил: «Нет, наверное, он ждет здесь друга». Третий предположил: «А может, он просто дышит свежим воздухом?» Путники никак не могли согласиться друг с другом и горячо спорили, поднимаясь к вершине. Взойдя на нее, они обратились к стоящему. Первый спросил: «О друг, стоящий на вершине, не потерял ли ты свое любимое животное?» — «Нет, господин». Другой спросил: «Не ждешь ли ты здесь своего друга?» — «Нет, господин». Третий спросил: «А может, ты просто дышишь свежим воздухом?» — «Нет, господин». — «Ты все время говоришь “нет”. Что же ты делаешь здесь?» — в один голос спросили удивленные путники. «Да так... стою», — ответил человек на холме.

В том источнике, откуда я заимствовал эту цитату (Мир дзэн, 2007), не было пред-

ставлено никаких комментариев к этой притче. Поэтому я попытаюсь вкратце обосновать мое восприятие (мое видение) процитированного выше законченного образа. Конечно, я всего лишь пытаюсь прорваться в понимание дзэн (если, конечно, его можно хорошо понимать), тем не менее, на мой взгляд, приведенный выше абзац наиболее дзэнский и вобрал в себя максимум дзэнского духа. Здесь совершенно явственно просматривается и вечное одиночество, и простота формы, и примат духа над формой, и непривязанность ни к чему вместе с отстраненностью от всех, воедино слитые с медитацией и ярким выражением одной из основных характеристик дзэн — «живи здесь и сейчас». А Вы чувствуете, мой заинтересованный читатель, как этот дзэнский человек отвечает именно по-дзэнски, в противовес суеотящимся спутникам. Здесь, как мне кажется, все дзэнское, в связи с чем эта притча заняла свое законное место при подведении итогов настоящей главы.

Завершить же обобщение представленных материалов я позволю себе следующим парадоксальным и, тем не менее, крайне важным для понимания сути дзэн утверждением, которое в той или иной степени отражено в специальной литературе. Так вот, наставники дзэн ничему не учат, происходит лишь передача дзэн. Мастер ведет учеников таким образом, что они находят все, что желают узнать, внутри самого себя. Как утверждает старая китайская пословица, «со-



кровища не попадают в дом через ворота». Клад Истины лежит в самой глубине разума каждого из нас; ее можно пробудить, открыть или постичь, только прилагая свои собственные усилия.

Теперь становится понятным, почему наставник ведет речь загадками и парадоксами, говорит бессмыслицу, совершает нелепые выходки и даже прибегает к насилию над своими учениками? Наставник дзэн просто не в состоянии растолковать, что же такое дзэн, и вынуждает ученика своими действиями прийти в такое состояние души, чтобы на него снизошло наитие, которое, в свою очередь, реализовалась бы экзальтированным и внезапным пробуждением сознания, что и есть сатори.

Я полагаю, что важно еще раз отметить то, о чем мы мельком уже упоминали. Дзэн и его техника могут существовать лишь на базе буддистской духовной культуры, и она является его предпосылкой. По этим, да и другим причинам тоже, попытки прямого переноса учения дзэн-буддизма во всей его глубине в западные условия, скорее всего, обречены на провал. Ну а разбираться в этом учении, а может быть, даже понять его просто необходимо. Не надо при этом оглядываться на тех, кто с ходу отвергает эту религиозную (может, даже лучше сказать — религиозно-философскую) концепцию только по той причине, что не понял ее (не верит в нее, не потрогал ее руками). Не будем же с ходу отвергать, если не понимаем. Конечно,

любые сравнения «хромают», и все же в связи с этим я проведу такую аналогию. Мы не видим текущий по проводам электрический ток, однако не толкаем пальцы в розетку; мы не видим и не слышим окружающий нас мир микроорганизмов, но моем руки перед едой и после туалета. И не надо иронизировать, мой придирчивый читатель, над этими сравнениями, ибо это всего лишь образы, которыми так богата японская поэзия. И все же в нашем мире все вероятностно, и у каждого из нас есть шанс в большей или меньшей степени познать истину, чего я Вам искренне желаю. Для усиления этого тезиса я привлеку себе в помощь Нагорную проповедь Христа (см. Евангелие от Матфея), в которой Спаситель говорит нам: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; Ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (глава 7, стихи 7 и 8).

Подходя к завершению главы о дзэн-буддизме, я спрошу Вас о следующем: а является ли дзэн-буддизм религией в общепринятом для нас с Вами понимании? В ответ на этот совсем не риторический вопрос приведу противоречивые (как все в дзэн-буддизме) размышления самого известного японского буддолога Д. Т. Судзуки.

Дзэн не является религией в популярном понимании, так как в дзэн нет такого бога, к которому привыкли еврейские или христианские умы и которому можно было бы поклоняться. В этом учении нет также ника-

ких церемониальных обрядов, ни Земли обетованной для отошедших в мир иной, и наконец, в дзэне нет такого понятия, как «душа», бессмертие которой так волнует многих людей. В этом понимании дзэн не является религией. Однако это не значит, что дзэн отрицает существование бога. Дзэн не имеет дело ни с утверждением, ни с отрицанием. Его религия, однако, налицо. Тот, кто поистине религиозен, с удивлением обнаружит, что, в конце концов, в варварских утверждениях дзэн содержится так много религиозных истин. Но сказать, что дзэн — это религия в том смысле, как ее понимают христиане или магометане, будет ошибкой. К этому, по-видимому, следует также добавить, что дзэн это наша повседневность, поэтому и христиане, и последователи других религиозных взглядов в равной мере, как и буддисты, могут практиковать дзэн. В одном и том же океане и мелкая, и крупная рыба чувствуют себя превосходно. Дзэн — это океан. Дзэн — это воздух. Дзэн — это горы. И даже больше: дзэн — это человек (Дзэн-буддизм 1993).

Ну а заключить главу о дзэн я хотел бы следующими словами: нет никакого сомнения в том, что дзэн является самым ценным и во многих отношениях самым удивительным духовным сокровищем, оставленным миру в наследство народами Востока.

Поставив точку в заключительной фразе этой главы, я все равно чувствую сильнейшую неудовлетворенность и определенное

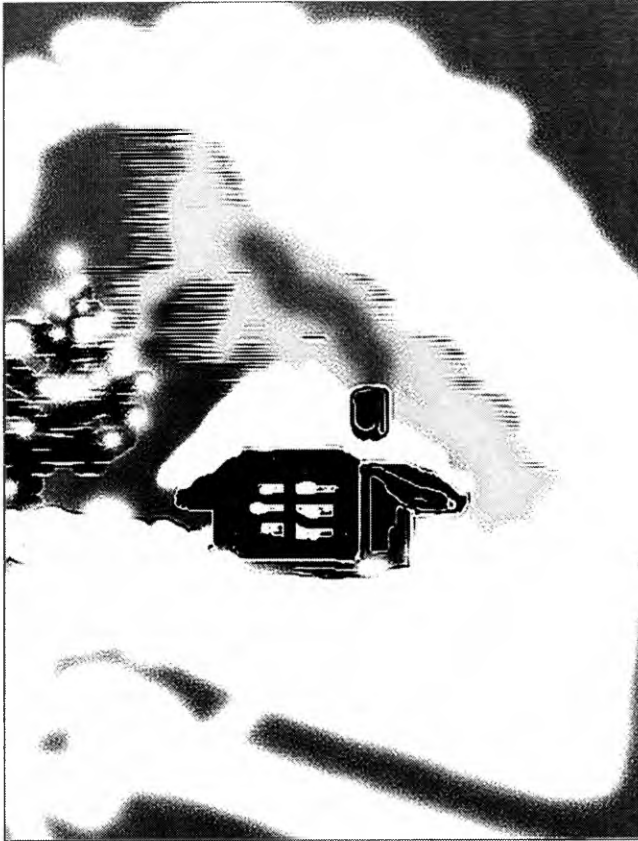
беспокойство по поводу того, что не сумел донести до Вас, мой дотошный читатель, суть дзэн, значение дзэн и, по большому счету, просто понимание дзэн. Получается, что я все-таки попытался взгромоздиться на лошадь, не научившись на ней кататься. Ну да что получилось, то получилось, судить в конечном итоге Вам, а впереди нас ждет интереснейший материал, который тесно связывает буддизм и классическую японскую поэзию.

## ВОСПРИЯТИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ ЯПОНСКОЙ ПОЭЗИИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ДЗЭН-БУДДИЗМА

Ну что же. Мы с Вами, мой терпеливый читатель, долго подбирались к основополагающему разделу эссе. Но Вы ведь не хуже меня знаете библейскую истину: «Всему свое время, и время всякой вещи под небом» (Книга Екклесиаста, глава 3, стих 1). И вот это время наступило.

### Буддизм и японская культура

В начале этого раздела должен отметить, что время на знакомство с основами религиозности и с традиционной поэзией детей Ямато не было потрачено впустую. Все вышеизложенное дает нам четкое понимание, что о японской культуре невозможно говорить в отрыве от буддизма, ведь на каждой ступени ее развития присутствуют те или иные буддийские мотивы. В сущности, нет ни одной области японской культуры, которая не была бы задета буддийским влиянием — влиянием столь значительным, что это даже не всегда осознается, ибо просто растворяется в нем. Все это позволило высказать





Д. Т. Судзуки (2005) в предисловии к одной из своих многочисленных книг следующую достаточно парадоксальную мысль: «Без буддизма, и особенно без дзэн посткамакурского периода, история японской культуры не имеет значения, настолько глубоко вошел буддизм в плоть и кровь нации».

Буддийское учение очень органично вплелось в культуру детей Ямато. И этому есть достаточно логичное объяснение. Ведь буддизм, проникнув на острова еще в V—VI вв. н. э., практически сразу пустил прочные корни на японской земле и вскоре фактически превратился в государственную религию Страны восходящего солнца. Буддийские храмы находились на содержании государства, монахи получали жалованье и имели ранги словно чиновники. В те дни буддийские храмы были в то же время школами, больницами, аптеками, сиротскими приютами, домами для престарелых, а монахи были учителями, врачами, инженерами, исследователями необжитых мест и т. д. Когда община находилась еще на примитивной стадии своего развития, буддисты были лидерами во всех отношениях, и правительство, естественно, поощряло их деятельность. При этом становление буддизма в стране Ямато практически пришлось на период формирования государственности (III—IV вв.) и, соответственно, на начало формирования японской ментальности со свойственными ей коллективизмом, соблюдением установленных предками правил,

подчиненности младших старшим. Таким образом, буддизм оказал огромное влияние на всю культуру японской нации, которое особенно усилилось в эпоху Хэйан (794—1185). Вот Вам и одно из объяснений столь органичного слияния в единое общее различных религиозных подходов и культур, о чем мы уже достаточно подробно говорили выше.

Как уже было отмечено, буддизм оказал огромное влияние на всю культуру детей Ямато, и влияние это связано, прежде всего, с его школой дзэн, которая была основана в XII в. В то время как другие буддийские секты занимались преимущественно религиозными аспектами жизни японцев, секта дзэн сыграла важнейшую роль в формировании японского национального характера, выработке определенных стереотипов поведения и мышления. Под сильным влиянием учения дзэн возникли и развивались такие традиционные для Японии виды искусства, как чайная церемония, аранжировка цветов, поэзия хокку и каллиграфия. Таким образом, если влияние других школ буддизма на жизнь японского народа почти целиком было ограничено сферой идей, то дзэн вышел за эти рамки, глубоко проникнув во все области культурной жизни японцев.

Появившись на Японских островах, дзэн-буддизм занял свою особую религиозную (идеологическую, культурологическую) нишу, несколько потеснив другие

буддийские направления. Вот как, например, обосновывает Д. Т. Судзуки (2003) такое привилегированное положение этой школы буддизма: во-первых, в период своего расцвета дзенские монастыри являлись центрами учености и искусства, а их монахи имели постоянные возможности вступать в контакт с носителями иностранных культур; во-вторых, монахи сами являлись художниками, учеными и мистиками; в-третьих, политические силы того времени поощряли их занятия коммерческой деятельностью, направленной на ввоз иностранных предметов искусства и ремесла в Японию; в-четвертых, аристократы и влиятельные политики Японии покровительствовали дзенским учреждениям и охотно участвовали в их движении. Таким образом, дзен не только непосредственно воздействовал на религиозную жизнь японцев, но и влиял на их культуру в целом. В течение длительного времени дзенские монахи активно внедряли китайскую культуру в Японии и готовили путь для ее ассимиляции в более поздние сроки. И теперь то, о чем мы думаем как об истинно японском, на самом деле созревало именно в те самые годы зарождения и развития дзен-буддизма в этой стране и имело во многом китайские корни. Таким образом, дзен стал частью совершенно особенной японской культуры, да и просто того образа жизни, который одновременно и сформировал японский менталитет, и стал его выражением.

Ограничивая представление этого материала лишь влиянием школы дзен на японскую культуру (или, наверное, лучше сказать — взаимоотношениями дзен с ней), отмечу, тем не менее, еще раз следующее положение. Несмотря на то что философия дзен совпадает в целом с философией буддизма махаяны, однако она имеет и свой собственный метод реализации. Этот метод состоит в непосредственном проникновении в тайну бытия, которая, согласно дзен, и есть сама реальность. Ведь дзен обращается к интуитивному способу понимания, состоящему в переживании того, что известно на японском языке как сатори (кит. у, рус. *просветление*). Без сатори нет дзен. Дзен и сатори — синонимы.

Конечно, не все было гладко в истории японского буддизма, однако я не буду здесь останавливаться на многочисленных деталях и подробностях, так как (и я об этом уже упоминал) задумал не учебник или руководство по буддизму, а всего лишь популярное введение в дзен-буддизм для любителей классической японской поэзии, чтобы они лучше понимали и воспринимали поэзию танка и хокку.

Подведя краткие итоги по влиянию буддизма на японскую культуру, переходим, наконец, к освещению давно намеченного основополагающего вопроса эссе — буддизм (ну и, соответственно, дзен-буддизм) и традиционные виды поэзии этого народа.

## Буддийские мотивы в поэзии танка

Итак, как мы с Вами уже поняли, буддизм более, нежели синтоизм, соответствовал новому уровню образования и культуры. Однако он не вытеснил национальной религии синто. Они мирно уживались, взаимно дополняя друг друга, о чем я достаточно подробно говорил Вам в предыдущих главах. В поэзию проникли мотивы бренности, непрочности этого мира, мимолетности человеческой жизни.

Стихотворения с буддийскими мотивами появились уже в первом литературном памятнике Японии («Манъёсю», VIII в.). И хотя песни, затрагивающие буддийскую тематику, занимают в антологии сравнительно небольшое место, сам этот факт достаточно символичен. В последней же из трех великих антологий («Синкокинсю», XIII в.) помимо традиционных рубрик, характерных для японской поэзии, нашли свое место и два новых сюжета — о синтоистских божествах и на буддийские темы.

Особенно глубоко была освоена японской культурой буддийская доктрина *мудзё* — идея бренности и непрочности всего земного. Эти настроения пронизывали всю японскую литературу того времени. Все пройдет в этом иллюзорном мире и потому не имеет ценности — так учит буддизм.

Для подтверждения этой мысли приведу несколько образных поэтических примеров, связанных с влиянием буддизма, которые будут представлены в этом месте лишь песнями танка. Я специально подчеркнул данный мой выбор и попытаюсь кратко обосновать его. Как-то так сложилось в специальной литературе, что связь буддизма с японской классической поэзией рассматривается преимущественно лишь в такой неразрывной связке, как дзэн-буддизм и хокку. Но позвольте задать удивленный вопрос: а почему, собственно? Дзэн-буддизм в Японии получил широкое распространение в XII в., а поэзия хокку оформилась в значимое самостоятельное направление лишь в XVII-м. Да, бесспорно, что дзэн и хокку находятся в единой нерасторжимой связке, и мы об этом поговорим далее более основательно. Но ведь в японской классической поэзии есть и такой не только ближайший, но и более старший «родственник» хокку, как танка, а сам буддизм проник в Японию в период формирования ментальности детей Ямато и зарождения их поэзии. Ну а теперь оставим эти во многом бесплодные отвлечения и послушаем буддийские мотивы в песнях танка:

«Светло — спокойно  
Я б умереть хотел!» —  
Мелькнуло в мыслях,  
И тотчас сердце мое  
Откликнулось эхом: «Да!»

(Сайгё. Пер. В. Марковой)

\* \*  
\* \*

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...

(Фудзивара Киёскэ. Пер. А. Глускиной)

А теперь проиллюстрирую рассматриваемую тему двумя разноплановыми танка Минамото Санэтомо и приведу их в переводе В. Марковой. Первое стихотворение предваряет соответствующее представленной теме введение, суть которого (срединный путь, махаяна) достаточно подробно была раскрыта в разделе эссе, посвященном религиозным воззрениям японцев. И хотя это стихотворение мы уже выше рассматривали, но в каждом месте эта песня смотрится по-разному, и поэтому я вновь представляю ее Вашему вниманию. При этом хочу еще раз напомнить, что даже в Японии танка декламируется два раза подряд, чтобы полнее уловить смысл произведения:

*Песня о «срединном пути» согласно Махаяне*

Этот мир земной —  
Отраженное в зеркале  
Марево теней.  
Есть, но не скажешь, что есть.  
Нет, но не скажешь, что нет.



\* \* \*

*Я даже не слышал о долговременной болезни  
одного человека, как вдруг сообщили мне,  
что он скончался на рассвете, и тогда я  
сказал:*

Нежданная весть,  
Но стоит ли удивляться?  
И все же, все же...  
Какой мимолетный сон —  
Наша земная жизнь!

Очень близко по духу, да и просто по звучанию, приведенное ниже стихотворение Кинто (966—1041):

*Нефрочен и печален этот мир,  
и многих ныне нет уж с нами.  
Вот в октябре ушел и тюдзё Нобуката.  
После его кончины посетил я дом его,  
что в Сиракава, и, увидев на дереве  
последний алый лист, сложил:*

Сегодня не приди,  
И этого листа уж не застал бы, верно.  
И листья алые в горах,  
И люди — все мимолетно  
В этом мире.

(Пер. И. Борониной)

Вспомним символы в японской поэзии, в том числе сакуру и облетающие цветы деревьев, и вновь вернемся к этому образу, но уже в контексте буддийских мотивов, свя-

занных с опадающими цветами и промелькнувшей юностью:

Краса цветов так быстро отцвела!  
И прелесть юности была так  
быстротечна!

Напрасно жизнь прошла...  
Смотрю на долгий дождь  
И думаю: как в мире все невечно!  
(Оно-но Комати. Пер. А. Глускиной)

Послушаем еще две песни (пер. И. Борониной), связанные с мимолетностью бытия и помещенные рядышком в «Песнях осени» антологии «Синкокинсю»:

Плеть мой ветхий обвивает  
«Утренний лик»,  
И потому лишь утром  
Могу полюбоваться я  
Его цветами...

(Цураюки)

\* \* \*

Мечтал полюбоваться утром  
Цветком вьюнка —  
Увы! Еще не высохла роса,  
А он —  
Уже завял!

(Сонэ-но Ёситада)

Еще одно стихотворение на эту же тему, принадлежащее Ки-но Цураюки (872?—945?):

Да, сном, и только сном, должны его  
назвать!

И в этом мне пришлось сегодня  
убедиться:

Мир — только сон...

А я-то думал — явь,

Я думал, это жизнь, а это снится...

(Пер. А. Глускиной)

Настрой на недолговечность стал все чаще  
встречаться в стихах поэтов эпохи Хэйан. До-  
статочно вспомнить стихотворение того же  
Ки-но Цураюки на смерть своего друга и род-  
ственника поэта Ки-но Томонори:

Что со мною самим  
Будет завтра — не знаю.  
Но, пока не стемнело,  
Сегодня, — о нем об одном  
Буду полон я скорби.

(Пер. В. Горегляда)

Не обошла эта тема и любовную лирику.  
В ней все чаще стали писать как о мимолет-  
ности любви, так и сравнивать чувства со  
всем мгновенным и быстротечным:

Пусть скоро позабудешь ты меня,  
Но людям ты не говори ни слова...  
Пусть будет прошлое  
Казаться легким сном.  
На этом свете все недолговечно!

(Оно-но Комати. Пер. А. Глускиной)

\* \* \*

Что эта жизнь? —

Исчезнет, как роса!

И если б мог ее отдать за встречу

С тобой наедине, любимая моя,

Я не жалел бы, что ее утрачу!

(Ки-но Томонори. Пер. А. Глускиной)

Таким образом, ничто не имеет ценнос-  
ти в этом мире, однако (и в этом еще один из  
многочисленных парадоксов буддизма) все  
быстро проходящее обретает особую цен-  
ность и поэтому надо спешить (надо успеть!)  
налюбоваться прекрасным.

Отметив проявления буддийских моти-  
вов в поэзии танка, мы теперь сможем (име-  
ем полное на то право, нам же и принадле-  
жащее) перейти к рассмотрению более част-  
ного, но, тем не менее, и более важного для  
нас вопроса о вкладе дзэн в формирование  
и становление поэзии хокку.

**Дзэн и сумиэ, или Попытка  
опосредованно связать дзэн и хокку,  
и о примате духа в этой поэзии**

Прошу не удивляться этому вроде бы до-  
статочно нестандартному отвлечению от  
основной темы эссе. Тем не менее все весь-  
ма просто. Чтобы лучше представить для Вас  
рассматриваемую проблему (дзэн и класси-  
ческая японская поэзия, дзэн и хокку), я ре-

шил начать с влияния дзен на живописную технику сумиэ. Дело в том, что я долго не мог найти для себя тот мостик, который бы основательно и, самое главное, понятно для Вас, мой читатель, связал бы между собой как дзен и хокку, а также надежно обосновал основную особенность дзен — примат духа над формой. И вот на эту связь я натолкнулся при знакомстве с одним из видов японской живописи — сумиэ. Творчество художника в данном виде живописи настолько зримо, логично и отчетливо связано с дзен, что понимание этой связи позволит нам, без сомнения (очень надеюсь на это), значительно легче перейти в дальнейшем к осознанию и осмыслению основополагающего материала. Таким образом, в настоящем разделе эссе мы рассмотрим не дзен и культуру Японии, не дзен и искусство живописи, а более конкретную часть целого — дзен и искусство сумиэ (Дзен-буддизм 1993; Судзуки 2005; Мир дзен 2007).

Начну же этот раздел с того, что среди характерных признаков живописи японских художников имеется весьма своеобразная традиция под условным названием «бережливая кисть». Последнее связано с требованием нанесения на шелк или бумагу минимального числа линий или штрихов в изображаемом объекте. Эта бережливость очень созвучна духу дзен. Достаточно бывает изображения простой рыбацкой лодки посреди бурлящих вод, чтобы пробудить в уме ощущение обширности и в то же время спо-

койствия, умиротворенности моря — пробудить дзенское ощущение великого одиночества.

Подведя Вас, мой любознательный читатель, к сути сумиэ, перехожу к его более детальному представлению.

Итак, сумиэ, или искусство сумиэ, являющееся одним из проявлений дзен, не представляет собой живописи в строгом смысле слова, это своего рода искусство черно-белого эскиза, наброска. Тушь (*суми*) для сумиэ делается из сажи и клея, а кисти — из овечьей или беличьей шерсти, обработанной таким образом, чтобы поглощать наибольшее количество влаги. Бумага тонкая и тоже активно впитывает тушь, в отличие от холста для масляной живописи. Этот контраст я подчеркнул специально, ибо он важен для понимания дальнейшего материала.

Причина, по которой для фиксации и передачи художественного вдохновения был избран столь хрупкий материал, заключается в том, что вдохновение нужно передать как можно быстрее, пока оно не погасло в душе художника. Если движения кисти медленны, бумага может порваться. Линии надо проводить так быстро, а число их должно быть настолько мало, насколько это возможно — чтобы не было ничего лишнего. Не допускается никакое стирание написанного (да это и невозможно, исходя из фактуры материала), повторение, ретушь, переделка, корректировка. Материал, с которым работает художник, моментально впитывает

жидкость, поэтому кисть творца должна двигаться свободно и непрерывно. Все, что делается ради улучшения рисунка, бросается в глаза и ухудшает впечатление от него, ибо такова бумага. Художник должен следовать своему вдохновению так же спонтанно, независимо и постоянно, как оно само приходит. (Вспомним наставления Учителя дзэн: «Не думай вообще. Когда ты начинаешь думать, упускаешь смысл...» или парадоксальную благодарность другого Учителя, который был признателен ученику, быстро доставившему ему для защиты от дождя непригодную для такого случая бамбуковую корзину вместо ведра.)

Когда в дзэнский творческий процесс вторгается логика, весь труд оказывается напрасным. Тот, кто обдумывает, прежде чем шевельнуть кистью и решиться создать картину, утрачивает искусство живописи. Художник должен постоянно и произвольно следовать за своим вдохновением. Он просто позволяет вдохновению управлять его руками, пальцами и кистью, будто они вместе со всем его существом являются всего лишь инструментом в руках кого-то другого, кто временно вселился в него. Можно сказать, что кисть выполняет работу сама, независимо от художника, который просто позволяет ей двигаться, не прилагая никаких сознательных усилий. Такой подход весьма напоминает имеющее распространение в нашей стране так называемое автоматическое письмо (кто владеет им, поймет).





Тем не менее отмечу еще раз, когда в данном случае я говорю о художнике и творчестве, то имею в виду только искусство сумиэ.

В связи с приведенным обоснованием указанного вида творчества следует выделить его основополагающий принцип. Сумиэ не копирует объективную реальность, чем иногда грешит масляная живопись, а скорее творит. Ведь если бы подобие было главным требованием живописи, то на двухмерном холсте никто не смог бы отобразить реальность. А мастера сумиэ знатоки таких приемов. И делают они это настолько умело, что в их работе нельзя различить никакой умышленности или явно выраженной цели. Это отсутствие цели происходит непосредственно из дзэн.

Таким образом, в основе сумиэ лежит ряд принципов, совершенно отличных от принципов масляной живописи. Холст — материал прочный, поэтому техника масляной живописи допускает стирание, корректировку, наложение красок, и сама картина создается постепенно, по заранее составленному плану. Величие замысла, сила его воплощения и реализм являются характерными особенностями масляной живописи. В сравнении с этим сумиэ, напротив, — сама бедность: бедность формы, бедность содержания, бедность исполнения, бедность материала. Более того, в данной живописи нет распределения светотени, эффекта перспективы, практически не используется цвет. Все эти показатели не нужны сумиэ, не претендую-

щей на реализм, а неукоснительно проводящей в жизнь следующий дзэнский принцип — «примат духа над формой».

Становится понятным, что те японские художники (как, впрочем, и поэты), на которых в той или иной степени оказал влияние дзэн, стремятся использовать как можно меньше слов или мазков кисти для выражения своих чувств. Когда они слишком полно выражены, не остается места для догадки или намека, которые являются секретом японских искусств. Именно поэтому люди Востока ощущают в этой живописи присутствие некоего живого духа, который таинственным образом озаряет линии, точки и тени рисунка, полного живого дыхания и вибрирующего ритма жизни. Иллюстрацией высказанного положения может являться такой часто встречающийся сюжет в традиционной японской живописи, как ничтожная рыбацкая лодка посреди бесконечных вод, о котором я уже упоминал в данном разделе эссе. В этой картине, с позиции западного критика, не очень много тонкой техники и вдохновения. Однако когда мы смотрим на нее, у нас остается ясное впечатление несоизмеримости океана, не ведающего границ, и присутствия таинственного духа, дыхания жизни, ничем не потревоженной вечности в середине вечно бегущих волн. И все это достигается легко и без видимых усилий.

Так создается сумиэ, которое пытается перенести на бумагу сам дух изображаемо-

го предмета, который живет в душе творца-художника. Чуть перестрою это предложение и шаржированно повторю эти же слова, которые будут связаны уже с искусством хокку. Итак. Так же создается и хокку, которое пытается на словах выразить сам дух представляемого трехстишия, который живет в душе творца-поэта. Примат духа над формой, а также непосредственное обращение к человеческому духу (интровертность дзэн) — это и есть суть дзэн, что наиболее ярко проявляется в живописи, где можно формой и пренебречь.

Перефразируя известную русскую поговорку, можно, наверное, в этом месте воскликнуть: «Здесь дзэнский дух, Ямато пахнет». Однако я думаю, Вы понимаете, что не стоит все-таки смешивать сумиэ и дзэн, хокку и дзэн. Искусство (в нашем случае хокку и сумиэ) — это искусство, а дзэн — это дзэн. У хокку и сумиэ есть собственная область — это искусство, но у них есть многое и от дзэн, есть место пересечения, где искусство и дзэн встречаются друг с другом. В этой связи я вновь напомню Вам о таких характерных особенностях дзэн, как пренебрежительное отношение к форме, интровертность, непосредственность, да и многие другие, о чем мы достаточно подробно говорили в предыдущей главе и что имеет прямое отношение к живописи в стиле сумиэ и поэзии хокку. Все эти характерные особенности дзэн и проявляются в традиционном японском искусстве, они и есть то место пересечения, где дзэн

и искусство встречаются вместе на радость друг другу и, конечно же, нам.

Ну а чтобы немного продлить эту взаимную радость, я чуть отступлю от нашего столбового пути и посвящу несколько слов еще и чайной церемонии, основные положения которой я заимствовал у К. Окакура (Мир дзэн 2007). Тем не менее это все-таки не «вдруг» и не «еще». Ведь чайная церемония, как и сумиэ, находится в неразрывной связке с рассматриваемым материалом, что, в свою очередь, позволит нам легче «ухватить» дзэн через понимание этих видов традиционных японских искусств. Я, конечно, сознаю, что начинаю разбрасываться и вновь пытаюсь объять необъятное, но в этом месте со всей серьезностью обещаю Вам, что буду краток (я ведь даже не вынес ключевые слова чайной церемонии в заголовок), а свои отвлечения сведу к минимуму. (Это мое, наверное, семьдесят пятое «серьезное китайское предупреждение» — да не обидятся на меня за эту ироничную шутку братья-китайцы, основатели чань-буддизма, японским вариантом которого мы сейчас с Вами и пытаемся заниматься).

Корни японской чайной церемонии, или *тя-но ю*, уходят далеко в глубь столетий, в Китай. Придя в Японию еще во времена феодализма, чаепитие, сопровождаемое неспешной беседой, чтением подходящего к случаю стихотворения, любованием изысканным рисунком или искусно аранжированными цветами, сервированное простой,

но тщательно подобранной посудой, широко распространилось в кругу художников, философов, воинов и государственных деятелей. Отдыхая от своих забот, они учились тому, как, согласно с духом дзен, принимать и предлагать чашки с густой зеленой жидкостью, сидя в маленьком чайном домике, в почти пустой комнате, устроенной как «обитель пустоты». Здесь можно было хоть на час сбросить с себя груз ежедневных трудов и прикоснуться к буддийским идеалам простоты, уважения, гармонии и самоотречения. По сей день и рассматриваемая нами классическая японская поэзия, и архитектура, и садовое искусство, и аранжировка цветов, и живопись незаметно, но прочно связаны с дзенским искусством тю-но ю. Ну а объединяет все эти виды искусств и гармонизирует их, конечно же, дзен.

Несмотря на свою выраженную внешнюю простоту (добавлю от себя — кажущуюся простоту), на самом деле чайная церемония носила достаточно сложный характер, не всегда видимый неподготовленным взглядом. Многочисленные и детальные правила чайной церемонии могли бы обратиться в бессмысленный культ, если бы при этом мастера не были знатоками таких связанных с ней самым тесным образом искусств, как живопись, каллиграфия, аранжировка цветов и поэзия.

Наше краткое знакомство с чайной церемонией я продолжу со сжатого представления того сооружения, в котором и происхо-

дит таинственное действо. Неподготовленному человеку довольно сложно оценить по достоинству неброскую красоту чайного домика, устройство и обстановка которого абсолютно непривычны для западного менталитета, основанного на традициях каменного и кирпичного строительства. Чайный домик — это всего-навсего деревенский дом под соломенной крышей, и ничего больше, и на первый взгляд совершенно не впечатляет. Он меньше, чем самый маленький из японских домов, и построен из таких материалов, которые лишь подчеркивают изысканную бедность. Но нужно помнить, что это скромное сооружение — результат напряженной работы мысли художника, и каждая деталь в нем тщательно продумана. Настоящий чайный домик стоит дороже иного особняка, потому что к выбору материалов и строителя предъявляются самые высокие требования.

А теперь столь же коротко о самом действе. Гости бесшумно входят внутрь (обычно четыре или пять человек, или же только гость и хозяин) и занимают свои места, прежде всего полюбовавшись картиной, расположенной в специальной нише, перед которой ставится цветочная ваза, содержащая чаще всего единственный, еще не расцветший цветок. Хозяин не появляется до тех пор, пока все гости не рассядутся и в комнате не установится благоговейная тишина, нарушаемая лишь бульканьем воды, кипящей в железном чайнике. Это настоящая песня, по-

тому что на дно чайника специально положены кусочки железа, чтобы при кипении воды получался слабый звук, в котором один услышит раскаты далекого грома, другой — шум волн, бьющихся о скалы, третий — шелест дождя в бамбуковом лесу, четвертый — шорох сосен на холме. Недаром иероглифы, которыми передают словосочетание «чайный домик», буквально означают «жилище грез».

Я не буду далее продолжать эту «песню», потому что в ней все равно не будет конца. Смысл же приведенного описания чайной церемонии и чайного домика, надеюсь, понятен, и связан он, прежде всего, с дзен и, соответственно, с постоянным стремлением к простоте и примату духа над формой.

Таким образом, чайная церемония это не просто выпивание чая, но также и все действия, связанные с ним, вся утварь, необходимая для этого, весь микроклимат данного действия, и самое важное — это особое состояние ума, или духа, которое непостижимым образом возникает из сочетания всех этих факторов и чему в немалой степени способствует дзен. Наверное, только здесь и можно полностью отдаться утонченному любованию красотой и спокойно поговорить об искусстве. Сегодня в мире научно-технического прогресса и абсолютной глобализации все труднее найти что-нибудь самобытное и утонченное. И разве сейчас нам более чем когда-нибудь не нужен чайный домик? Думаю, Вы, мой догадливый читатель, прекрас-

но понимаете, что под этим местоимением «нам» я понимаю отдых души не только для представителей буддистского направления, но и для людей с западным, и любым иным, мироощущением. Да и «чайный домик» это всего лишь символ уединения и отдыха души.

В контексте рассматриваемого вопроса хочу чуть-чуть (совсем немного) коснуться отдельных аспектов практического влияния дзен-буддизма на меня. Я, похоже, все больше и больше становлюсь человеком с восточным мировоззрением. Объясняю. Эти строчки пишутся в рождественские каникулы на даче. За окном снег, приятное живое тепло идет от печки. Я один, не считая моего близкого друга по имени ноутбук. И это здорово, но разговор даже не об этом (хотя и об этом тоже, ибо дзен воспекает одиночество). Вполне имея возможность привести дачу в «цивилизованный» вид, я не хочу этого, не смотря на отдельные ядовитые замечания некоторых (а их не так и мало) знакомых. Одним из немногих утешений (не считая, конечно, внутренней удовлетворенности) являлось то, что многие мои друзья постоянно говорят мне о том, что у меня на даче они чувствуют себя наиболее комфортно. А сейчас, разобравшись с понятиями «чайная церемония» и «чайный домик», я понял. Вот оно! Моя дача — это мое «жилище грез», и я больше никому не позволю (не делать, нет!) просто даже убеждать меня превращать этот «чайный домик» в стандартную городскую квартиру. И еще я совершенно явственно

понял, что гораздо свободнее многих дальних и близких моих знакомых, ибо лишен этого постоянного стремления в погоне за чем-то все более лучшим, которого, конечно же, никогда не достичь и которое, конечно же, способствует душевному дискомфорту, а я же хочу жить в ладу с самим собой.

Вот Вам, мой любезный читатель, совершенно конкретные прикладные следствия изучения дзэн-буддизма. Ну а я, заложив идеологическое обоснование под нерушимость моего психологического убежища, двинусь все же дальше по выбранному мною Пути.

### Рождение поэзии хокку как проявление дзэнского духа

В настоящем разделе, теснейшим образом связанном с предыдущим, я хотел бы на примере некоторых известных стихотворений показать реальное воздействие дзэн на рождение поэтических шедевров в жанре хокку. Анализ этого рождения основан в основном на размышлениях Д. Т. Судзуки (2003). Вначале мы рассмотрим знаменитое в истории классической японской поэзии хокку Басё (1644—1694) о «старом пруде», а затем пару трехстиший талантливой поэтессы Тиё (1703—1775), которая принадлежала к школе Басё и писала очень женские и грустные стихи о потерях и одиночестве, о недостижимой мечте.

Конечно, Вы вправе спросить меня, почему же я не пропустил вперед столь романтическую женщину. Ну, во-первых, Басё старше, и я недаром привел годы жизни двух поэтов. Это мое «во-первых», конечно же, шутка, а вот «во-вторых» будет более существенно, ибо Мацуо Басё является выдающимся японским поэтом, сыгравшим основополагающую роль в становлении поэтического жанра хокку. До него трехстишия были просто игрой слов, и этот стиль воспринимали только в качестве развлечения. Басё же вывел этот жанр поэзии на недостижимую высоту, что позволило хокку занять наряду с танка главенствующее место в японской поэзии. Более того (можно сказать и «в-третьих»), считается, что стихотворение, которое Вам сейчас будет представлено, стало первым революционным ударом по миру хокку в Японии XVII в., и именно Басё придал ему новый импульс своим высказыванием о «старом пруде».

Давайте же послушаем это трехстишие (пер. В. Марковой):

Старый пруд.  
Прыгнула в воду лягушка.  
Всплеск в тишине.

История о том, как Басё пришел к этому произведению, такова.

Когда Басё изучал дзэн под руководством своего наставника Буттё, тот однажды навестил его и спросил: «Как Вы поживаете в



эти дни?» Басё ответил: «После недавнего дождя мох стал зеленее обычного». Буттё, желая узнать глубину понимания дзэн у Басё, задал еще один вопрос: «Какое буддийское учение может быть важнее, чем цвет травы?» Басё ответил так: «Лягушка прыгает в воду, слушайте звук!»

В ответе Басё в тот момент, когда он был произнесен, отсутствовала первая строчка о старом пруде. Как сообщается, ее он добавил позже, чтобы составить цельное хокку из 17 слогов. Итак, как мы выше уже отметили, этот диалог ознаменовал начало новой эпохи в жанре хокку, и, естественно, в таком случае возникают каверзные, но вполне допустимые вопросы от тех, кто не знает (лучше, наверное, сказать — не понимает или плохо понимает) те образы, которые заложены в хокку. И это понятно, ибо поэзия хокку не выражает идеи, а предлагает, прежде всего, лишь образы, выражающие какие-то интуитивные ощущения. И эти образы у большинства людей, чей ум не настроен в полной мере на понимание их значения, не вызовут никаких ассоциаций. Соответственно, эти люди не увидят ничего общего с поэтическим вдохновением в описании таких банальных объектов, как старый пруд, прыгнувшая лягушка и всплеск воды, от этого происходящий.

Давайте же попробуем все вместе (Судзуки, Вы и я) разобраться на примере рассмотренного трехстишия Басё в том новаторском духе, которое мастер внес в свое

время в поэзию хокку. Так вот, большинство из нас (Судзуки я, конечно, не имею в виду) склонны истолковать хокку о старом пруде в смысле описания сцены одиночества или безмятежности.

Вот как, например, я в своей предыдущей книге, посвященной классической японской поэзии, кратко представил это трехстишие: «Поэт в этом стихотворении не описывает свои чувства (как это бы сделал европейский поэт), а сопоставляет — “пруд” и прыгнувшую в этот пруд “лягушку”. И все. А дальше вступает в силу уже воображение читателя (слушателя). И мы явственно ощущаем одиночество, печаль и светлую грусть» (Савилов 2007).

Да, я так написал. И что из того? Это было мое видение сцены, изображенной Басё, и оно задело мою душу. И такое же, или близкое к нему, видение будет у большинства наших с Вами соотечественников (да и не только у соотечественников), т. е. у тех, кто не отягощен глубинной сущностью дзэн-буддизма в поэзии хокку.

Именно такое наиболее распространенное восприятие рассматриваемого хокку Басё и позволило Судзуки написать, что пока мы движемся только по поверхности сознания, старый пруд будет пониматься лишь как символ одиночества и спокойствия, а лягушка, прыгающая в него, и звук, возникающий от этого, становятся инструментами, посредством которых выделяется и подчеркивается смысл общей безмятежности.

А вот как Судзуки пытается создать для нас несколько более ясное представление (для него, естественно) о мотивах Басё, благодаря чему мы, прозаичные современные люди, далекие от дзэн, могли бы лучше понять его.

Так вот, в отличие от нас поэт Басё вовсе не озабочен этими поверхностными оценками описываемой ситуации, он сумел погрузиться вниз, в самые потаенные уголки своего бессознательного. Мы ведь с Вами уже отмечали, что поэзия хокку, современные основы которой и заложил Басё, предлагает не идеи, а лишь образы, выражающие какие-то интуитивные ощущения. Только с помощью интуиции бессознательное и прорывается наружу, или, что, наверное, будет звучать более правильно, постигается должным образом Мастером. Именно поэтому поэт смотрит в свое бессознательное не через спокойствие старого пруда (как это делаем мы с Вами), но через звук, вызванный прыгнувшей лягушкой. Без звука у Басё не было бы проникновения в бессознательное, в котором и находится источник творческой деятельности и из которого все подлинные художники черпают свое вдохновение, о чем я весьма подробно говорил в главе, посвященной основам дзэн-буддизма. Следовательно, самое значительное в хокку Басё — это сам «звук», т. е. всплеск от прыжка лягушки в тихий пруд и создает эту самую тишину, дает ей форму.

На мой взгляд, я достаточно аргументированно (конечно, с учетом всех предыдущих материалов эссе) в очередной раз подвел Вас, мой читатель, к мысли о том, что поэт хокку должен также быть и человеком дзэн. Более того, в некотором смысле пик творческого состояния творца в момент рождения яркого художественного образа можно охарактеризовать как сатори поэта, которое может наступить от какой-то (часто весьма незначительной) причины. В нашем случае этой причиной и явился «звук», т. е. всплеск от прыгнувшей в пруд лягушки. Следовательно, можно полагать, что сатори поэта — это то сатори, которое ограничено лишь художественным аспектом бессознательности, тогда как пробуждение последователя дзэн охватывает целиком все существо индивида.

Приведенное рассуждение в принципе не противоречит основам дзэн-буддизма, в которых отмечается, что сатори это не единственный процесс, и более того, на фоне «большого» сатори могут иметь место и многочисленные малые его проявления, о чем выше мы уже упоминали. В этой связи приведу Вам мнение Р. Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007) о том, что могут быть ситуации, когда состояние просветления переживается и без медитации над содержанием коана и что его могут испытывать даже люди, не изучающие дзэн. Но любое сатори есть, прежде всего, результат серьезного размышления над какой-либо важной проблемой. При этом, как

отмечает автор, это состояние редко возникает у дзэнских учеников во время медитации; чаще всего оно появляется совершенно неожиданно. От себя добавлю, что таких примеров я приводил бесчисленное количество, знакомя Вас с основами дзэн-буддизма, а приведенное же мною сейчас описание художественного сатори, «снизошедшего» на Басё, прекрасно обосновано Д. Т. Судзюки (2003) и Р. Фуллер Сасаки (Мир дзэн 2007).

Следовательно, Басё реализовал свое бессознательное, что и нашло выражение в хокку о «старом пруде», которое не столько воспеваешь одиночество и безмятежность, сколько указывает на нечто более глубокое в нашем мире. Повторюсь еще раз, поэтическая традиция и культура Японии создали условия, при которых на тесном стихотворном пространстве, представляющем нам хокку (17 слогов в одном стихотворении), стало возможным создавать поэтические шедевры с несколькими смысловыми рядами, намеками и различными ассоциациями. Объяснение же всех этих идейных нагрузок занимает в прозаическом тексте иногда несколько страниц и вызывает споры многих поколений знатоков. Например, интерпретациям только одного рассмотренного нами знаменитого трехстишия Басё посвящены многие десятки статей, очерков, разделов в книгах (Горегляд 2006).

Теперь становится понятным, почему хокку (как и живописи в стиле сумиэ, о чем



мы говорили выше) необязательно быть длинным, сложным и интеллектуальным. Японские художники кисти и слова, на которых в той или иной степени оказал влияние дзэн, стремятся использовать как можно меньше слов или мазков кисти для выражения своих чувств, наполняя их своим духом с упором на подсознательное и интуитивное ощущение истины. Когда чувства выражены слишком полно, не остается места для догадки или намека, которые являются секретом японских искусств. Все это в полной мере относится и к рассматриваемым нами поэтическим жанрам — танка и хокку. Однако совершенно естественно, что приведенное выше обоснование связи дзэн-буддизма и японской поэзии в значительно большей степени относится к хокку. Ведь при описании (ощущении) великого, к чему стремится японский поэт, даже семнадцати слогов, возможно, слишком много.

Сжатость изложения в традиционной лирике поэтов Страны восходящего солнца диктует свои условия не только создания, но и восприятия, которое также происходит (наверное, лучше сказать — должно происходить), как правило, на интуитивном уровне. И в этой связи возникает совсем не риторический вопрос: а стоит ли вообще пытаться анализировать японскую поэзию, убивая тем самым непосредственно возникающие эмоции и ассоциации? (Аналитический подход не очень-то годится и для чувственной оценки поэзии западного образца,

а для мельчайших «жемчужин» японских поэтов — тем более!) Не лучше ли попытаться на интуитивном (подсознательном) уровне восприятия ощутить то, ради чего поэт и творил свои образы, вынашивал и преподносил нам свои чувства? Ну да это уже для западного ума вопрос из категории коанов, и мне его, конечно же, не решить. Тем не менее изложенный материал свидетельствует, что великим подспорьем в этом случае является философия дзэн-буддизма, пустившая глубокие корни на японской земле.

Ну а теперь, как я выше уже Вам обещал, рассмотрим еще один пример рождения хокку, в котором сатори поэта реализовалось в процессе медитации.

Известнейшая поэтесса в стиле хокку, Тиё из Кага, желала добиться больших успехов в своем искусстве. И хотя она уже была известна среди своих друзей как тонкий автор поэзии, ее не удовлетворяла только лишь местная слава. Она хотела большего — выразить себя в хокку в истинно поэтическом вдохновении. С этой целью поэтесса зазвала к себе знаменитого мастера хокку того времени, чтобы он помог в ее творческих поисках. Как говорится, нет проблем, и мастер задал ей тему о кукушке, о которой часто пишут японские поэты хокку и танка. Особенность этой птицы в том, что она поет тогда, когда летит в ночи, и по этой причине поэту трудно и услышать ее крик, и увидеть ее в полете. Эта особенность более образно может быть выраже-

на в поэтической форме на примере танка о кукушке:

Услышав кукушки крик,  
Я взглянул туда,  
Откуда звук пришел;  
И что я вижу?  
Только бледная луна  
В рассветном небе.

Это стихотворение я заимствовал у Д. Т. Судзуки (2003). Прекрасным лирическим дополнением к нему является также танка Мибу-но Тагаминэ в переводе А. Мещерякова и хокку Басё в переводе В. Марковой (Классическая японская поэзия 2007):

Лишь только стемнеет —  
И снова светло.  
Коротки летние ночи —  
Оттого и кричит  
Печально кукушка.

\* \* \*

Откуда кукушки крик?  
Сквозь чащу густого бамбука  
Сочится лунная ночь.

Ну а как же обстоят дела у Тиё? Поначалу практически никак. Она сочинила несколько хокку на заданную наставником тему, однако тот отвергал их одно за другим, поскольку они исходили только из ума,

а не из глубин сердца. Тиё не знала, что и делать, как выразиться более непосредственно. Однажды всю ночь она столь углубленно занималась стихосложением, что очулась лишь тогда, когда уже пришел рассвет. И вот какое хокку сложилось у нее:

Крик: «ку-ку», «ку-ку»  
Всю долгую ночь —  
И, наконец, рассвет!

Когда она показала это произведение мастеру, тот сразу оценил его как одно из самых возвышенных хокку, когда-либо составившихся на тему о кукушке. Причина была в том, что это хокку безупречно передало авторское переживание крика кукушки, и в нем не было искусственной, рационально рассчитанной схемы, способной произвести тот или иной эффект; иначе говоря, в нем отсутствовало «я» со стороны автора, желающего себя прославить. Хокку, как и дзэн, не приемлет эгоизма ни в какой форме. Произведение искусства должно быть лишены любых скрытых мотивов. Между вдохновением поэта и его сознанием не должно быть никакого опосредующего звена. Автор становится абсолютно пассивным инструментом выражения вдохновения. И когда это происходит, он превращается в автомат, лишенный человеческих ограничений. В этом случае бессознательное действует само, ведь именно в нем находятся наши творческие импульсы. Дзэн также пребывает



в нем, причем именно здесь дзэн может сослужить великую службу любому творческому человеку. Вспомним же здесь основы творчества в живописи сумиэ, ведь недаром я потратил столько времени на триединую связку: дзэн — сумиэ — хокку, да еще усилил ее чайной церемонией.

Для лучшего понимания дзэнского творческого процесса я вновь вернусь к сборнику «Сто одна история о дзэн» (Плоть и кость дзэн, 1993), в котором приводятся подлинные случаи из жизни учителей дзэн на протяжении более чем пяти столетий. История, которую я Вам поведаю, называется «Первооснова» (примечание: первооснова буддизма — знание) и в указанном сборнике находится под № 19.

Каждый проходящий в храм Обаку в Киото видит вырезанную на воротах надпись: «Первооснова». Необычно большие иероглифы надписи всегда восхищают ценителей каллиграфии. Эти иероглифы двести лет назад нарисовал Косэн.

Мастер изобразил иероглифы на бумаге, а резчик их увеличил и вырезал на дереве. Косэн рисовал в присутствии ученика, который сделал несколько галлонов чернил для каллиграфии и был настолько смел, что никогда не упускал случая покритиковать работу мастера.

— Нехорошо, — сказал он Косэну после первого рисунка.

— А как вот это?

— Плохо. Еще хуже прежнего.

Косэн терпеливо исписывал лист за листом, пока не набралось восемьдесят четыре «Первоосновы», все еще не одобренные учеником. Когда же юноша на несколько минут вышел, Косэн подумал: «Вот шанс укрыться от его зоркого взгляда», и поспешно, не рассеивая мысли, написал: «Первооснова».

Шошедший ученик провозгласил: «Шедевр!»

Как Вы видите, мой въедливый читатель, подход к созданию шедевра и в этом случае (искусство каллиграфии) был аналогичен приведенному выше (поэтическое искусство). Не удержусь и снова напомним Вам слова дзэнского мастера Дого своему ученику по имени Сосин, монолог которого был приведен в главе «Немного о дзэн-буддизме»: «Если желаешь видеть, смотри без промедления. Не думай вообще. Когда ты начинаешь думать, упускаешь смысл, то есть когда ты мешкаешь, вещи искажаются».

Если перенестись в нашу действительность, то наиболее демонстративными примерами для описания только что рассмотренного положения о дзэнской реализации творческого начала могут служить профессионалы высокого уровня в области спорта (игровые виды, единоборства, гимнастика и др.) и искусства, где преобладает движение: танцы, балет. Я думаю, что Вы, мой читатель, согласитесь со мной в следующем: следить за пластикой движений выдающихся мастеров в названных мною областях спорта и искусства — эстетическое наслаждение,

даже если Вы и не очень разбираетесь в их тонкостях. В этом месте уместно привести цитату Жоржа Дютюи, автора книги «Китайский мистицизм и современная живопись», хорошо понимающего дзэнский дух: «Рисуйте бамбуки десять лет, станьте бамбуком, затем забудьте совсем о бамбуках, когда вы рисуете их. Обладая безошибочной техникой, мастер отдается на милость вдохновения» (цит. по: Судзуки 2003, с. 38). Не правда ли, весьма яркий и убедительный образ-пример я привел для Вас?

Завершим этот образ тем, что поэт хокку (добавлю от себя, как и представители некоторых других видов искусства и спорта) должен также быть и человеком дзэн, ведь именно ночная медитация Тиё над темой о кукушке помогла ей открыть свое бессознательное. Как мы с Вами уже отмечали при анализе хокку Басё о «старом пруде», в каком-то смысле это состояние, в которое вошла Тиё, можно охарактеризовать как художественное сатори поэта. Этот вид просветления ограничен лишь художественным аспектом бессознательного, тогда как пробуждение последователя дзэн охватывает целиком все существо индивида. Сатори художника может и не охватывать всю личность творца, поскольку оно вряд ли распространится глубже того, что выше уже было названо художественным аспектом бессознательности.

Можно полагать, что как художник, так и величайшие произведения искусства, будь

то поэзия, живопись, музыка или скульптура, всегда наделены этим качеством, в чем-то напоминающим деятельность самого Создателя. Здесь, как мы видим, прослеживается даже определенная аналогия между художником-творцом и деятельностью самого Бога, создателя всего сущего. Когда творческое вдохновение художника находится на высшем уровне, тогда художник преобразуется в инструмент творца, о чем мы с Вами достаточно подробно говорили, описывая искусство сумиэ. Этот высший момент в жизни художника, если его выразить на языке дзэн, называется опытом сатори. Как отмечает Д. Т. Судзуки (2003), в психологических терминах «пережить сатори» — значит «осознать бессознательное», которое всегда присутствует в высоком искусстве.

Рассмотрим еще один пример рождения поэзии хокку как проявление дзэнского духа, в котором творчество будет проявляться уже в несколько ином поэтическом контексте. Для этого мы вновь вернемся к творчеству талантливой поэтессы Тиё и послушаем вместе с Вами еще одно ее трехстишие:

**Ах! Вьюнок!**  
**Бадья взята в плен!**  
**Я попросила воды.**

Чтобы нам лучше понять рождение этого стихотворения, приведу Вам еще один его вариант в переводе В. Марковой:

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

О чем же говорит лирическая героиня Тиё в этом прелестном стихотворении? Предлагаю Вам, мой любознательный читатель, следующую трактовку (извините за это сухое слово) приведенного трехстишия.

Простейший вариант будет выглядеть так. С восходом солнца девушка направилась к колодцу, чтобы зачерпнуть в нем воды, однако в течение ночи нежное растение обвилось вокруг веревки ее колодца. И вот героиня стихотворения не находит сил оторвать этот нежный цветок, нашедший себе здесь опору. Она предпочитает набрать воды в другом месте.

А теперь продолжим рассмотрение этого маленького шедевра в интерпретации Д. Т. Судзуки (2003). Итак, придя летним утром за водой, поэтесса увидела, что бадья обвита вьюнковой лозой, в которой расцвел цветок. Тиё так глубоко была тронута его красотой, что забыла на какое-то время о своей задаче, но и придя в себя, она и не помышляла повредить цветок и поэтому пошла к другому колодцу.

Такое не очень понятное поведение для нетворческого человека вызовет не только непонимание, но и в еще большей степени удивление, которое может быть сведено к следующему. А есть ли в столь незначительном эпизоде, в столь банальной ситуации то,

что стоило бы заключать в семнадцать слогах, то, что стоит высокой поэзии?

На подобное истолкование рассматриваемого хокку, наверное, должен следовать такой ответ: для прозаических людей все прозаично и практично. И они равнодушно проходят мимо многих на первый взгляд обычных вещей, не обращая на них ни малейшего внимания. Однако же людям с божественной искрой в душе эти самые обыкновенные вещи внушают глубоко религиозное или духовное чувство, которое человек до того никогда не переживал. Тогда он может стать поэтом неожиданно даже для себя. А ведь Тиё уже была известной поэтессой, и потому оставила нам бессмертное хокку. Конечно, я не очень уверен, что такой ответ будет адекватно воспринят оппонентом со столь прозаическим пониманием искусства, но для такого «любителя» поэзии должен быть другой уровень ответа, да перед нами и не стоит такая задача.

А вот типичный дзэнский взгляд на эту поэтическую ситуацию. В тот момент, когда Тиё рано утром видит вьюнок, она так поглощена его неземной красотой, что для нее вся вселенная, включая ее саму, становится одним абсолютным вьюнком, расцветающим во всех вещах. Это то время, как сказали бы последователи дзэн, когда Тиё реально видит цветок, который, в свою очередь, видит ее. Весь мир — это всего лишь один цветок, бросающий вызов всяким переменам и распаду. Здесь нет того, кто видит этот цветок

и восхищается им. Это сам цветок, видящий себя, поглощенный собой. В этот наивысший момент произнести даже одно слово было бы верхом неуместности. Однако, поскольку Тиё человек, она возвращается от мечтаний и бормочет: «Ах! Вьюнок!» Больше она ничего не может выговорить. Не сразу появляется и мысль ее, например, о том, что надо бы набрать воды для повседневных хозяйственных нужд. Но даже тогда она не желает прикасаться к цветку, для того чтобы освободить бадью, ибо это было бы кощунственным поступком. Поэтому она идет за водой к другому источнику.

Мы знаем, что хокку не описывает, что происходит в уме автора, для этого не хватило бы семнадцати слогов. Трехстишие только перечисляет самые заметные объекты, которые привлекли его внимание или вдохновили его. Читатель или слушатель сам истолковывает эти объекты в соответствии со своими поэтическими переживаниями или духовными интуициями. Весьма вероятно, что подобная интерпретация будет сильно отличаться от того, что предлагает автор, но это не так и важно, ибо нет такой вещи, которую мы можем назвать абсолютно объективной, поскольку у каждого из нас своя внутренняя жизнь.

Таким образом, можно полагать, что все так и было, как представлено в хокку Тиё, хотя кто его знает, что было в том далеком XVIII веке. Но, по крайней мере, столь подробный анализ этого стихотворения позво-

лил мне лучше понять смысл и недосказанность другого подобного трехстишия, принадлежащего поэту Оницура (Камидзима Оницура, 1661—1738):

Некуда воду из чана  
Выплеснуть мне теперь...  
Всюду поют цикады!

(Пер. В. Марковой)

Я полагаю, что, не познакомившись с приведенным выше анализом хокку Тиё, Вы, мой внимательный читатель, возможно, и не обратили бы внимания на это стихотворение — не заметили бы его. Теперь же «внутренний смысл» этой прелестной вещицы ясен совершенно. Для более тонкого понимания рассматриваемого трехстишия отмечу также, что цикады, сверчки и прочие «поющие» насекомые ценятся в Японии наряду с певчими птицами, в связи с чем этих стрекочущих насекомых даже держат в доме в маленьких клетках для уюта своего жилища:

Какая грусть!  
В маленькой клетке подвешен  
Пленный сверчок.

(Басё. Пер. В. Марковой)

И как всегда в подобных стихотворениях, прослеживается печаль о недолговечности всего сущего (опять же буддийские мотивы):

И кто бы мог сказать,  
Что жить им так недолго?  
Немолчный звон цикад.

(Басё. Пер. В. Марковой)

К слову сказать, вот Вам пример различного толкования одного и того же стихотворения. Большинство критиков и комментаторов считают, что это хокку выражает идею о том, что жизнь коротка и мы, не вполне осознавая это, отдаемся всевозможным развлечениям подобно цикаде, словно она собирается жить вечно. Дескать, Басё дает нам нравственное и духовное увещание на конкретном примере. (Вспомним в этой связи стрекозу из басни Крылова «Стрекоза и муравей», хотя здесь, конечно, есть и свои нюансы).

Однако Д. Т. Судзуки, разбирая хокку Басё, считает, что подобная интерпретация совершенно искажает интуицию бессознательного в этом стихотворении. Пение цикады — это ее способ самоутверждения, и пока поет — она существует и живет в согласии с собой и целым миром. Это только наше человеческое сознание вводит идею временности жизни. Однако ведь цикада не знает человеческих проблем, и ее не печалит, что она живет недолго и что ее жизнь оборвется, как только дни станут холоднее. Пока может петь — она жива, а пока жива — у нее вечная жизнь; зачем же ей беспокоиться о временном? Зачем же ей беспокоиться о времени, которое еще не наступило? Ци-

када не страшится будущего, которое ей неизвестно, и того, что принадлежит ему.

Ну вот, вроде бы мы подошли к концу в нашей попытке описать рождение по-настоящему великих хокку, чему самым тесным образом способствовал дзэнский дух. Получилось ли это у нас? Сумел ли я донести до Вас задуманный материал? Ну да что получилось, то получилось. Решать (ответить на эти мои вопросы) уже не мне, а Вам. Нам же предстоит продолжение знакомства с такой проблемой, как «дзэн и классическая японская поэзия». Ну а завершить этот раздел главы я хочу еще одним прелестным стихотворением, которое самым тесным образом переплетается с хокку Тиё о вьюнке:

Как ноги сполоснуть?  
Я замутить не смею  
Прозрачную волну.  
(Каваками Фухаку. Пер. В. Марковой)

### Дзэн и японские идеалы красоты

В предыдущих разделах главы мы с Вами рассмотрели неразрывные связи между дзэн и отдельными видами японского искусства. При этом следует отметить, что у этих видов искусства (живопись, поэзия и другие, которые породил дзэн) имеются недостатки, а также ошибки или неточности, но вы словно не чувствуете этого; несовершенство

становится выражением совершенства. Весьма вероятно, что самой яркой чертой восточного характера является способность оценивать жизнь изнутри, а не снаружи. Примат содержания, а не формы. И дзэн в этом случае как раз попал в точку. Равнодушие к форме (особенно выраженное в живописи) за счет первостепенного внимания к важности духа во многом способствовало тому, что красота далеко не всегда выражается в совершенстве формы. В связи с этим одним из распространенных приемов японских художников (слова или кисти) является воплощение красоты в форме несовершенства или даже уродливости.

Проиллюстрирую высказанное положение тремя стихотворениями Басё в переводе В. Марковой:

Есть особая прелесть  
В этих, бурей измятых,  
Сломанных хризантемах.

\* \* \*

Совсем легла на землю,  
Но неизбежно зацветет  
Больная хризантема.

\* \* \*

Уродливый ворон —  
И он прекрасен на первом снегу  
В зимнее утро!



Таким образом, японское чувство красоты довольно существенно отличается от понимания этой категории западными ценителями прекрасного. Например, европейцы склонны считать самыми красивыми полностью распутившиеся, еще не увядшие цветы. Не так обстоит дело с японским чувством красоты (*аварэ*), которое связано, в значительно большей степени, с красотой уходящей, красотой эфемерной. Следовательно, детей Ямато больше трогает и глубоко волнует, когда эти цветы опадают или начинают увядать. Точно так же японцы считают, что луна, затянутая облаками, более привлекательна, чем ясная и полная.

Вот как, например, выражает в танка свои чувства Оэ Тисато, один из ведущих поэтов конца IX — начала X в., который входит в число «тридцати шести бессмертных» поэтов Средневековья:

С той поры, как весной  
Посадил я тебя, хризантема,  
Долго ждать мне пришлось —  
Но не чаял тебя увидеть  
В час осеннего увяданья...

(Пер. А. Долина)

Аварэ, таким образом, заключает в себе чувство печали, сострадания, жалости к явлениям и предметам, потерявшим красоту и парадоксальным образом (для европейца, конечно!) нашедшим ее в своей противоположности. Более того, ничто не может счи-

таться безоговорочно красивым в Японии, и понятие красоты зависит от субъективной точки зрения человека, т. е. определяется его ощущениями (Япония... 2006).

В этой связи следует выделить следующее важнейшее положение. Японская эстетика очень субъективна (существует в сознании человека и зависит от него), и нет безусловных критериев для ее оценки. Такое восприятие красоты в Японии отличает его от западных оценок, где, напротив, прекрасное само по себе и прекрасное в искусстве — понятия, обладающие хорошо разработанными и прочно укоренившимися критериями. Таким образом, ментальность японского общества основана на том, что чувство прекрасного не должно поддаваться четкому определению. Более того, красота для японцев явление настолько утонченное, что почти не поддается пониманию в силу того, что относится к присущей им специфической способности ощущать тонкие различия в том, что другими воспринимается как нечто несущественное. Подобный подход к оценке красоты сближает его с такой особенностью поэтического творчества японцев, как неопределенность (недосказанность), о которой мы с Вами говорили в главе «Краткое знакомство с классической японской поэзией».

Любые идеалы, любое учение динамичны и вероятностны («Всему свое время, и время всякой вещи под небом»). К чему это я? А к тому, что в японском искусстве происходит смена эстетических идеалов. На мес-



то красоты *аварэ* («очарование»), лежащей в основе поэзии «Кокинсю» (X в.), приходит новый эстетический идеал — *югэн* (букв. «таинственность и глубина»). Этот идеал стал основополагающим в поэзии «Синкокинсю» (XIII в.). Хочу здесь подчеркнуть, что имела место не замена одного другим, а всего лишь смена идеалов.

Как отмечает И. А. Боронина (2002), существенную роль в формировании нового идеала сыграло влияние буддийской эстетики. Буддизм чем дальше, тем все больше усиливает свое влияние на японскую культуру. Все глубже внедряется в сознание идея «мудзё» — «всеобщего непостоянства», мимолетности и эфемерности красоты. Проявления этого поэтического мышления мы с Вами уже рассматривали в разделе этой главы, посвященной буддийским мотивам в поэзии танка. В результате внедрения новой эстетики прекрасное как бы теряет свои реальные очертания, становится неуловимым, обретает налет прозрачности.

*Югэн* — красота скрытая, сокровенная, до конца невыразимая. В этом особенно заметно влияние дзэнского учения, одним из постулатов которого является «истина — вне слов».

Коротко остановимся и на некоторых других основных эстетических категориях японского классического искусства, порожденных дзэн-буддизмом. Одним из таких основополагающих принципов является *саби*, которое высоко ценят японские знатоки.

Саби возникает там, где красота несовершенно еще и сопровождается старостью, грубоватой простотой. «Саби» не поддается точному переводу, и это понятие можно обозначить как грубоватую простоту, архаическое несовершенство, кажущуюся упрощенность или легкость исполнения и, наконец, то необъяснимое, что и делает тот или иной объект произведением искусства. Другими словами, саби — это изящная простота; тишина, одиночество, древность и представляют собой японский идеал красоты.

Несмотря на свою идейную глубину, принцип саби не позволял изобразить живую красоту мира во всей его полноте. Именно поэтому в японской эстетике разработан и другой основополагающий принцип — ваби, который, как и саби, сформировался под воздействием учения дзэн-буддизма и также проявляется в различных феноменах японской культуры — в монохромном пейзаже, искусстве садов и составлении букетов, эстетике чайной церемонии и написании стихов. «Ваби» также не поддается точному переводу: приблизительно оно означает «бедность», «одиночество», а в контексте нашей беседы его следует обозначить как эстетический принцип, описывающий японский идеал красоты через простоту. Понятие «ваби», по сути, — эстетическое выражение этического принципа «не быть в модном обществе своего времени», т. е. не зависеть от внешнего, наносного — славы, денег, репутации, и чувствовать внутри себя

нечто гораздо более ценное, то, что намного выше сиюминутности и положения в обществе; это, в сущности, и есть ваби (Мир дзэн 2007).

Культ ваби глубоко укоренился в культурной жизни японцев. В связи с этим в интеллектуальной сфере жизни они ищут не богатства идей, не блеска и торжественности в изложении мыслей и построении философских систем, а простого, спокойного довольства, доставляемого мистическим созерцанием Природы.

Оба рассмотренных эстетических принципа (саби и ваби) во многом находятся в единой гармонической связке, что позволило объединить их в таком едином идеале японской красоты, как простота и утонченность (ваби-саби). Простота и утонченность всегда считались эстетическими качествами, присущими японской культуре с древнейших времен и зарождение которых связано с буддийскими идеалами периода Средневековья. Это понятие и сегодня определяет важнейшую суть многих традиционных видов искусств Страны восходящего солнца (Япония... 2006). Таким образом, согласно японскому менталитету, отказ от броской красоты и излишеств создает идеальные условия для наслаждения ваби-саби.

Конечно, поэтическое искусство Японии не опиралось только на два рассмотренных нами эстетических принципа «ваби» и «саби». Например, Басё в последние годы жизни провозгласил еще один новый прин-

цип — **каруми**, который можно определить как «легкость и изящество», «простота восприятия». Суть это категории достаточно ясно вытекает из приведенного определения. Однако полагаю, что в этом месте можно и остановиться и не приводить далее многочисленные эстетические принципы японской поэзии, на формирование которых огромное влияние оказал дзэн-буддизм, ибо «нельзя объять необъятное», да и наше эссе никак не претендует на профессиональные обобщения.

### Дзэн и проявления простоты

Рассмотрим некоторые базисные принципы японского искусства, которые отражены в наиболее обобщенных характерных особенностях дзэн и нашли там свое выражение под определениями «непосредственность», «бедность» и «простота» (см. главу «Немного о дзэн-буддизме»). В этой связи следует отметить, что особенностью дзэн-буддизма и всех искусств, на которые он повлиял, является поразительная простота.

Продолжая наше знакомство с эстетическим принципом «ваби» (японский идеал красоты через простоту), отмечу, что далеко не всегда в хокку надо искать двойной смысл (недоговоренность, недосказанность). Как мы уже отмечали в разделе эссе, посвященном знакомству с классической японской поэзией, в этом поэтическом жан-

ре, помимо недосказанности, представлено и очень много конкретики, т. е. художник слова представляет нам изображение реального мира, не требующее и не допускающее никакого другого толкования. Простое выражение чувств и переживаний представляет нам одноплановую реалистическую картину мира. В этом случае поэзия хокку становится близка искусству живописи. Недаром же в живописи под влиянием хокку возник новый жанр — **хайга**, соединивший в единое целое поэзию, каллиграфию и живопись. Лаконичный обобщенный рисунок, сделанный чаще всего монокромной тушью, дополнялся каллиграфически выполненной надписью — стихотворением хокку. Особое значение приобрело в хайга белое (пустое) пространство листа как место (или, если угодно, время) для постижения сокровенного смысла краткого, но крайне насыщенного произведения.

Это пустое пространство (*ма*) для дзэнских художников было так же ощутимо, как и любое твердое тело. Такое воззрение кажется слишком смелым для привычной нам западной эстетики. Не так обстоит восприятие японской красоты. Пространство, пусть даже не заполненное ничем, никогда не было пустым — ведь, согласно синтоизму, именно из Пустоты, или из Ничто, произошла вся жизнь. Поэтому, например, одним из весьма распространенных мотивов живописи является старик, стоящий спиной к зрителю и вглядывающийся в бесконеч-

ность. В его руке посох, а одежду треплет ветер. Две трети картины занимает пустое пространство, но, глядя на картину, мы сами оказываемся этим одиноким путником, и бесконечность и ненастный осенний дождь становятся для нас такими же настоящими, как и для него. На этом пустом пространстве и покоится один из принципов живописи сумиэ, которую мы достаточно подробно рассматривали выше. Ведь не заполненный ничем лист бумаги и воспринимается просто как бумага. Лист бумаги становится пустым, только будучи заполненным, и это пустое пространство несет в японском искусстве свою смысловую нагрузку.

Так вот, повторю еще раз, это пустое пространство для японцев заполнено очень плотно и является одним из проявлений национального чувства красоты и лежит в основе всего японского искусства (в живописи, архитектуре, музыке и литературе). В этих пропусках (паузы или пустое пространство) японцы ищут бессознательное, скрытое содержание. Ярким примером такого подхода является как раз поэзия хокку, в которой при минимуме слов содержится глубокий смысл. Образность восприятия во многом достигается именно за счет использования ма (промежутков) между этими словами и является одной из немаловажных причин проявления недосказанности в поэзии хокку («примат духа над формой»).

Периодические паузы («дополнение наполненного») обязательно выдерживаются

и в современной Японии. Причем эти паузы имеют место не только при декламации классической поэзии танка и хокку, фольклорных сказаний и музыки, но и во время чайных церемоний и медитаций, а также — в каллиграфических надписях (иероглифами), в мультипликации и кинематографе Японии.

Давайте же рассмотрим вместе с Вами эту самую красоту через простоту (ваби) в стихотворениях разных авторов. Вот, например, трехстишие Бусона:

Цветы сурепки вокруг.  
На западе гаснет солнце.  
Луна на востоке встает.

(Пер. В. Марковой)

Близкое описание природы представлено в стихотворении Басё:

Луна над горой,  
Туман у подножья.  
Дымятся поля.

(Пер. В. Марковой)

В обоих трехстишиях поэты дают весьма зримый (как на мольберте у художника) образ природы. В обоих случаях приведены контрасты: на западе солнце и на востоке луна; луна над горой и туман у подножья. Поэт не представляет детального описания конкретной местности, а только предлагает нам снова взглянуть на тот пейзаж, который всем, конечно же, знаком и который



мы видели неоднократно. Но это поэзия, и она помогает нам вновь воскресить забытые краски.

А вот живописный рисунок двух очень лиричных описаний природы, которые нам предлагает Басё в переводе В. Марковой:

Домик в уединенье.  
Луна... Хризантемы... В придачу к ним  
Клочок небольшого поля.

\* \* \*

Молния ночью во тьме.  
Озера гладь водяная  
Искрами вспыхнула вдруг.

Хочу предложить Вам еще три хокку Басё, представляющих конкретную тематику с максимальным описанием красоты через простоту восприятия:

*Стихи в память поэта Сэмпу*  
К тебе на могилу принес  
Не лотоса листья святые —  
Пучок полевой травы.

(Пер. В. Марковой)

\* \* \*

После хризантем,  
Кроме редьки,  
Ничего нет.

(Пер. Т. Бреславец)

В приведенных стихотворениях поэт показывает нам, что внутренняя красота травы или овоща хотя на первый взгляд и не очевидна, но может быть так же прекрасна, как распустившиеся в японской поэзии цветы лотоса или хризантем. Истинная красота образов у Басё во многом кроется в простоте представления и, соответственно, в простоте восприятия его стихов, что прекрасно иллюстрирует следующее его творение:

С треском лопнул кувшин;  
Ночью вода в нем замерзла,  
Я пробудился вдруг.

(Пер. В. Марковой)

Завершить представленный мною ряд трехстиший, посвященных ясному толкованию конкретной ситуации, я хочу следующим лирическим стихотворением Исса (1768—1827), пользующимся большой популярностью и выписанным поэтом с максимальной теплотой и добротой:

Я наказал ребенка,  
Но привязал его к дереву там,  
Где дует прохладный ветер.

(Пер. В. Марковой)

Перед представлением последнего цикла стихов я отметил, что в хокку далеко не всегда надо искать двойной смысл, и проиллюстрировал это высказывание последними трехстишиями. В этом месте Вы, мой

внимательный и дотошный читатель, можете саркастически хмыкнуть и не согласиться со мной. Для обоснования этого несогласия Вы можете сказать, что и в этих стихах могут быть разные ассоциации и несколько уровней смысла, которые в них вложил автор и которые я или не заметил, или не понял.

Ну что же, я не буду спорить с Вами и со смирением промолчу. Но! Таково было мое видение всех представленных выше хокку, подкрепленное, конечно, в ряде случаев анализом соответствующей литературы. Тем не менее, если Вы не согласны со мной, то и это тоже весьма неплохо, ибо Вы заинтересованно отнеслись к рассматриваемому материалу, связанному с дзен-буддизмом, и думаете над стихами, а не «пробегаете» их между делом. Другими словами, «это радует», как весьма оригинально выражается один полковник медицинской службы и мой хороший знакомый по имени Сергей. (Фамилии не указываю, чтобы меня не обвинили в рекламе конкретной личности).

Таким образом, помимо примата духа над формой наиболее характерной особенностью дзен-буддизма и всех искусств, на которые он повлиял, является поразительная простота. Все это, конечно, не вызывает у меня ни малейших возражений. Более того, мы с Вами только что рассмотрели эту самую простоту через японское восприятие красоты, выраженное в такой эстетической категории, как «ваби».

Но ведь поэзия, выражающая себя с максимальной простотой, широко представлена в мире. Не будем далеко искать эти примеры и для этого пересекать границы нашей страны, а вспомним хотя бы только что пришедшее мне на ум ставшее уже классическим стихотворение Агни Барто:

Наша Таня громко плачет,  
Уронила в речку мячик.  
Тише, Танечка, не плачь,  
Не утонет в речке мяч!

Ну и что из того, что это детское стихотворение (нападение — лучший метод защиты, не так ли?). Это поэзия самой высокой пробы, а эти четыре строчки приведены здесь всего лишь для усиления эффекта. Постулировав эту, в общем-то, достаточно банальную мысль, я хочу высказать здесь на первый взгляд парадоксальную мысль, которая может быть сведена к следующему. Или многие деятели западной культуры выражают дзэнские ощущения и, соответственно, думают по-дзэнски, даже не подозревая об этом, но в таком случае дзэн присутствовал в Западе в неменьшей степени, чем Востоку. Или же (еще один практически тот же вариант, но с другого угла рассмотренный) простота содержания и формы — это общечеловеческая (общерелигиозная?) эстетическая категория и отнюдь не принадлежит дзэн. Тут уж и вспоминать не надо, ибо высказывание А. П. Чехова: «Крат-

кость — сестра таланта» давно уже стало фразеологизмом. Я не буду отвечать на мною же поставленный вопрос и не хочу даже задумываться над ним. Для этого есть, в конце концов, профессиональные буддологи. Конечно, этот вопрос не коан, но ведь он, по крайней мере на мой взгляд, вносит некоторую рябь на гладкую поверхность основополагающих характеристик особенностей дзэн.

### Дзэн и «вечное одиночество»

Мы только что познакомились с некоторыми характерными особенностями дзэн (непосредственность; бедность и простота), нашедшими свое выражение в поэзии хокку. Не менее важной, при этом исключительно японской особенностью дзэн является также такая его характеристика, как одиночество («вечное одиночество»), которая тоже входит в рассматриваемые нами эстетические категории классического японского искусства (ваби и саби).

Еще в Средневековье странствующие монахи и поэты пришли к заключению, что одинокая жизнь — привлекательная альтернатива материальному миру и общественным распрям, так как она давала возможность испытывать чувства единения с природой. Типичным примером такой позиции было их ощущение времен года, в особенности унылой осени и зимы.



В начале осени, когда внезапно налетают дожди, природа становится живым воплощением вечного одиночества, деревья оголяются, а вечером, когда птицы устраиваются после беспокойного дня на ночлег, одинокого путника охватывает печаль о судьбе человеческой жизни. Его настроение гармонизирует с обликом природы.

Прекрасным примером, иллюстрирующим приведенное высказывание, является знаменитое в истории японской поэзии стихотворение Мацуо Басё (пер. В. Марковой), первоначальный вариант которого поэт создал в далеком от нас 1680 г.:

На голой ветке  
Ворон сидит одиноко.  
Осенний вечер.

Стихотворение очень лаконично и конкретно, все предельно просто. При помощи нескольких умело нанесенных мазков создана картина поздней осени. И грустью, может быть, даже какой-то тоской и связанным с ней одиночеством веет от этого стихотворения об одинокой птице на мертвой ветке. Поэт не говорит о чувствах, он дает толчок, который заставляет нас испытать то или иное чувство. При этом конечные ассоциации у каждого читателя, безусловно, свои и зависят от его мироощущения. Можно, в частности, представить себе, что поэт изобразил реальный пейзаж возле своей хижины и через него выразил свое собственное одиночество.

Простота формы не всегда означает триальность содержания. Весьма образно высказался об этом стихотворении Д. Т. Судзуки: «В одиноком вороне, усевшемся на мертвой ветке дерева, чувствуется великое Потустороннее» (Дзен-буддизм 1993). В этой связи сама по себе напрашивается мысль, что нет необходимости сочинять величественную поэму из сотен строк, чтобы излить чувство, когда оно достигает своей вершины. Даже семнадцать слогов может показаться много. В этом случае молчание часто выражает больше, чем слова, которые не могут описать апогея чувств. Если свои ощущения, свои чувства выразить слишком полно, не останется места для догадок, которые составляют главную тайну японского искусства. Как много искусства скрывается за внешней безыскусностью японской культуры! В приведенном стихотворении дух вечного одиночества выражается в полноте смысла, широте толкований и в совершенной простоте — все это и составляет сущность хокку и, конечно же, сумиэ, о искусстве которого мы подробно говорили выше. Не правда ли, так и напрашивается при описании этого стихотворения вновь вспомнить и упомянуть здесь о пустом пространстве (ма), о котором мы достаточно подробно говорили при описании простоты формы в тех видах искусства, на которые оказал влияние дзен.

Продолжая тему «вечного одиночества», вновь остановимся на чувстве единения с природой, которое испытывали отшельники

при смене времен года или когда смотрели на падающие листья и идущий снег и представляли цветущую вишню и весеннюю зелень, положительно воспринимая при этом на первый взгляд еще незаметные, но неизбежные признаки разрушения красоты, которые приносит время:

О, этот долгий путь!  
Сгущается сумрак осенний,  
И — ни души кругом.  
(Басё. Пер. В. Марковой)

\* \* \*

Один гость,  
И хозяин тоже один.  
Осенние сумерки.  
(Бусон. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

\* \* \*

*В ночь осеннего полнолуния и мне не к кому  
было идти, и ко мне никто не пришел...*

В одиночестве  
Как никогда оценишь  
Дружбу с луной.  
(Бусон. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

\* \* \*

Осенью одиноко!  
Все стихи, которые помню,  
Читаю подряд...  
(Тайги. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)



Завершая рассматриваемую тему нашей беседы, отмечу, что примером одиночества может являться также (или даже) клочок земли, покрывшийся зеленью ранней весной, как выражение жизненного импульса на фоне зимнего опустошения. И это правдоподобие еще сильнее выражает идею саби или ваби:

Тем, кто восхищается вишней в цвету,  
Как охотно показал бы я весну,  
Что светится в клочке зелени  
В горной деревне,  
Занесенной снегом!

В этом стихотворении танка Фудзивара Иэтака (1158—1237) мы видим едва заметное зарождение жизненной силы, утверждающей себя в виде клочка зеленой травы, прорывающейся из-под тяжелого снежного покрова. Но это маленькое зеленое пятно — уже сама жизнь, а не ее подобие. Художник видит здесь столько же жизни, сколько ее имеется в целом зеленом поле, усыпанном цветами. Можно назвать это мистическим чувством художника.

Упомянутая тема имеет достаточно широкое распространение в традиционной японской поэзии. В подтверждение этого приведу здесь еще одно пятистишие в переводе Т. Соколовой-Делюсиной, принадлежащее Идзуми Сикибу, одной из «тридцати шести бессмертных поэтов» Средневековья:

*Воспевая первую зелень...*

В весенних лугах  
Снег лежит, и кажется, больше  
Нет ничего...  
Но вон же, взгляни, там и сям  
Пробивается первая зелень!

И хотя одиночество побуждает размышлять и избегать зрелищной демонстрации, тем не менее жителям Запада может показаться совершенно неприемлемой эта идея. Конечно, нам трудно понять эту эстетическую категорию, ибо идея одиночества принадлежит Востоку и живет только в той среде, в которой она родилась. Однако я готов не только подписаться, но даже и следовать (хотя далеко не всегда получается) за наставлениями поэта-философа Рёкан (1758—1831), которые могут быть очень сжато выражены двумя последовательно расположенными танка (пер. А. Долина):

*Подпись к автопортрету*

Хотя никогда  
Я жизни мирской не чурался,  
Но, правду сказать,  
Намного приятней в покое  
Вкушать одиночества прелесть...

\* \* \*

Помышляй лишь о том,  
Что нынешний день уготовил,  
Настоящим живи,

Ибо прошлое необратимо,  
А грядущее непостижимо...

В обоих стихотворениях зримо присутствует одиночество, а во втором при этом совершенно четко декларируется один из основных принципов дзен-буддизма — «живи здесь и сейчас», в связи с чем оно уже было представлено в соответствующем разделе эссе для эмоциональной окраски указанного принципа.

У меня было большое желание завершить этот раздел прекрасной дзенской притчей о человеке, стоящем на высоком холме, в которой, на мой взгляд, описание одиночества и других характерных особенностей дзен просто потрясает. Однако эта притча уже приведена мною в конце главы «Немного о дзен-буддизме», и я рекомендую Вам, мой ищущий читатель, прежде чем пойти далее и учитывая всю серьезность рассматриваемых вопросов, ненадолго вернуться назад и вновь прочитать этот маленький шедевр.

### Дзен и юмор

В данном разделе эссе я хотел бы рассмотреть такую особенность дзен, как юмор. И хотя последний не вынесен отдельным пунктом в перечень особенностей этого учения, тем не менее, как отмечает Н. У. Росс, одной из характерных примет дзен, которые отли-

чают его от всех остальных религий, является острое словцо. В дзен шутки не только разрешаются — они обязательны. При этом для стрел юмора нет закрытых зон, и их целью может быть и Будда, и даже такое явление, как смерть. Ведь дзенский юмор — это искреннее удовольствие, которое получаешь, срывая покров с любой помпезности. Далее Росс разворачивает этот тезис, приводя высказывание такого большого знатока дзена, как Блайс: «Можно читать Библию с серьезным лицом и изучать Коран, не усмехаясь. Никто еще не умер от смеха и при чтении буддийских сутр. Но произведения дзен изобилуют шутками, заставляющими покатываться со смеху. Просветлению часто сопутствует не подвластный здравому смыслу смех, который можно назвать смехом радостного одобрения» (Мир дзен 2007).

В дзенской литературе можно найти множество историй наподобие следующей: «Монах пришел к мастеру, чтобы тот помог ему найти ответ на один из классических вопросов дзенской диалектики: “В чем смысл прихода Бодхидхармы с Запада?” (Примечание. Бодхидхарма — патриарх, который первым принес великое учение на Дальний Восток). Мастер предложил монаху перед тем, как они приступят к решению, склониться в низком почтительном поклоне. Монах не замедлил выполнить указание, но тут же получил чувствительный пинок от мастера. Это освободило монаха от нерешительности, в которой тот пребывал. Почувствовав

удар наставника, он мгновенно достиг просветления и потом рассказывал всем: “С тех пор, как Ма-цзу пнул меня, я смеюсь не переставая”».

Интерес многих западных последователей дзэн-буддизма к этому учению начался как раз с чтения этих удивительно забавных коанов, или абсурдных диалогов между учителем и учениками. Подобные во многих случаях смешные истории приведены мною ранее на предыдущих страницах эссе (вспомним хотя бы историю двух монахов, один из которых перенес девушку через лужу). А вот, к примеру, разговор между мастером Сэkkё и одним из монахов, приведенный Н. У. Росс в книге «Мир дзэн» (2007):

Сэkkё (Ши-гун) спросил одного из монахов, которые сопровождали его:

— Можешь удержать пустоту?

— Да, учитель, — ответил тот.

— Покажи мне, как ты это делаешь.

Монах протянул руку вперед и сжал ее в кулак, как бы хватая что-то. Сэkkё сказал:

— Вот, значит, как? Но у тебя же в руке ничего нет.

Монах спросил его:

— А как вы это делаете?

Мастер схватил ученика за нос и сильно дернул его. Ученик вскрикнул:

— Ой, как больно!

— Вот так и нужно держать пустоту, — сказал мастер.

Ну и напоследок история под названием «Самое ценное на свете» (№ 70) из «Ста од-

ной истории из дзэн» (Плоть и кость дзэн 1993):

Ученик спросил мастера дзэн Содзана:

— Что на свете самое ценное?

— Голова дохлой кошки, — ответил учитель.

— Почему же голова дохлой кошки самое ценное на свете? — пытался выяснить ученик.

— Потому что никто не может назвать ее цену, — ответил Содзан.

Остановившись на этих примерах юмора в дзэн, хочу все же отметить, что нам ни в коем случае не следует забывать о том, что абсурдные комментарии или нелогичные на первый взгляд ответы на вопросы — все это в дзэн достаточно серьезно. Мы ведь с Вами уже не раз отмечали, что, разговаривая на высокоинтеллектуальном уровне или используя логику, не достигнешь «пробуждения». Поэтому наставники дзэн проводили свои беседы очень живо, а к особенно нерадивым ученикам иногда применяли и физическое воздействие. (Боюсь, что я, скорее всего, оказался бы в нерадивых учениках, и об этом мы тоже говорили в свое время.) Ведь учителя дзэн все время подчеркивают, что ничего не может и не должно объясняться. Вы либо видите, либо не видите — вот и все! Однако используемый в дзэн юмор, как и прелесть рассказов из сборника «Застава без ворот» (Мумонкан 1997), как и других собраний дзэнских анекдотов и шуток, заключается в дразнящем чувстве, что вот-вот что-то «поймаешь», что-то

поймешь. Ведь смех и может стать тем тараном, который способен пробить наш интеллектуальный барьер, пробить броню нашего логического мышления.

Итак, все, о чем мы говорили выше, относится к дзэн. Понятно, что это, в свою очередь, не могло не сказаться и на проявлениях поэзии хокку. И хотя в целом вся классическая японская поэзия достаточно грустна и пессимистична, ибо густо замешана на ментальности японского народа (смотри об этом, в частности, мою книгу — Савилов 2007), тем не менее мне бы хотелось показать Вам примеры трехстиший с юмористической направленностью. При этом прошу не забывать, что этот поэтический жанр и вышел ведь из недр шутильной поэзии, что опять же связывает его с дзэн в значительно большей степени, чем поэзию танка. Все это и дало мне основание включить юмор в один из признаков, характеризующих поэзию хокку (Мир дзэн 2007).

Давайте же послушаем некоторые трехстишия, которые назовем «хокку с улыбкой». Представленные Вам стихотворения юмористически описывают такие казалось бы мелочи, а может быть, даже и непристойности, на которые, конечно, свысока смотрела более «взрослая» поэзия танка:

Что это? Только сон?  
Или вправду меня закололи?  
След укуса блохи.

(Кикаку. Пер. В. Марковой)



\* \* \*

Жемчужиной светлой  
Новый год засиял и для этой  
Маленькой вошки.  
(Исса. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

\* \* \*

Громко пукнув,  
Лошадь подбросила кверху  
Светлячка.  
(Исса. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

А вот еще два подобных стихотворения  
Исса в переводе В. Марковой:

*Наблюдаю бой между лягушками.*  
Эй, не уступай,  
Тощая лягушка!  
Исса за тебя.

\* \* \*

Ой, не бейте муху!  
Руки у нее дрожат...  
Ноги у нее дрожат...

А сейчас последует цикл из нескольких «хокку с улыбкой», на примере которых я хочу выполнить триединую задачу: представить шутивную тематику в жанре хокку, дать цельную картинку (от весны до зимы) в смежных времен года и более основательно позна-

комить Вас с творчеством последнего (в классическом периоде японской культуры) великого мастера хокку Исса. Трехстишия этого автора заимствованы из наиболее полного на сегодняшний день издания поэта на русском языке (Исса 1999).

Прежде чем начать представление отдельных стихотворений, напомним, что в каждом конкретном хокку, как, впрочем, и в танка, при отображении какого-либо времени года художник слова не обязательно напрямую описывает само это время. В этом случае или вводится ключевое слово, указывающее на связь с определенным периодом года, или же просто передается ощущение поэта, связанное с этим временем. Стихотворения приводятся в той логической последовательности — от весны к зиме, как их выделил сам Исса.

Итак, весна. Хокку, которые поэт отнес к указанному периоду, начну с такого классического символа Японии, как цветущая вишня:

Эта ли вишня?  
Та ли? Какая разница — обе  
Требуют денег.  
(Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

Насколько я понимаю, это стихотворение к вишне имеет достаточно отдаленное отношение. Речь же здесь, по всей видимости, идет об обобщенном отношении к женщине, требующей денег для своего содер-

жания, что было актуально как в XVIII в., так и в наши дни. Это хокку я специально вынес отдельно, так как до сих пор не уверен, чего в нем больше, шутки или грусти. Восприятие направленности этого трехстишия может быть слишком индивидуальным, но я воспринимаю его как «хокку с улыбкой».

Но не только о вишнях поется весной. (Все дальнейшие стихотворения этого цикла даны в переводе А. Долина.)

Тут и соловьи:

Поет соловей  
И при этом сурово косится  
На мою лачугу...

Тут и воробьи:

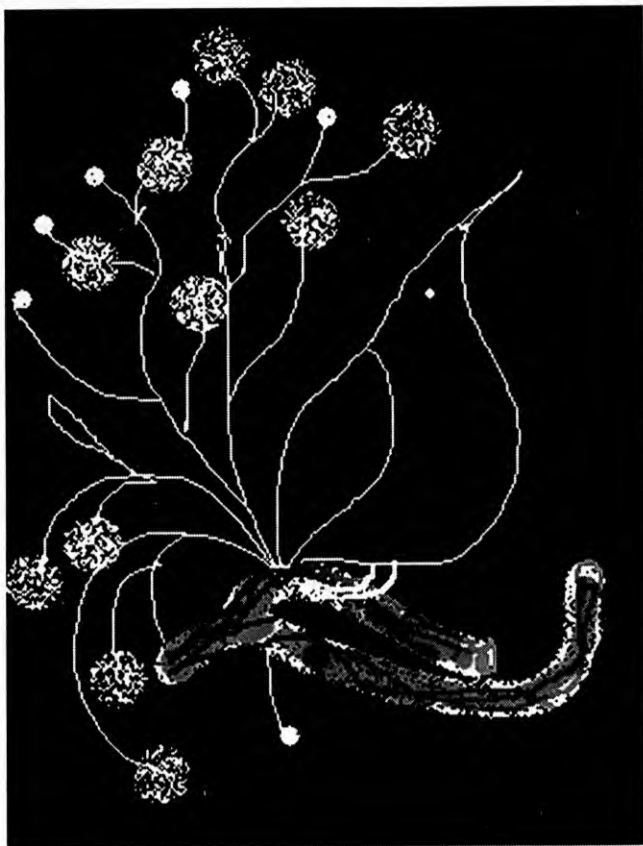
Сиротка-воробей!  
Ну, лети ко мне скорее —  
Поиграем вместе!..

Тут и лягушки:

Хорошо ты поешь —  
Так спляши хоть разок, попробуй,  
Милая лягушка...

Весна закончилась, приходит лето. Но какое же лето без комаров!

Дружно слетелись  
К спящему комары —  
Время обеда...





Ну а мухи, как представить лето без мух,  
тем более лето в XVIII в.:

Один человек  
И одна случайная муха  
Сидят в гостиной...

Завершим описание лета, как и полагает-  
ся, цветами:

Право, хорош!  
Видно, очень доволен жизнью  
Пион цветущий...

Осень пришла. Представим ее в описани-  
ях Исса:

Багровая луна —  
Чья же все-таки она?  
Отвечайте, дети!

\* \* \*

Пока меня нет,  
Смотри хорошенько за домом —  
Будь умницей, мой сверчок!..

\* \* \*

Лист опавший поймал!  
И лапкой прижал осторожно  
Смешной котенок...

Ну и, наконец, цикл времен года завер-  
шаем зимой:

Ясное утро —  
Уголь радуется в очаге,  
«Крак-крак-крак», — мурлычет...

\* \* \*

У жаровни сажу  
И гляжу, как под дождичком мокнет  
На улице князь...

\* \* \*

*Автопортрет*  
Снисходительно  
Созерцаю череп свой —  
И то мороз по коже...

Ну, вот и все. Я считаю, что выполнил свою частную задачу и познакомил Вас, мой любопытный читатель, в этом разделе эссе с шутилой направленностью в поэзии хокку.

### Менталитет детей Ямато в реализации поэзии хокку

В разделе эссе, посвященном знакомству с японской поэзией, я уже упоминал, что танка, как и хокку, вызывают у искусственно-го читателя ряды ассоциаций, понятных японцу, но во многом скрытые от иноземных читателей, поскольку не всегда поддаются не только переводу, но и просто пониманию. Впрочем, подлинное значение этой поэзии

иногда не раскрывается даже искушенным в толковании людям, пока не становятся известны обстоятельства их создания. По-настоящему великое хокку содержит в себе так много, что лишние слова только мешают понять его значение.

Все это, конечно, так. Однако не надо забывать, что на неопределенность поэзии накладывается еще и неопределенность перевода (творческая работа переводчика). И хотя хокку (как и танка, впрочем) давно перешагнули границы Страны восходящего солнца, многие японцы считают, что при их переводе на другие языки сокровенный смысл теряется. И это сомнение (эту уверенность?) понять можно. Представим себе, например, перевод только первых двух строчек известного стихотворения (лучше, наверное, сказать популярного романа) А. Рубальской «Напрасные слова»:

Плесните колдовства  
В хрустальный мрак бокала...

Что-то у меня большие сомнения в адекватности поэтического восприятия этих строчек после их перевода на какой-либо иной язык у читателя, не владеющего свободно русским языком. Но это только две строчки в большом объеме поэтического материала, и за счет этого объема переводчику можно «вывернуться» и не потерять общий смысл рассматриваемого произведения. А где же контекст в традиционной



японской поэзии и, тем более, в хокку? Его, чаще всего, просто-напросто не видно западному любителю поэзии в стихотворении из трех строк, и он глубоко скрывается в ассоциативных связях, которые, в свою очередь, не менее глубоко «спрятаны» в культуре этого народа. И в этом одна из многочисленных трудностей в переводе хокку. Однако оставим эти трудности для переводчиков и пойдем далее по нашему нелегкому пути в знакомстве с влиянием дзен на поэзию хокку.

Полагаю, что мы с Вами уже давно осознали следующий немаловажный факт, к которому я Вас, мой дотошный читатель, подводил постоянно. Чтобы понять дух дзен, понять дух хокку, требуется глубокое понимание японского характера и условий его жизни. Чтобы не быть голословным, приведу Вам трехстишие Бусона (1716—1783), на примере которого покажу, насколько желательно знание и понимание японских условий жизни. Звучит же хокку так:

На храмовом колоколе  
Усевшись, ах, дремлет  
Бабочка!

Впереди нам предстоит достаточно подробный анализ этого стихотворения (Судзюки 2003). Чтобы полнее понять и выявить его внутреннюю суть, приведу здесь еще один вариант этого же хокку Бусона в переводе В. Марковой:

Грузный колокол.  
А на самом его краю  
Дремлет бабочка.

Полный смысл этого произведения трудно понять, если мы не будем знать все о храмовом колоколе и бабочке, о том, как эти символы предстают японскому воображению.

Начнем с сезона года. В хокку явно подразумевается раннее лето, когда обычно начинается лёт бабочек и они уже достаточно заметны, чтобы стать объектами поэтического вдохновения. Затем бабочка ассоциируется с цветами, а цветы теперь в полном расцвете в храмовых садах, где и находится колокол. Далее воображение ведет нас к горному монастырю, расположенному вдали от городов, к монахам, застывшим в медитации; все исполнено безмятежной неземной атмосферы, не нарушаемой человеческой жадностью и раздорами.

Колоколенка находится недалеко от земли, и колокол доступен обзору и прикосновению к нему. Он из твердой бронзы, цилиндрической формы, темного цвета. Внушительно свисая с балки, он являет собой символ неподвижности. Когда по нему ударяют большим куском дерева, он испускает серию умиротворенных звуковых волн. Гул — обычный признак японского храмового колокола, и иногда его издают только для того, чтобы почувствовать, как дух буддизма вибрирует в этом резонансе, посланном из звонницы.



А вот теперь обратим внимание, что на это историческое и духовное сооружение уселась и задремала белая бабочка. Контраст возникает разительный сразу в нескольких отношениях: бабочка — маленькое эфемерное существо, чья жизнь продлится не дольше конца лета, однако, пока живет, она порхает с цветка на цветок и в полной мере радуется жизни. И вот теперь она дремлет в свое удовольствие на краю большого, внушающего трепет храмового колокола, символа вечных ценностей. Если говорить о величии и достоинстве, то в них бабочка значительно уступает колоколу; это утонченное белое создание, хрупкое и трепещущее, резко контрастирует с тяжелой темноватой массой бронзы. Даже с чисто описательной точки зрения хокку Бусона поэтично, оно прекрасно изображает сцену, происходящую ранним летом в горных монастырских садах.

Помимо приведенного поэтического видения сути хокку Бусона следует отразить и другую сторону этого произведения, раскрывающую его более глубокое проникновение в жизнь. В данном случае имеется в виду интуиция бессознательного, как она выражена через образы бабочки и колокола. Что касается внутренней жизни бабочки, как видит это сам Бусон, то бабочка не осознает, что колокол существует отдельно от нее самой; фактически она не осознает и себя. Когда бабочка усаживается на колокол и дремлет на нем, словно колокол — это основание всех вещей, место, где они нахо-

дят последнее пристанище, совершает ли она это действие, предварительно настроившись на него, подобно человеку? Когда, чувствуя вибрацию, созданную ударом по колоколу и возвещающую наступление полудня, бабочка вспархивает с места, сожалеет ли она, что совершила ошибку? Или она застигнута врасплох неожиданным ударом?

Нет, бабочка ничего не знает о колоколе, этом символе вечности, и вовсе не беспокоится о внезапном ударе. Бабочка порхает над благоухающими цветами, в изобилии растущими на горных склонах; теперь она устала, ее крылья требуют отдыха; колокол праздно свисает, она примостилась на нем и, утомившись, собирается подремать. Вот она ощущает колебания — ни ожидаемые, ни неожиданные. Ощущая их в настоящем, она слетает прочь — столь же легко, как и прежде. Она не совершает «различений» и поэтому совершенно свободна от тревоги, беспокойства, сомнений, колебаний и т. д. Другими словами, она живет абсолютной верой и бесстрашием. Поистине хокку Бусона наполнено религиозными интуициями, имеющими огромное значение.

Хочу напомнить Вам, что об этом аспекте мы выше уже говорили при «слушании» пения цикады, которая живет — пока поет. Пока она может петь — она жива, и пока жива — у нее вечная жизнь. Зачем же цикаде, как и бабочке, беспокоиться о временном?

Свой анализ стихотворения Бусона Судзуки завершает следующими словами: хок-

ку — это поэтическая форма, возможная только для японского сознания и японского языка, и в развитие этой формы дзэн внес значительный вклад.

У меня нет сомнений и возражений против заключительной части этого предложения. Что же касается того положения, что хокку предназначено только для японского сознания и японского языка, тут я не соглашусь и буду роптать. Мое возражение будет основано не на филологических дебрях, а сведется к следующей простой мысли. Я прекрасно понимаю, что моя (наша) ментальность весьма отлична от японской и что при переводе японских стихов на другие языки может к тому же частично теряться их сокровенный смысл. Но! Мне нравится эта поэзия, и я знаю, что я в этом далеко не одинок. К этому следует также добавить, что в большинстве хокку, особенно у великих мастеров этого жанра, обыгрываются общечеловеческие ценности, которые делают возможным их понимание людьми, принадлежащими к иным народам, иным культурам. Вот и все — из этого и будем исходить, и, уповая на высокий профессионализм переводчиков, подведем черту в своей защите поэзии хокку для западного любителя японской культуры, и на этом будем стоять. Ну а теперь вновь продолжим наше проникновение в глубину такой проблемы, как дзэн и японская классическая поэзия.

Завершая анализ японских условий жизни, приведенный для лучшего понимания

хокку Бусона, хотел бы дать два небольших пояснения. Первое. Пространный анализ этого хокку, сделанный Д. Т. Судзуки (2003), я значительно сократил. Я просто пожалел Вас, мой читатель, но это не очень большая беда, кто заинтересовался — вперед, список использованной литературы в конце книги. И второе. Считаю, что мне следует напомнить Вам понятийный смысл термина «неразличение», о котором мы в первый раз упомянули при перечислении характерных особенностей дзэн. (Вспомните монаха, который прекрасно понял дух дзэн и заслужил признательность своего учителя, принеся для защиты татами от дождя бесполезную бамбуковую корзину; именно этот аспект дзэн и носит специальное название — «неразличение»).

Завершив в силу моего разумения обоснование важности глубокого знания японских условий жизни, что будет способствовать лучшему пониманию поэзии хокку, приведу для сравнения, которое так и напрашивается, стихотворение современного поэта Касо:

**Взбираюсь я  
На вершину высокой башни;  
Что там? Бабочка!**

Данное хокку я заимствовал у Н. У. Росс (Мир дзэн 2007). В приведенном трехстишии ассоциации практически те же, что и в рассмотренном выше хокку Бусона (я бы даже

сказал, слишком уж те же), и эффект стихотворения также достигается контрастом, поэтому я не стану останавливаться на более подробном анализе. Конечно, два рассмотренных нами примера достаточно просты, в других же хокку сравнение идей бывает столь скрытым, что авторский замысел можно разгадать только после многократного прочтения, да и то не всегда, и это касается, прежде всего, нас с Вами, любителей восточной поэзии, но с западным мировосприятием.

Проиллюстрируем приведенные выше слова о многослойности поэзии в жанре хокку следующим трехстишием Бусона, посвященным опять же бабочке. (Не каюсь, ибо если для второго хокку я специально привлек стихотворение с бабочкой, то в последнем случае это получилось случайно и юмор, или что-то более глубинное, здесь не просматривается). Итак:

**Сон или явь?  
Трепетанье зажатой в горсти  
Бабочки...**

(Пер. Т. Соколовой-Делюсиной)

Приведенное хокку построено на конкретной детали — осязаемо достоверное ощущение зажатой в горсти бабочки. Но эта конкретная деталь, обращенная при этом ко всем и к каждому, может явиться отправной точкой для развертывания длинной цепи ассоциаций. Кто-то поймет это стихотворение буквально (а почему бы и нет?), у другого че-

ловека эта бабочка может восприниматься значительно шире — как человеческая жизнь вообще (как тщетность человеческой жизни). Ну а у более подготовленного читателя (слушателя) слова «сон» и «бабочка», поставленные рядом, могут вызвать ассоциацию с известной притчей Чжуан-цзы, которому однажды приснилось, что он бабочка, и, проснувшись, он не мог понять — то ли он Чжуан-цзы, которому приснилось, что он бабочка, то ли он бабочка, которой приснилось, что она Чжуан-цзы. Не удержусь и приведу эту притчу в более полном варианте (Судзуки 2003): «Однажды я, Чжуан-цзы, видел во сне, что я был бабочкой, порхающей туда и сюда, по своим намерениям и желаниям я был бабочкой. Мои фантазии были фантазиями бабочки, и я не признавал своей человеческой индивидуальности. Внезапно я проснулся — и вот я лежу, снова ощущая себя человеком. И теперь я не знаю, был ли я тогда человеком, которому снилось, что он бабочка, или это теперь я бабочка, которой снится, будто она — человек. Между человеком и бабочкой неизбежно появляется взаимная зависимость...»

Таким образом, смысл приведенного здесь хокку во многом связан с уровнем подготовленности слушателя и его психоэмоциональным состоянием в момент восприятия стихотворения и может, соответственно, пониматься совершенно по-разному.

Конечно, приведенная здесь цепь ассоциаций (особенно заключительное ее звено)

недоступна (если высказаться мягче — малодоступна) российскому читателю. Представленные ассоциации слишком широки и уж очень богата символика, заложенная в них. И это понятно, ибо менталитет россиянина и японца различен, и если говорить о полноте восприятия хокку (да и танка тоже, как, впрочем, и всей традиционной японской культуры), то она возможна лишь в том случае, если поэт и читатель объединены общей культурной традицией и воспитанием, близким мировосприятием. Я понимаю, что достичь такой полноты восприятия у отечественного читателя весьма проблематично, ибо его вскормила другая земля, но ведь для этой цели и предложена Вам эта книга — познакомить читателя с основами японской классической поэзии и хотя бы немного с той «почвой» (с религией, культурой и менталитетом народа), которая взрастила эту поэзию.

Завершая этот основной раздел задуманной мною книги, хочу еще раз напомнить, что данное представление дзэн-буддизма, и в частности дзэн, никак не претендует на какое-либо серьезное изыскание. Суть книги в другом и предназначена она, прежде всего, любителям классической японской поэзии для понимания роли дзэн-буддизма в формировании культуры детей Ямато и, соответственно, ее поэзии. Тот, кто заинтересуется деталями, пусть обращается к специальной литературе, частично приведенной у меня в соответствующем списке в конце книги, и это будет лишь истоком обширного знания.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ



Влияние буддизма глубоко пронизывает повседневную жизнь японцев. Даже и в сегодняшние дни японская архитектура (ее специфический облик) напоминает нам о буддийской изысканности в соответствии с основополагающими критериями дзэн-буддизма: ваби и саби. Чайная церемония, основанная на этих же принципах, привила целому народу вкус к предметам своеобразной красоты, наполненной простотой, — красоты без вычурности. Даже для составления букета, скромного или роскошного, имеется свое учение (икэбана), принципы которого были выработаны давным-давно, для того чтобы ставить цветы перед статуей Будды. Литература, живопись, вся материальная и духовная деятельность на Японских островах сохраняют неискоренимую печать буддизма.

Более того, присущая этому учению концепция внезапного просветления, попав в Японию и смешавшись там с исконной тягой японцев к природе, основанной на синтоизме, преобразовалась таким образом, что само просветление, или пробуждение, ста-



ло во многом интерпретироваться как пре-  
бывание в гармонии с природой. Дзэнское  
мировосприятие, основанное на присущем  
ему видению внутренней сущности вещей и  
ставшее стилем жизни, настолько прочно  
вошло в японскую культуру, что порой его  
отождествляют с японским духом вообще.  
Полагаю, не будет большим преувеличени-  
ем, если из дзэн-буддизма как такового вы-  
делить в отдельную ветвь «японский дзэн-  
буддизм», ставший уже самостоятельным  
явлением.

Рассматриваемое нами Учение оказало  
достаточно выраженное влияние и на куль-  
туру Запада. К этому влиянию следует от-  
нести и развитие творческого воображения  
импрессионистов, и распространение в мире  
японского эстетического восприятия инте-  
рьера (вспомним хотя бы чайный домик), и  
увлечение эстетикой икэбана, и комплексное  
восприятие культуры японских нацио-  
нальных видов спорта (включая ритуал в  
дзюдо и каратэ) и т. д. В этом теперь уже не  
малом ряду одно из ведущих мест занимает  
дзэн-буддизм и накрепко связанная с ним  
классическая японская поэзия, и прежде  
всего лирика хокку. Отмечу при этом, что в  
настоящее время на Западе дзэн-буддизм  
приживается, может быть, даже более ак-  
тивно, чем выживает в той же самой Японии.  
И для этого парадоксального суждения у  
меня есть основания. Чтобы не быть голо-  
словным, я просто приведу одну цитату из  
предисловия к фундаментальной антологии

«Мир дзэн». Вот эта цитата без всяких ком-  
ментариев: «Гэри Снайдер, один из амери-  
канских авторов этой антологии, описывая  
свою жизнь в дзэнском монастыре в Киото,  
рассказывает, что его японские товарищи  
все время спрашивали его, правда ли, что  
американская молодежь интересуется этой  
философией, о которой молодые японцы  
чаще всего и понятия не имеют» (Мир дзэн  
2007, с. 8).

Я привел эту цитату, и я же, беря пример  
разборки Тараса Бульбы с его сыном, берусь  
ее и опорочить. Мы ведь с Вами ранее уже  
обсуждали как высказывание Аристотеля о  
том, что люди менее всего замечают как раз  
наиболее очевидное, так и афоризм Малень-  
кого принца: «Самого главного глазами не  
увидишь». Ведь можно же допустить, что на  
Востоке дзэнская идеология настолько ак-  
сиоматична и настолько вошла в плоть и  
кровь нации, что даже не всегда не только  
не упоминается, но даже и не осознается,  
как и у нас с Вами многие догматы христи-  
анства. Ну да оставим это обсуждение на  
следующий раз (надеюсь, что эта встреча нас  
еще ожидает) и останемся все же в опреде-  
ленных сомнениях о судьбе дзэн-буддизма  
в современной Японии.

Но как бы там не было, буддизм посте-  
пенно, но постоянно расширяет свои грани-  
цы. И этому есть свое достаточно логичное  
объяснение. Мы с Вами уже знаем, что во  
многих случаях сторонники буддизма име-  
ются и среди представителей других рели-

гий, ведь он не запрещает следовать заветам Будды и одновременно исповедовать другую веру, например, христианство. Вероятно, именно по этой причине в последние годы популярность буддийского учения в западном мире стремительно возрастает. Это положение в полной мере относится и к такому направлению буддизма, вышедшего из недр махаяны, как дзэн-буддизм.

Все высказанное мною позволяет привести здесь, как кому-то может и показаться, следующую «крамольную» мысль. Я никого не призываю изменить своей религии, у каждого из нас есть свой Бог! Но ведь дзэн может послужить для любой религии, послужить тому единственному Богу, в которого Вы веруете. В этом случае буддизм является идеальной религией. И народ Страны восходящего солнца является тому прекрасным примером.

Вновь возвращаясь к влиянию буддизма на культуру Японии, отмечу, что в настоящий период времени имеет место изменение менталитета японского народа, которое связано с особенностями послевоенного периода времени (вторая половина XX в.), когда японцы стали стремиться походить на представителей Запада. В результате такого процесса западный образ жизни получил широкое распространение и адаптацию в Японии. Стремительная индустриализация общества, как и повсеместная глобализация, кардинально изменила образ жизни людей, и они стали уделять больше внимания матери-

альным благам и внешнему благополучию. Следствием этих, в общем-то, естественных процессов стало изменение отношения самих японцев к традиционным видам искусства (поэзия, каллиграфия, чайная церемония, аранжировка цветов и др.). Похоже также, что основополагающие представления о национальных проявлениях красоты (аварэ, югэн и другие) ценятся все меньше и меньше в современной Японии и даже подвергаются критике за их туманность. Многие молодые японцы сегодня уже не чувствуют красоту в ее национальном понимании, что может быть связано с заимствованием иностранных идей и культурных ценностей. Более подробно эта трансформация национального сознания детей Ямато изложена у меня в предыдущей книге (Савилов 2007).

Следует также отметить, что постепенно исчезает и особое восприятие японцами времен года, по мере того как урбанизация и индустриализация изменяют национальный ландшафт Страны восходящего солнца, и в наши дни эта чувствительность к смене сезонов года существует больше метафорически, нежели испытывается на самом деле.

Во многом это связано с тем, что в настоящее время японцы, как и европейцы, узнают о природе только по книгам и телепередачам. Но ведь эпоха научно-технического прогресса изменяет не только природу, но и кардинально меняет условия проживания населения, что также отражается как на понимании созданных в свое время стихотво-

рений, так и на их создании. В качестве примера приведу Вам некое подобие хокку, которое я «слепил» на скорую руку для обоснования вышеприведенного тезиса:

**Вставляем  
Вторые рамы.  
Первый снег на дворе...**

Безусловно, это стихотворение ничего не скажет жителям Африки. И это понятно. Но ведь в настоящее время оно мало что скажет даже жителям Сибири, которые выросли в условиях благоустроенных домов крупных промышленных городов. А ведь когда-то это был ритуал — с приходом зимы («первый снег на дворе») для уменьшения потерь тепла в деревянных домах торжественно вставлялись в окна вторые рамы, которые с началом весны столь же торжественно выставлялись. Этот ритуал, помимо чисто прикладных целей, во многом носил символический характер и психологически был связан со встречей зимы или весны. По своей поэтической сути он может быть сопоставим даже со встречей Нового года, понятно, что на более низком эмоциональном уровне. По крайней мере, такие ассоциации остались у меня с детских лет от этого сезонного действия. Но сейчас, с появлением новых технологий в строительстве, это уходит — и исчезают соответствующие ассоциации, что является следствием стремительных социальных перемен

и роста экономического благосостояния общества. Понятно, что аналогичные, и даже еще более выраженные тенденции в изменении образа жизни имеют место и в Японии. Вместе с тем, и это с болью отмечается в книге «Япония. Как ее понять: очерки современной японской культуры» (2006), если эти тенденции будут продолжаться и дальше, способность людей воспринимать традиционные японские эстетические ценности может быть утрачена.

Но! Если эта способность будет утрачена, как бы не потухла на этом «сильном ветру» перемен свеча японской классической поэзии, зажженная культурой Японии тысячи лет назад. Однако стоит ли огорчаться по этому поводу или надо просто принять как неизбежность то, что все культуры проходят стадии перемен и эволюции? Может быть и так, но это будет большая потеря для мировой цивилизации. В этой связи не могу не привести мнение известных французских востоковедов (Елисеефф, Елисеефф 2006), которые считают, что в самой Японии жанр танка постепенно умирает, и основной причиной этого явления, по их мнению, является чрезмерное изящество и изысканность форм классического пятистишия. Но изящество и изысканность и есть как раз те специфические особенности японской классической поэзии, которые во многом связаны с менталитетом детей Ямато. К слову сказать, эти же авторы указывают и на снижение интереса к поэзии в жанре хокку.

Тем не менее, пожалуй, все не так уж и плохо, как может нам показаться на первый взгляд. И вот Вам для примера замечательные слова известного российского востоковеда Александра Долина, которые являются прекрасным противовесом к приведенному выше высказыванию французских авторов: «Лирика танка, как и многие другие феномены традиционной японской культуры, очевидно, обречена на бессмертие. К ней будут обращаться благодарные читатели в следующем тысячелетии точно так же, как обращались в тысячелетии минувшем. С течением времени случайное отпадает, вечное остается» (Японская поэзия... 2004).

И что же можно ответить на эти взаимоисключающие суждения? Только одно. Поживем — увидим. Но хорошо бы нам при этом пожить подольше.

Приведя пример на основе хокку Басё «о бабочке и колоколе» с последующим анализом ситуации, я не удержусь от немаловажного, на мой взгляд, пожелания. Я считаю (но не настаиваю на этом), что отечественному любителю классической японской поэзии не надо стремиться профессионально выражать себя в написании танка или хокку. Незнание историко-культурного контекста, из которого рождаются подобные стихи, и совершенно отличный от японского менталитет будут создавать лишь затасканные штампы и избитые выражения и не приживутся на нашей земле. Другое дело, что



надо знать (обязательно!), или лучше — любить (и это весьма желательно) шедевры классического искусства (шедевры классической поэзии).

Вновь возвращаясь к выбранной теме эссе, отметим, что приобретенные нами знания позволяют подвести один из весьма своеобразных итогов, полученных при знакомстве с основными жанрами традиционной японской поэзии, который в наиболее общем виде может быть сведен к следующему. Выраженное своеобразие и лаконичность рассмотренных нами видов поэтического творчества, что, естественно, в большей степени относится к трехстишию, разделили любителей поэзии (неяпонцев) на два лагеря. Одни эту поэзию не приемлют (как нечто совершенно непривычное и непонятное), других (по той же причине) она притягивает.

Любителей поэзии, привыкших к ее западным устоям, первое знакомство с японской классической поэзией может просто шокировать. Тем не менее, танка при всем своем своеобразии стоит все-таки несколько ближе к их пониманию по сравнению с хокку, которое при его переводе и рифмы-то не требует. В связи с этим любое трехстишие для западного любителя поэзии кажется неоконченным. Ну а неподготовленный ценитель поэзии может заслушанное стихотворение просто и не понять, полагая, что это всего лишь фрагмент более крупного произведения, и будет ждать его продолжения. И ждать, как Вы понимаете, будет на-

прасно. И об этом я Вам уже рассказывал в Предисловии настоящего эссе, приводя пример из собственного опыта при чтении стихов Исикава Такубоку.

Конечно, непонимание японской классической поэзии связано не только (даже не столько!) с лаконичностью и своеобразием внешних форм этих стихотворений, как с непониманием, прежде всего, духа этой поэзии, что связано с ментальностью детей Ямато, густо замешанной на дзэн-буддизме, о чем мы достаточно подробно говорили на протяжении всего эссе.

Добавлю при этом, что поэзия хокку является простейшей, но одновременно и сложнейшей художественной формой во всей мировой поэзии. Тем не менее, недосказанность, недоговоренность, афористичность хокку (как и танка, впрочем), наверное, нам с Вами будет легче понять, если вспомнить, что строки такого рода, за которыми стоят многослойные ассоциации, известны и в нашей поэзии. Ведь есть множество стихотворных творений, которые вспоминаются по одной лишь строчке, начиная от кратких детских стихов: «Наша Таня громко плачет...» до более полных «взрослых» стихотворений: «Погиб поэт! — невольник чести...» и заканчивая даже полноценным романом в стихах: «Мой дядя самых честных правил...». Я специально не называю эти поэтические произведения и их авторов, ибо все они на слуху и известны в нашей стране каждому буквально с юных

лет. И таких примеров — воз и маленькая тележка в придачу.

Завершая представление поэзии хокку в ее неразрывной связке с дзен-буддизмом (или с дзен), считаю возможным привести тринадцать признаков этой поэтической формы, которые отражены в одном из трудов Блайса. Вот они: отсутствие «я», одиночество, благодарное принятие, безмолвие, немудрствование, противоречивость, юмор, свобода, простота, вещественность, любовь, смелость, отсутствие склонности к нравоучениям (Мир дзен 2007).

Я не буду в данном эссе, а тем более в Заключении, описывать и/или анализировать вышеприведенные признаки хокку, ибо это не вписывается в рамки задуманной книги. Отмечу лишь, что некоторые из них уже были достаточно подробно рассмотрены нами через призму дзен-буддизма, т. е. через характерные особенности дзен. Этими признаками, объединяющими дзен и поэзию хокку, как Вы сами можете убедиться, взглянув на приведенный выше список, являются уже подробно рассмотренные нами одиночество, юмор, простота. Единственное, на чем я позволю себе еще немного остановиться, лишь на одном из указанных признаков, а именно — любви. Мы ведь с Вами в разделе «Краткое знакомство с классической японской поэзией» отмечали, что в поэзии хокку, в отличие от лирики танка, практически не освещается (или же очень слабо представлена) любовная тематика. Так вот,

в данном случае вовсе не имеется в виду любовь мужчины к женщине (ну и наоборот, естественно), а отражается любовь к вселенной и всем вещам в ней. Здесь вполне уместно провести аналогию с одним из основных постулатов христианства: «Бог есть любовь». При этом хочу отметить, что любовь, которая проявляется в хокку, лишена всякой сентиментальности и такая сдержанная, что ее не сразу и почувствуешь в таком, например, стихотворении:

Горная хурма:  
Матушка ест  
Вяжущий плод.

Привел же я эти признаки хокку, чтобы Вы смогли сопоставить их с характерными особенностями дзен, которые были рассмотрены в конце главы «Немного о дзен-буддизме» и, частично, в главе «Восприятие классической японской поэзии через призму дзен-буддизма». Посмотрите еще раз и убедитесь, что поэзия хокку прекрасно выражает дзенское мировоззрение.

Однако не могу здесь не притормозить и не добавить немного дегтя (пусть хотя бы с чайную ложку) в бочку меда, которая носит гордое имя «поэзия хокку и дзен».

Мы много в этой книге говорили о традиционных видах японской поэзии и о связях этой поэзии с дзен, что и являлось основной задумкой книги. Тем не менее эти связи для нас с Вами часто остаются темны-

ми и непознаваемыми. И вот Вам конкретный пример.

В разделе эссе, посвященном «вечному одиночеству» в дзэн, мы достаточно подробно рассмотрели знаменитое дзэнское хокку Басё, иллюстрирующее дух вечного одиночества:

На голой ветке  
Ворон сидит одиноко.  
Осенний вечер.

По мнению Судзуки (2003), это стихотворение самое что ни на есть дзэнское (более дзэнского и не бывает — это уже моя шутка, надеюсь, что к месту). И тем не менее, в книге «Застава без ворот» (Мумонкан 1997) в случае XXVII этому хокку Басё отказано в дзэнстве. Это столь странно, что я приведу для Вас рассуждения Р. Х. Блайса, комментирующего представленные в этом сборнике коаны.

Эти рассуждения сводятся к следующему. Дзэн, как и сама жизнь, постоянно течет. И когда интеллект пытается понять дзэн, то делает его жестким и тем самым теряет его. Соответственно и слова мастера дзэн постоянно текут. Это движение свободно, неизбежно и поэтично, и поэтому мы часто встречаем его в хокку. С этой точки зрения, дзэн отсутствует в приведенном выше стихотворении, ибо в нем наблюдается поэтическое движение лишь от мрачного ворона к мрачному осеннему вечеру.

Когда же движения слишком много, дзэн также исчезает, как в стихотворении Бусона, которое в остальных отношениях очень красиво:

Цветы сурепки.  
Киты не приближаются;  
Море темнеет.

А вот в следующем стихотворении Басё движение плавно и протяженно. В нем эффект достигается путем приписывания призрачной природы живым существам и небесному светилу, и дзэну дано право в нем быть (последние семь слов этого предложения это уже моя ирония):

Осьминоги в сосуде:  
Мимолетные сны  
Под летней луной.

Для лучшего понимания этого хокку, как и рассматриваемого вопроса, приведу еще один перевод (В. Марковой) последнего хокку (Японская поэзия 2000):

*Провожу ночь на корабле в бухте Акаси*  
В ловушке осьминог.  
Он видит сон — такой короткий! —  
Под летнею луной.

Приведенные выше рассуждения о наличии и/или отсутствии дзэн в том или ином хокку принадлежат известным буддологам,

и, как мы видим, у них не всегда имеется согласие даже по основополагающим вопросам, касающимся при этом классических стихотворений. А что же делать нам, стоящим на лестнице буддологии у ее основания? Отвечаю. Вновь задуматься и вновь попытаться понять дзэн. Может быть, и так. Хотя по зрелом размышлении полагаю, что дал здесь неправильный совет, ибо в дзэн нельзя задумываться, а надо действовать, и действовать абсолютно прямолинейно, ибо таков его Путь, и мы говорили об этом достаточно подробно.

Я более не намерен вновь и вновь возвращаться к рассмотрению отдельных сторон дзэн-буддизма, ибо считаю, что мы достаточно основательно (на популярном уровне, конечно) познакомились с этим Учением. Тем не менее, я полагаю, что, получив начальное представление о дзэн, Вы наверняка удивитесь, почему это ни на что не похожее учение в течение многих столетий привлекает все новых и новых сторонников. Чего хотят достичь люди ценой таких огромных усилий? Так вот, классический, истинно буддийский ответ будет следующим: «Ничего».

Не ждите от меня объяснения этого парадоксального ответа, ибо он находится в неразрывной связи с дзэнским учением. И если Вам непонятен его смысл, вновь вернитесь к прочтению глав нашего эссе. Вот и вся моя помощь в данном случае.

Я же со своей стороны приступаю к оправданиям, которые будут слегка приправ-

лены дзэнским духом. Надеюсь, Вы, мой внимательный читатель, помните, как я в начале главы «Немного о дзэн-буддизме» рассматривал три сценария представления соответствующего материала. В конечном же итоге был выбран вариант, который сформулирован следующим образом: «Не познать дзэн, а хоть что-то понять в этом Учении», с конечной целью донести до любителей японской поэзии (и не более того) крупицы знания об этом удивительном духовном сокровище Востока. Моя попытка объяснить, что же такое дзэн, что же такое сатори, перед Вами. Тем не менее задача эта настолько трудна, что при выполнении ее можно совершить преступление против духа дзэн.

Не отказываясь от своего обещания довести до Вас наиболее общее понимание о дзэн (см. главу «Немного о дзэн-буддизме»), я, тем не менее, поставлю перед Вами многоплановый риторический вопрос:

Можно ли понять непонятное;

Можно ли познать непознаваемое;

Можно ли объяснить необъяснимое;

Можно ли выразить невыразимое;

Можно ли?.. и т. д.

Здесь же уместно отметить, что дзэн не рассуждает в категориях дуализма, ведь никакой противоположный метод не избавляет от дуалистических иллюзий и не приводит к Единству. Ведь как обычно рассуждает человек, не принадлежащий дзэн: «У меня все идет не так потому-то и потому-то; зна-



чит, с сегодняшнего дня я начинаю поступать прямо противоположно». Но ведь такое рассуждение, с точки зрения дзэн, приводит лишь к замене одного вида рабства другим (причем возникает обманчивое, радостное ощущение свободы). Подобный способ решения проблемы, мотивируемый тем, что плоха форма, ограничивает человека формальными рамками, мешает разглядеть за ними настоящую сущность.

Так вот, эти рассуждения, подогнанные, естественно, под мое видение проблемы, я заимствовал у Ю. Бенуа (Мир дзэн 2007). От себя же добавлю, что пока не смог подойти к пониманию поставленной здесь проблемы. Ведь чтобы понять буддистскую доктрину, пусть даже до некоторой ограниченной степени, для этого нам надо отказаться от различных предрассудков, свойственных нам как представителям другой культуры, т. е. освободить от них свой ум. Я немного расширю эту мысль и подчеркну, что ищущий постижения дзэн, а тем более просветления (хотя одно без другого, наверное, и не существует), может и должен «убивать», прежде всего, стереотипы в своем мышлении, ибо любой стереотип блокирует интуитивное постижение истины.

Я полагаю, что в контексте этого обсуждения нам будет весьма полезным познакомиться со старинной историей под названием «Чашка чая», приведенной в сборнике «Сто одна история дзэн» (Плоть и кость дзэн 1993). Не знаю, насколько это симптоматич-

но, но эта история в указанном сборнике приведена под номером один, что, на мой взгляд, в какой-то степени определяет направленность всей книги. Вот Вам эта история:

Нан Ин, японский мастер дзэн, живший в эпоху Мэйдзи, принимал как-то у себя профессора университета, который пришел к нему, чтобы порасспросить об этой необычной философии.

Нан Ин разливал чай. Налив гостю полную чашку, он спокойно продолжал лить ароматную зеленую жидкость дальше. Профессор смотрел на льющийся через край чай и, наконец не вытерпев, воскликнул:

— Она же полна. Больше не входит!

— Вот как эта чашка, — ответил Нан Ин, — и Вы наполнены своими мнениями и суждениями. Как же я могу показать Вам дзэн, пока Вы не опорожните свою чашку?

Вот такая занятная история. Но как же нам с Вами «опорожнить» себя, свой разум? Как видите, я вновь пытаюсь обращаться к логике, к рассудку, что, безусловно, служит тормозом для проникновения в дзэн. Наверное, мастер из приведенной выше притчи это знает (сумеет ответить на этот вопрос), а я же, к сожалению, пока нет.

Я не буду в настоящем эссе подробно останавливаться на понимании приведенного выше парадокса («Одно во Всем, и Все в Одном»), как и на некоторых других специфических для дзэн вопросах. (Нельзя объять необъятное, да это вовсе и не учебник, о чем я специально говорил выше уже несколько

раз, а всего лишь популярное изложение дзэн-буддизма для любителей классической японской поэзии). Единственное, что я еще здесь отмечу, это то, что многие парадоксы по своей сути близки к коану, а потому и трудны для понимания.

Давайте же вновь по этому поводу вспомним известное образное обобщение древнегреческого философа Гераклита Эфесского, которое может быть сведено к следующему положению — все течет, все изменяется, но, изменяясь, остается прежним. К интуитивному пониманию этого парадокса я пришел лишь недавно (но объяснить его, конечно, не смогу, как невозможно, наверное, по этой же самой причине объяснить и сатори), а некоторые мои товарищи, как они сами признаются, не понимают его до сих пор. Все не в укор им, а истины ради (истины для) я все же отмечу здесь, что эти мои товарищи находятся на уровне докторов наук и профессоров в разных областях знания.

Завершая анализ материалов, связанных с дзэн-буддизмом, отмечу, что дзэн сейчас интересует многих, но лишь у немногих из них будет время, да и просто желание глубоко изучать его основы, изучать его подходы, потому что постичь дзэн совсем не легко. Понимая это, я надеюсь, что настоящее небольшое исследование по популяризации дзэн-буддизма сумеет пробудить у Вас новые многочисленные ассоциации при дальнейшем знакомстве с классической японской поэзией.

Я совсем не зря написал предыдущий абзац. Ведь как достаточно наглядно явствует из приведенных в эссе материалов, всецело проникнуться духом дзэн, т. е. воплотить его принципы в каждое мгновение жизни, дело чрезвычайно трудное, а для нас с Вами и малодостижимое. Воистину даже одной жизни может быть недостаточно для этого.

А вот сейчас я задам Вам, мой любознательный читатель, вопрос, который так и вертится на языке любителей дзэн-буддизма, приступающих к его изучению. Сколько же времени надо потратить, чтобы постичь это Учение? Отвечу на него словами известного мастера и популяризатора дзэн Д. Т. Судзуки (1992), который отмечает, что, в отличие от школьного образования, пребывание в дзэн не связано с определенным сроком обучения. Для некоторых окончание обучения может не иметь места даже после двадцати лет пребывания в нем. Но, обладая средними способностями и большим упорством, человек в состоянии постичь все тонкости учения за десять лет.

Вот так. Как я подозреваю, лучше бы Вы не знали этот ответ, ибо он почти наверняка внесет сумятицу в большинство неокрепших и совсем еще не дзэнских душ любителей японской поэзии. В то же время я прекрасно понимаю, что приведенное здесь предупреждение не сыграет никакой роли. Недаром же есть расхожее выражение «наступить на те же грабли». Так вот, я недавно (жаль, что это понимание пришло поздно) совершенно

осознанно понял, что **каждый из нас** (специально подчеркиваю) все равно будет снова и снова наступать на эти грабли, и лишь когда сам обязательно обожжется, будет по возможности обходить их стороной. И никакое предупреждение, от кого бы оно ни исходило, будет нам не впрок. Ну что же, значит, так тому и быть, и мы все равно хоть немного, но попробуем с Вами «на вкус» учение дзэн-буддизм.

В завершение книги хочу еще несколько слов посвятить лирической стороне дзэн, связанной с одной из его сущностей, а именно с парадоксальностью. Познакомившись с этим учением, мы с Вами пришли вроде бы к такому окончательному и даже безапелляционному мнению, что дзэн парадоксален. Но это, как Вы теперь тоже понимаете, есть наше западное (логическое) восприятие. Мы ведь с Вами так и не сумели «опорожнить свою чашку», ибо считаем свое мировосприятие совершенным. Однако с позиции восточного (интуитивного) восприятия оказывается, что парадокс — это и есть сама жизнь. И именно в парадоксе предельно сжато реализуется один из основных принципов буддизма: не отдавать предпочтение ни одной из крайностей, всегда допуская обе противоположности сразу. Так вот, тех, кто не мог усвоить этот принцип, Будда ничему не учил дальше, считая, что учение в таком случае только вредно (Плоть и кость дзэн 1993).

Продолжая тему «парадоксы и дзэн», отмечу, что при обсуждении сути дзэн мы не-

однократно сталкивались с такой особенностью, как парадокс, выраженный в афористической форме. Так вот, знакомясь с дзэнскими афоризмами, невольно замечаешь, что многие из них весьма близки не только по форме, но и по сути — к традиционным видам японской поэзии (танка и хокку). Сопоставлять внешнее в этом случае, наверное, не очень корректно, ибо как для афоризмов, так и для указанных поэтических форм это вторично, тем не менее такое сходство достаточно легко объяснимо за счет присущей им краткости. А вот теперь, что касается внутренней сути («музыки») как афоризма, так и сопоставляемых с ним стихотворных форм, — послушаем эту самую «музыку» афоризма из «Избранных чаньских изречений» (Афоризмы старого Китая 1988):

- Зачерпни воду, и луна будет в твоей руке. Прикоснись к цветам, и их аромат пропитает твою одежду.
- Слива в прошлом году, ива в нынешнем: их краски и ароматы все те же, что и в старину.
- Мой путь лежит за краем голубых небес — там, где белые облака плывут неостановимо.
- Перед моим окном всегда одна и та же луна. Но расцветут сливы — и луна уже другая.

Как Вы сами прекрасно видите, эти изречения по своему духу очень близки традиционным видам японской поэзии, или же являются их продолжением, а может быть,

и началом, это уже с какой стороны посмотреть. Конечно, наше восприятие этих строчек во многом зависит и от творчества переводчика, и все же... А последнее изречение, посвященное обновлению луны из-за цветения сливы, насколько оно поэтично, настолько же и парадоксально, и буквально перекликается при этом с другим афоризмом из этого же сборника: «Когда птицы не поют, гора еще покойнее», который мы с Вами выше уже рассматривали в разделе парадоксов дзэн.

Не удержусь и завершу рассмотрение дзэнских изречений еще одной цитатой, которая является, на мой взгляд, квинтэссенцией всех приведенных в указанной выше книге афоризмов, ибо по своей сути является наиболее дзэнской: «Искать мудрость вне себя — вот верх глупости». Помните же об этом. Потому что Вы, мой уважаемый читатель, мудры, и я не раз уже говорил об этом. Ну а во-вторых (в рассматриваемом контексте это даже более важно), в этом и есть суть буддизма. Ведь в специальной литературе постоянно подчеркивается следующая парадоксальная мысль о том, что наставники дзэн ничему не учат. Мастер ведет учеников таким образом, что они находят все, что желают узнать, внутри самих себя, в самой глубине своего разума. Истину можно пробудить, открыть или постичь, только прилагая свои собственные усилия.

Воистину это так. И, похоже, что эта мысль сформировалась не только в умах Га-

утамы и его последователей. Вспомним, что Будда, по разным оценкам, умер где-то в промежутке между 544—480 гг. до н. э. А ведь примерно в это же время жил и творил древнегреческий философ Аристотель (384—322 до н. э.), которому принадлежат следующие слова: «Человек, познай себя, и ты познаешь Мир и Богов».

Как тут не вспомнить Ветхий Завет: «Что было, то и будет; и что делалось, то и будет делаться, и нет ничего нового под солнцем. Бывает нечто, о чем говорят: “смотри, вот это новое”; но это было уже в веках, бывших прежде нас» (Книга Екклесиаста, или Проповедника, глава 1, стихи 9, 10).

Приведенные мною в настоящем эссе достаточно сложные для восприятия основы дзэн-буддизма, как и связанные с ним творческие проявления японского народа в искусстве, вполне могут включить у Вас, мой эрудированный читатель, ассоциативные связи, которые помогут извлечь из подсознания известный афоризм автора знаменитой «Книга джунглей» сэра Киплинга: «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и им не сойтись никогда». Становится действительно грустно, если соотнести высказанное положение с теми жанрами поэзии, с которыми мы достаточно тесно познакомились. Я бы считал свою задачу выполненной, если бы Вы, мой читатель, после знакомства с японской классической поэзией отвергли бы это утверждение, по крайней мере, в рассмотренном нами контексте. В защиту сво-

ей позиции приведу не менее известные слова английского писателя Чарлза Диккенса: «Никогда не говори “никогда”».

Конечно, различия и непохожесть между народами (в том числе и в области культуры) увидеть достаточно легко, потому что они на поверхности, однако не следует судить или критиковать представителей других культур в соответствии с собственными представлениями, проявлениями религиозности или стандартами поведения. Чтобы разобраться с основополагающими чертами менталитета, которые объединяют народы, чтобы обнаружить общее — нужны усилия. Но нам все равно придется искать эти нити, которые нас соединяют с Японией, искать то общее, что нас связывает с японцами. И это делать необходимо прежде всего потому, что мы соседи и жить нам вместе долго.

С учетом всего выказанного мною предприму еще одну попытку по сближению Запада и Востока, и с этой целью хочу подвести основной итог осмысления отдельных культурологических особенностей японцев, пропущенных через призму дзэн-буддизма и классической поэзии этого народа. Итак, все культуры, как и религии соответственно, равноправны, все культуры равноценны. (Да простят меня за эти слова ярые теологи и верующие-ортодоксы.) Японцы не лучше и не хуже нас, они всего лишь другие просто потому, что они японцы. И путь любой культуры (любой нации) не обязательно порочен только потому, что он не такой, как наш.

Другими словами, человеческая популяция гетерогенна (т. е. разнообразна), что, в конечном итоге, и определяет ее устойчивость. Устойчивость же любой системы — ее основополагающая характеристика. Следовательно, не к унификации, а к разнообразию следует стремиться в нашем непростом и беспокойном мире, если мы хотим в нем выжить. На этом несколько парадоксальном высказывании я подхожу, наконец, к завершению своей книги, с чем Вас, мой читатель, да и себя, конечно, горячо и искренне поздравляю.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Афоризмы старого Китая / Пер. с кит. В. В. Малявина. М.: Наука, 1988. — 192 с.
2. *Басё М.* Лирика / Пер. В. В. Соколова. М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. — 224 с.
3. *Баукер Д.* Религии мира. Лондон; Нью-Йорк; Сидней; М.: Дорлинг Киндерсли, 2000. — 200 с.
4. *Бенедикт Р.* Хризантема и меч: модели японской культуры / Пер. с англ. Н. М. Селиверстова. СПб.: Наука, 2004. — 360 с.
5. *Берген А.* Буддизм за 90 минут. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2006. — 79 с.
6. Библия: книги Священного писания Ветхого и Нового Завета: Канонические. 1997.
7. *Боронина И. А.* Поэтика классического японского стиха (VIII—XIII вв.). М.: Наука, 1978. — 374 с.
8. *Боронина И. А.* Художественный мир «Синкокинсю» // История и культура Японии. М.: ИВ РАН; КРАФТ+, 2002. — 288 с.
9. Все о Японии / Сост. Г. И. Царева. М., 2001. — 608 с.
10. *Горегляд В. Н.* Классическая культура Японии: очерки духовной жизни. — СПб., 2006. — 352 с.
11. Дзэн-буддизм: Пер. с англ. / *Судзуки Д.* Основы Дзэн-буддизма. *Кацуки С.* Практика Дзэн. Бишкек: МП «Одиссей», 1993. — 672 с.

12. Диалоги японских поэтов о временах года и любви: поэтический турнир, проведенный в годы Кампё (889—898) во дворце императрицы / Сост., пер. с яп. А. Н. Мещерякова. М.: Наталис; Рипол Классик, 2003. — 212 с.
13. Железная флейта: сто коанов дзэн. М., 1993. — 112 с.
14. *Жукова И. В.* Лингво-культурологический курс лекций по японскому языку и культуре Японии. О становлении основных явлений японского языка и поэтической культуры Японии. Изд. 2-е, доп. и перераб. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2005. — 91 с.
15. *Елисеефф В., Елисеефф Д.* Японская цивилизация / Пер. с франц. И. Эльфонд. Екатеринбург: У-фактория, 2006. — 528 с.
16. *Исса К.* Ливень Пятой луны. СПб.: Кристалл, 1999. — 432 с.
17. Классическая японская поэзия / Сост., предисл. и коммент. А. Н. Мещерякова. М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2007. (Кастальский ключ). — 447 с.
18. Культура классической Японии: Словарь-справочник. Ростов н/Д: Феникс; Харьков: Торсинг, 2002. — 351 с.
19. *Мещеряков А. Н.* Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003. — 556 с.
20. Мир дзэн / Пер. с англ. Т. В. Камышниковой под ред. С. В. Пахомова. СПб.: Наука, 2007. — 491 с.
21. Мумонкан: Застава без ворот. Сорок восемь классических коанов дзэн / Коммент. Р. Х. Блайса. СПб.: Евразия, 1977. — 350 с.
22. Плоть и кость дзэн / Пер. с англ. В. И. Нелина. Калининград: Российский Запад, 1992. — 192 с.

23. Религии мира. М.: «Махаон», 2007. — 260 с.
24. Роса на цветке: Японские трехстишия. Ростов н/Д: Феникс, 2000. — 320 с.
25. Савилов Е. Д. Марево теней: взгляд дилетанта на танка. М.: Наталис, 2006. — 128 с.
26. Савилов Е. Д. Классическая японская поэзия: взгляд дилетанта. М.: Наталис, 2007. — 320 с.
27. Сайгё. Горная хижина. СПб.: Кристалл, 1999. — 416 с.
28. Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века: В 2 т. / Пер. с яп., предисл. и коммент. И. А. Борониной. М.: Корал Клуб, 2000.
29. Судзуки Д. Т. Наука дзэн — Ум дзэн. Киев: «Преса України, 1992. — 176 с.
30. Судзуки Д. Т. Дзэн и японская культура. СПб.: Наука, 2003. — 522 с.
31. Судзуки Д. Т. Очерки дзэн-буддизма. Ч. 3. СПб.: Наука, 2005. — 432 с.
32. Такубоку И. Избранная лирика / Пер. с яп., сост., предисл. и примеч. В. Марковой. М.: Молодая гвардия, 1971. — 80 с.
33. Тресиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Пальево. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. — 448 с.
34. Хамфриз К. Дзэн-буддизм / Пер. с англ. А. Гарькавого. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. — 320 с.
35. Цветущая вишня: Японские пятистишия. Ростов н/Д: Феникс, 2000. — 320 с.
36. Япония. Как ее понять: очерки современной японской культуры / Пер. с англ. Ю. Е. Бугаева. М.: АСТ; Астрель, 2006. — 319 с.
37. Японская классическая поэзия: Пятистишия. Трехстишия / Пер. со ст.-яп. В. Марковой. М.: АСТ, 2003. (Мировая классика). — 519 с.

38. Японская любовная лирика. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. — 336 с.
39. Японская поэзия. СПб.: Северо-запад, 2000. — 663 с.
40. Японская поэзия Серебряного века: Танка, хайку, киндайси / Пер. с яп. А. Долина. СПб.: Азбука-классика, 2004. — 496 с.
41. Японские пятистишия: Антология / Пер. с яп. А. Глускиной. М.: Ермак, 2005. — 221 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### ЯПОНСКАЯ ХРОНОЛОГИЯ

Хронология приводится по: «Япония. Как ее понять: очерки современной японской культуры» (2006).

#### ДРЕВНИЕ ВРЕМЕНА

Период Дзёмон (Неолит)	8000—300 до н. э.
Период Яёй (Земледелие)	300 до н. э. — 250 н. э.
Период Кофун [Древние захоронения]	
(Формирование государства)	250—646
Период Нара	646—794
Период Хэйан	794—1185

#### СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Период Камакура	1185—1392
Период Нанбокутё	1336—1392
Период Муромати	1392—1603

#### РАННЕЕ НОВОЕ ВРЕМЯ

Период Эдо (Сёгунат Токугава)	1603—1868
----------------------------------	-----------

#### НОВОЕ ВРЕМЯ

Период Мэйдзи	1868—1912
Период Тайсё	1912—1926
Период Сёва	1926—1989
Период Хэйсэй	1989 — настоящее время

### ЯПОНСКАЯ ХРОНОЛОГИЯ

Хронология приводится по: «Япония. Как ее понять: очерки современной японской культуры» (2006).

Доисторический период	ок. 30 000 г. до н. э. — ок. 300 г. н. э.
Период Кофун	ок. 300—592
Период Асука	592—710
Период Нара	710—794
Период Хэйан	794—1185
Период Камакура	1185—1333
Период Муромати	1333—1600
Период Адзуты-Момояма	1568—1600
Период Эдо 1	600—1868
Период Мэйдзи	1868—1912
Период Тайсё	1912—1926
Период Сёва	1926—1989
Период Хэйсэй	1989 — наст. время



*Серия*  
*«Восточная коллекция»*

**Савилов Евгений Дмитриевич**

Дзэн-буддизм и классическая  
японская поэзия: взгляд  
дилетанта на старую проблему

Издатель  
*И. А. Мадий*

Главный редактор  
*А. Р. Вяткин*

Художник  
*С. А. Савилова*  
Обложка  
*Г. С. Джаладян*  
Компьютерная верстка  
*Н. И. Павловой*  
Корректор  
*Т. Г. Шаманова*

Подписано в печать 15.06.09. Формат 84×90 <sup>1</sup>/<sub>32</sub>  
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Мысль»  
Печ. л. 11. Тираж 1000 экз.  
Заказ № 2886.

Издательство «Наталис»  
119035, Москва, Б. Левшинский пер., д. 8/1, стр. 2  
Телефон: (495) 637-34-38, e-mail: natalis\_press@mail.ru  
www.natalis.ru

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленных диапозитивов в ОАО «Дом печати — ВЯТКА».  
610033, г. Киров, ул. Московская, 122  
Факс: (8332) 25-58-83, 53-53-80  
<http://www.gipp.kirov.ru>  
e-mail: pto@gipp.kirov.ru



Савилов Евгений Дмитриевич – врач и филолог (окончил медицинский институт и педагогический институт иностранных языков), доктор медицинских наук, профессор, Заслуженный деятель науки РФ. Круг профессиональных интересов касается различных проблем профилактической медицины: эпидемиология, микробиология, экология, гигиена. Автор более 250 научных трудов, в том числе девяти монографий. Е. Д. Савилов подготовил девять докторов и более 30 кандидатов наук.

В последние годы увлёкся японской поэзией. Данная книга является третьей в этом новом для него виде творческой деятельности.

Заинтересованные читатели могут связаться с Е. Д. Савиловым по следующему адресу: [savilov47@gmail.com](mailto:savilov47@gmail.com)

ISBN 978-5-8062-0310-7



9 785806 203107 >