

Мир
ДЗЭН



Голова и торс «Будды будущего» (Бодхисаттва Майтрея). Эта статуя с мягкими очертаниями, высотой 4 фута 3 дюйма, вырезана из дерева около 650 г. до н. э. и принадлежит Тюгудзи, храму в Нара. В этой фигуре, получившей известность среди ранних японских скульптур из-за своего благородства, ощутимой мягкости облика и жестов, можно увидеть следы влияния буддийской философии, распространявшейся по странам Азии. Плавные, округлые линии торса напоминают о золотом веке индийской династии Гуптов, а прозрачные волны драпировки, которые здесь не видны, связаны с последним периодом китайской династии Вэй.



Мир
ДЗЭН

The
WORLD
OF ZEN

Мир
ДЗЭН

Перевод с английского

Т. В. Камышниковой

под редакцией

С. В. Пахомова



Санкт-Петербург

«Наука»

2007

УДК 1/14+29
ББК 86.35
М63

Мир дзэн / Пер. с англ. Т. В. Камышниковой под ред.
С. В. Пахомова. — СПб.: Наука, 2007. — 491 с.

ISBN 5-02-026881-X

Дзэн не просто школа дальневосточного буддизма со своими мировоззренческими принципами и духовными практиками. По мнению составительницы «Антологии Востока и Запада» Н. У. Росс, дзэн — это целый универсум. Он предстает как благодатная почва для развития творческого отношения к действительности, и отнюдь не случайными выглядят связи между дзэн и живописью, архитектурой, садовым искусством, театром. Но и, конечно, чайной церемонией. Дзэн составляет часть общечеловеческого наследия, и Западу он присущ не в меньшей степени, чем Востоку. «Антология» демонстрирует, что многие деятели западной культуры выражали дзэнские ощущения, думали по-дзэнски — даже не подозревая о том.

Для интересующихся дзэн-буддизмом и сравнительной культурологией.

- © Издание на русском языке, распространение на территории Российской Федерации. Издательство «Наука», 2007
- © Т. В. Камышникова, перевод на русский язык, 2007
- © П. Палей, оформление, 2007

ISBN 5-02-026881-X

*Моим уважаемым авторам,
которые помогли и помогают
установить взаимопонимание
между Востоком и Западом.*

ПРЕДИСЛОВИЕ

Материал этой книги ни в коем случае не должен рассматриваться как некая чудодейственная восточная панацея от болезней современного западного общества. Конечно, никакую философию «самопознания» нельзя понять, читая только ученые труды. И все же, потратив несколько лет на серьезное изучение дзэн-буддизма и научившись получать истинное удовольствие от проникнутых духом дзэн искусств Дальнего Востока, я постепенно пришла к мысли, что представительная антология восточных и западных авторов может послужить во благо. Дзэн сейчас интересует многих американцев, но лишь у немногих из них будет время и, более того, желание глубоко изучать его строгие созерцательные практики, потому что постичь дзэн совсем не легко. И все же я верю, что совместное изучение удивительной философии дзэн одновременно на Востоке и на Западе может пролить некоторый свет на вечную загадку человеческого существования и еще более укрепить надежду на духовное единение человечества. Дерзну даже предположить, что в масштабах истории нынешнее американско-европейское внимание к древнему, но удивительно живому восточному «пути к свободе» может до некоторой степени уравновесить

механистичность и материализм — эти сомнительные западные дары Азии.¹

Насколько сильным окажется влияние дзэн на Запад, а в частности на Америку, я не берусь судить. Влияние — это нечто неосязаемое и поэтому не так легко поддающееся обобщениям. Мы, американцы, склонны быстро воплощать идеи в жизнь. Лучший пример тому — общенациональная сеть телевидения, вечно открытая и вечно же ненасытная. Конечно, было бы печально думать о том, что теперь, когда слово «дзэн» вошло в Америке в широчайшее употребление, общество «переболеет» дзэн и ему не останется ничего иного, как склониться перед этой религией в почтительном прощальном поклоне и забыть о ней. Но вряд ли философия, которая просуществовала на свете не одну сотню лет, может продержаться лишь десятилетие — не важно, в Америке или какой-нибудь другой стране. Привлекательна сама мысль о том, что, хотя по своему происхождению дзэн — явление чисто дальневосточное, его мировосприятие и мировоззрение никогда не были ограничены каким-то географическим регионом. Воззрения, похожие на дзэн, исповедовали и разделяли многие и многие мужчины и женщины во всем мире, и этому есть письменные свидетельства, доказательства чего я и привожу в разделе «Всеобщий дзэн» этой книги.

Автор, чье влияние преобладает в книге «Мир дзэн», — Д. Т. Судзуки, и это справедливо, потому что именно его книги впервые познакомили скептический, «логический» западный ум с парадоксальными

¹ Гэри Снайдер, один из американских 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.

построениями дзэн. Сейчас ему уже за девяносто,¹ но этот умный, веселый, мудрый, рассудительный и верный своим взглядам человек, видный философ и один из главных «строителей мостов» между Востоком и Западом утверждает, что хочет только одного: дожить до ста лет, чтобы увидеть новые переводы старинных дзэнских книг.

Так как эта антология составлена в расчете на обычного читателя, первоисточники не занимают в ней большого места. Изучение их требует особого интереса, знаний и понимания терминов, и все это выходит далеко за пределы предварительного труда. Включено лишь несколько отрывков из них, в том числе замечательные фрагменты китайского буддийского текста речений Хуан-бо (IX в.). Имеются также отрывки из классического труда XIII в. *Сяэкисю* («Собрание камня и песка») и *Мумонкан* («Застава без ворот»).

Сразу же за моим предисловием вы найдете статью Рут Фуллер Сасаки, американки по происхождению, которая фактически занимает пост настоятельницы дзэнского храма и учебного центра в Киото (см. фотографии). То, что столь высокое положение заняла женщина, уже само по себе примечательно, хотя еще две тысячи лет назад индийский основатель мирового буддизма провозгласил, что женщины так же, как и мужчины, могут удостоиться «просветления». Это поистине революционная точка зрения, которая привела, если верить пророчеству Будды, к упадку буддийского могущества в стране, породившей индуизм!

Приводятся фрагменты из трудов известных психологов, которые использовали техники дзэн в своих целях. Среди них Эрих Фромм, американец немецкого происхождения, бельгиец Роберт Линссен, француз Юбер Бенуа, японец Акихиса Кондо. Не могу не ска-

¹ Данная книга вышла в США в 1960 г. — *Прим. отв. ред.*

зять особо о докторе Бенуа, хирурге по профессии и музыканте по призванию, который в годы войны служил военным врачом и был тяжело ранен при бомбардировке. Его буквально разорвало надвое, и все же он выжил, правда, потерял в росте два дюйма и с тех пор терпит невыносимые боли в спине и правой руке. Пришлось забыть и о хирургии, и об игре на скрипке. Пережив годы мучений, о которых доктор Бенуа не слишком любит говорить, он стал, по выражению одного своего знакомого, «совершенно немодным явлением, метафизическим земным философом». Через Олдоса Хаксли доктор Бенуа узнал о Д. Т. Судзуки и впоследствии, открыв для себя дзэн, пришел к тем же ощущениям, что и множество людей до него, а именно, что в этом учении излагаются глубочайшие и вечные истины, которые сам он давно постиг не разумом, но интуицией.

Для более общей ориентации в теме нужно добавить кое-что еще. Я хотела бы сказать, что в дзэн существуют две главные школы: *сото* и *риндзай*. Эта книга практически полностью посвящена методам школы риндзай. Школа риндзай более известна на Западе в огромной мере благодаря трудам доктора Судзуки. Школа же сото менее известна из-за того, что труды Догэна, важнейшего философа этой школы, до сих пор не переведены адекватным образом. Впрочем, в моей книге есть глава о медитации «безмятежного отражения», написанная Чжаном Чжэнь-цзи, которая дает представление о методах школы сото, в противоположность методам школы риндзай, где широко используются коаны, или абсурдные загадки.

Мне представляется уместным сказать несколько слов о художниках, Сэнгае и Репсе, работы которых представлены в нашей книге.

Сэнгай, известный дзэнский священник и одаренный художник, родился в 1750 г. и десятилетним ре-

бенком начал изучать дзэн. Со временем он стал верховным жрецом первого дзэнского храма, сто двадцать третьим по счету, унаследовав это звание по прямой линии от легендарного Эйсай. Несмотря на свое высокое положение и необходимость строго соблюдать все условности и ограничения, налагаемые обществом, Сэнгай дружил «с умным и глупым, благородным и низкородным, молодым и старым». Когда в 1837 г. он умер в возрасте восьмидесяти восьми лет, все классы общества — священники, крестьяне, дворяне, самураи и купцы — оплакивали его, точно близкого друга.

Современный дзэнский наставник Согэн Асахина из храма Энгакудзи в Камакура писал о типично дзэнских «картинах-стихотворениях» Сэнгая: «Неподготовленному человеку, даже японцу, трудно понять дзэнские рисунки и стихотворения. Эта трудность возрастает еще больше, если в переводе присутствует дзэнский трансцендентализм и юмор. Но хотя (а возможно, потому что) работы Сэнгая не постигаются разумом, можно уловить дух дзэн, которым они дышат».

Пол Репс — наш современник, имя которого впервые возникло в западно-восточных анналах дзэн в 30-е годы, когда увидели свет его переводы (совместно с Нёгэном Сэндзаки) «Заставы без ворот» (*Мумонкан*) и «101 дзэнского рассказа». В 1952 г. Репс начал создавать известные ныне «картины-поэмы», даря их как «безделицы» многочисленным друзьям, с которыми он знакомился, путешествуя по миру. В 1957 г. его японский друг организовал первую выставку Репса в Киото. Она прошла с большим успехом, и, как на всех последующих экспозициях, эти «поэмы», написанные на рисовой бумаге разного формата, были прикреплены скотчем к бамбуковым шестам разной высоты, свисавшим с потолка, и обдувались вентиляторами. Так они тихо трепетали, «точно белье или флажки на ветру». Мередит Везерби во вступительном слове к альбому художника под назва-

нием «Телеграммы от дзэн» написала, что Репс «посредством этих образов в каком-то смысле старается подобрать английский эквивалент тому живописному и мгновенному качеству, которым иероглифы Китая и Японии обладают изначально, качеству, которое вдыхает магическую жизнь в их каллиграфию».

Н. У. Росс¹

¹ Нэнси Уилсон Росс родилась на северо-западе США, где общение с восточными людьми издавна было делом привычным, и в 1939 г. она впервые побывала в Японии, Корее и Китае. С того времени она много путешествовала по Азии, и ее статьи печатались в таких изданиях, как *Atlantic Monthly*, *Harper's Bazaar*, *Horizon*, *Mademoiselle*, *New Yorker* и *Vogue*. Статья мисс Росс «Что такое дзэн?» («What is Zen?») широко распространялась Японским обществом (Japan Society) в японских школах, университетах, библиотеках. Главный герой ее романа «Возвращение леди Брейс» («The Return of Lady Brace», 1957) — буддийский священник, попадающий в американское общество. Как и миссис Стэнли Янг, мисс Росс работает в Азиатском обществе (Asiatic Society) Нью-Йорка. Весной 1964 г. она прочла курс лекций о дзэн в институте Юнга (Цюрих, Швейцария).

I ЧТО ТАКОЕ ДЗЭН?



СЭНГАЙ

Квадрат, треугольник, круг: так в представлении Сэнгая выглядят основные формы Вселенной.

ВВЕДЕНИЕ

В течение последних лет в Америке, в самых неожиданных местах — на академических кафедрах, вечеринках, дамских посиделках за ланчем, студенческих собраниях — все чаще стало звучать короткое японское слово, похожее на жужжание. Слово это — «дзэн». Можно считать дзэн чем угодно: религией, «нерелигиозной религией», образом жизни; в любом случае дзэн — это древнее и своеобразное явление с присущей только ему парадоксальной и сложной философской системой. Поэтому неожиданный расцвет дзэн на Западе стал значительным событием.

Основные положения дзэн, а именно его формулировки и толкования принципов буддизма, послужили той основой, на которой выросли многие элементы японской жизни. Скрытое или явное влияние дзэн заметно почти в каждом проявлении культуры этой страны — в разбивке садов и архитектуре, церемониальном искусстве владения оружием и дзюдо, аранжировке цветов и стрельбе из лука, сочинении стихов и чайной церемонии, технике рисунка и традиционном театре. За долгие века дзэн настолько глубоко проник в жизнь японского народа, что без понимания сущности этого явления теперь практически невозможно представить себе противоречивую и древнюю цивилизацию небольшого островного государства.

Долгое путешествие во времени и пространстве дзэн-буддизм начал в Индии в VI в. до н. э., через Китай и Корею достиг Японии в XII—XIII вв. (хотя

некоторые его формы были известны здесь уже в VI в.) и примерно в 1900 г. оказался у американских берегов. Но только лет через пятьдесят после своего инкубационного развития — и, словно по иронии судьбы, после военных действий на Тихом океане — он вдруг начал вызывать огромный интерес, и им увлеклись видные ученые, художники и психоаналитики.

Хотя в Америке дзэн, как правило, и связывают в первую очередь с «потерянным» поколением, дзэнская философия на Западе распространялась все-таки не такими нонконформистскими группами. *Роси* (яп. достопочтенный учитель) Западного побережья, Нёгэн Сэндзаки, умерший в 1958 г., любил повторять старинное изречение: «Есть три типа учеников: одни передают учение дзэн, другие следят за храмами и часовнями, третьи же либо пусты, как мешки из-под риса, либо просто служат вешалкой для одежды».

Некоторые любопытные замечания о неизвестных сторонах дзэн недавно сделала в Японии Рут Фуллер Сасаки, уроженка Чикаго, которая в сане дзэнского священнослужителя исполняет свои обязанности в буддийском храме Киото — чрезвычайная честь для жителя Запада, особенно женщины. В 1958 г., во время посвящения в сан, она дала интервью, в котором сказала: «Похоже, из дзэн на Западе сделали культ. А ведь дзэн — это совершенно другое. На мой взгляд, все дело в том, что западные люди хотят верить, но в то же время они ищут легких путей. Дзэн же требует большой самодисциплины и готовности к обучению». Миссис Сасаки рассказала, что в период своего дзэнского обучения целую неделю спала в монашеском зале только по часу в сутки и по восемнадцать часов без перерыва сидела в медитации.

Подобные практики, хотя и не столь интенсивные, известны и последователям дзэн нашей страны. Члены Первого Нью-Йоркского института дзэн почти тридцать лет практикуют медитацию. Дзэн-буддисты из

Лос-Анджелеса ежегодно посвящают строгой групповой медитации одну летнюю неделю. Последний раз ими руководил роси из прославленного старинного японского монастыря. В пригласительных открытках, которые получили участники этого *сэссина* (так называется период медитации и размышлений), было написано: «Возьмите с собой спальный мешок и зубную щетку. Плата не требуется». Рядом со спартанским недельным расписанием был изображен первый патриарх Бодхидхарма с горящими глазами, который, по легенде, принес великое учение в Китай и Японию. Подпись под изображением гласила: «Не нарушим же обет полного молчания на нашем сэссине». Подразумевалось, что молчание будет храниться всю неделю, и это правило свято соблюдали все: общественные деятели, учителя, студенты колледжей, художники и артисты, домохозяйки и бизнесмены.

Что же именно ищут эти люди с разными убеждениями, выходя за пределы своих религиозных, философских и эстетических взглядов? Что заставляет самых серьезных из них быть такими прилежными учениками? Вероятно, ответ лежит в тех основных качествах, которые отличают дзэн как способ жизни, и в самом общем виде их можно описать так: хотя сами последователи дзэн считают его религией, он не располагает никакими священными книгами, слово которых является незыблемым законом, не имеет фиксированного канона, жестких догм, Спасителя или божественного существа, благосклонность или гнев которого даруют душе вечное блаженство. У дзэн нет никаких признаков, присущих любой другой религии, и это придает ему известную степень свободы, которая столь привлекает современников. Более того, у дзэн есть весьма определенная цель — достижение высочайшей степени самопознания, а через него — спокойствия разума. Именно эта цель обратила на себя внимание видных западных психологов, таких как

Карл Юнг, Эрих Фромм, Карен Хорни. В дискуссиях по разным вопросам дзэн звучали имена А. Кожибского и С. Кьеркегора, Ж.-П. Сартра и К. Ясперса, Ж. Керуака и Ф. Кафки, В. Гейзенберга и М. Бубера. Когда немецкий философ-экзистенциалист Мартин Хайдеггер познакомился с дзэн-буддийскими сочинениями, он обнаружил в них те же идеи, которые разрабатывал сам, независимо от них.

Для любого западного человека самое трудное в дзэн — это осознание того, на чем же, собственно, он основан. В своих четырех постулатах дзэн подчеркивает, в частности, то, что его учение лежит за пределами слов:

- передача знаний вне священных текстов,
- независимость от слов и знаков,
- прямое указание на душу человека,
- проникновение в природу человека и обретение буддовости.

Чтобы узнать, что такое дзэн, или даже чтобы начать понимать его, необходимо его практиковать. И здесь западный человек оказывается перед дилеммой. Рут Сасаки считает, что без помощи наставника, или гуру, если называть его на индийский манер, невозможно ни понять глубочайшие корни дзэн, ни использовать его своеобразные практики.

Для достижения просветления, сатори, а затем «духовного равновесия» наставник и ученик применяют определенные техники. Например, с помощью вопросов и ответов, называемых «мондо», обычный мыслительный процесс ускоряется настолько, что происходит как бы прорыв в «осознание». Есть еще коан — словесная загадка, не разрешаемая одним только интеллектом, более того, непостижимая для разума, подлинная головоломка. Коан содержит в себе нечто такое, что может взломать печати, которые наложены на сознание, уже привыкшее к обыденному, уже скованное тяжелыми цепями дуализма, вечно баланси-

рующее на грани между «тем» и «этим», погруженное в суету разграничений, различений, расхождений.

Чтобы извлечь пользу из коана, нужно иметь искреннее желание и большое терпение для его разрешения, но в то же время — и в этом один из многих парадоксов, на которых основан дзэн, — это необходимо делать без размышлений. Это особенно заметно, когда учеников исподволь заставляют оторваться от привычного диалектического и дуалистического образа мышления. Снова и снова подчеркивается, что нельзя ни узнать, что такое истина, довольствуясь неприятием неправды, ни достичь спокойствия разума или какого-либо ясного ответа при помощи простой логики. Наука — первый пример того, как тщетны попытки найти разгадку или ответ при помощи «фактов». Ученые расщепляют вещество на молекулы, а молекулы — на атомы, отстаивая теорию бесконечной делимости материи. Они также утверждают, что жизнь — это просто сила, энергия. Итог их блестящих изысканий, как правило, недоступен не только для среднего, но и для исключительного ума, если тот, по несчастью, окажется ненаучным. Как же в современном мире, раздираемом противоречивыми теориями, проблемами самого разного масштаба — от мировых до личных, — которые появляются будто бы из ниоткуда и требуют немедленного решения, человек может обрести спокойствие, если вся жизнь проходит в вечной борьбе и сам ее ход все более усложняется? Где найти ответ на самые основные вопросы, как разгадать загадку жизни и смерти, которая встала перед Сиддхартхой Гаутамой, историческим Буддой, еще в VI в. до н. э.?

Однажды заинтересовавшись этими древними вопросами о «значении», вы встанете на тот путь, на котором ваш якобы рациональный ум не будет в состоянии дать ни одного ответа. В таких случаях коан служит своего рода духовным динамитом. Но никто, увы, не в

силах объяснить ни один коан. Считается, что коаны необходимо ощущать. Они есть своего рода формулы, на которых основан знаменитый «закон обратного усилия», когда выводы могут неожиданно возникнуть в таинственных глубинах человеческого сознания.

Поводом для размышления могут стать такие, например, строки старинного японского стихотворения: «Каждый год в горах Ёсино зацветает вишня. Но расщепи дерево и скажи мне, откуда берутся его цветы». А вот последняя строка другого стихотворения: «Теперь я знаю, что моя настоящая сущность не имеет ничего общего ни с рождением, ни со смертью».

Наставник, который даст эту строку в качестве коана, может спросить: «Как можно освободиться от рождения и смерти? Что такое ваша настоящая сущность? Нет-нет, не думайте об этом! Просто взгляните на все это пристально». Чтобы помочь ученикам, он может дать такие подсказки: «Известно, что дзэн имеет целью обращение человека к собственной природе. Прекрасно. Но в чем ваша настоящая природа? Вы можете ее обнаружить? Если вы можете обнаружить ее, тогда вы свободны от рождения и смерти. Теперь представьте, что вы стали трупом. Вы свободны от рождения и смерти? Вы знаете, где вы находитесь? А вот ваше тело распалось на четыре основных элемента. Где вы теперь находитесь?»

Досин спросил Сосана: «Как достичь освобождения?» Учитель ответил вопросом: «Кто связывает тебя?» «Никто», — был ответ. «От чего же тогда, — спросил наставник, — ты ищешь освобождения?» Такие ответы, отмечает Алан Уоттс, «по-видимому, обращают внимание на то состояние ума, из которого возникает вопрос, как бы подсказывая: „Если вас беспокоят чувства, найдите, узнайте, что именно или кто именно беспокоится“». Психологический ответ, следовательно, состоит в том, чтобы попробовать ощутить то, что чувствует, и познать то, что познает, т. е. сде-

лать объект субъектом». Но это не так уж просто — все равно что «искать быка, сидя на нем верхом», или «быть глазом, который видит внешние вещи, но не может видеть себя».

Карл Юнг постарался показать, что западному человеку нелегко согласиться с отношениями, которые в буддизме связывают учителя и ученика. Во введении к одной из книг д-ра Судзуки Юнг писал: «Разве у нас мы можем наблюдать такое безграничное доверие к высшему наставнику и его непостижимым действиям? Такое уважение к более высокой человеческой личности существует только на Востоке». Даже если пренебречь традиционным для Запада неприятием самой идеи личного наставника, нельзя не вспомнить о трудностях, которые возникают в ходе обучения дзэн-буддизму. И для этого совсем не достаточно говорящего по-английски роси. Большинство тех, кто посвящает себя «гетеродоксальному трансформационному процессу» дзэн-буддизма, должны искать свой собственный путь.

Трудно сказать, насколько глубоко обычный человек может самостоятельно, не опираясь на постороннюю помощь, постигнуть сущность дзэн, но, каков бы ни был его путь (под строгим надзором личного наставника или в одиночку), основное в дзэн — это «прямое, непосредственное восприятие», или «взгляд, обращенный вовнутрь». Состояние просветления, а не описание просветления — вот что главное в дзэн. Дзэнские наставники решительно отвергают все спекуляции, мудрствования и разглагольствования, столь милые интеллектуальному миру Запада. Переоценка роли мозга в ущерб другим составляющим сознания удивляет и забавляет азиатских учителей. Один наставник поставил перед своим учеником-американцем две пары японских кукол без ног; у одной пары тяжелее была нижняя часть, у другой пары — верх. Учитель толкнул пару кукол с тяжелыми головами, и они

упали; пара же с тяжелой нижней частью покачнулась, но устояла. Наставник не мог удержаться от смеха, показывая этим примером, как тщетны попытки жителей Запада придать особое значение мыслительному процессу и принизить при этом роль целого.

Весьма полезные замечания об этом в частности и об обучении по методам дзэн вообще можно найти в книге Ойгена Херригеля «Дзэн и искусство стрельбы из лука» (см. раздел VI настоящей книги). В этом небольшом произведении подробно рассказывается о мучительно трудных испытаниях европейского ученика — профессора в колледже, прекрасного стрелка из пистолета и винтовки, — который изучал в Японии дзэн-буддийское искусство стрельбы из лука. Обучение этому древнему священному мастерству оказалось не просто приобретением новых знаний и овладением техникой. В понимании наставника Херригеля это было «серьезнейшим состязанием лучника с самим собой». Это состязание вовсе не имело целью научить человека успешно поражать цель. В таком случае можно достичь «дьявольского мастерства» и только, все закончится тем, что ученик «увязнет в собственной успешности». Вместо этого день за днем пять лет подряд без лишних слов мастер подводил ученика к состоянию, названному им «ожиданием без цели, но с величайшим напряжением», причем не физическим, а таким, при котором тело находится в постоянной готовности, будучи при этом расслабленным. Ученик не получал порицания за свои «промахи» — это было бы естественно в любом соревновании, — а обдумывал, насколько полно он выполнил задание. Когда же, наконец, терпеливый, но озадаченный европеец научился тому, как не стрелять, а «отпускать от себя» выстрел, точно зрелый плод, падающий с дерева, или снег, осыпающийся с согнувшейся под его тяжестью ветви бамбука, он понял, что теперь ему и стал известен величайший секрет просветления.

Для ясного понимания дзэн полезно и даже, наверное, существенно важно осознать, насколько сильно вот уже более двух тысяч лет влияет на буддизм китайский даосизм. Дзэн-буддисты считают, что их учение ближе к проповедям Сиддхартхи Гаутамы, Великого Учителя, чем к взглядам, проповедуемым множеством других сект, которые принадлежат к одному из двух направлений буддизма — махаяне или хинаяне. Сосредоточенность дзэн на человеке, на поисках его «внутреннего света» напоминает пламенный призыв, который Будда обратил к своим первым ученикам: «Взгляни внутрь себя — ты и есть Будда». Но это отрицание собственной божественной природы не было принято всеми.

Индийский основатель буддизма родился около 560 г. до н. э. То было время, в чем-то напоминавшее наше: разворачивались настоящие баталии между различными учениями по вопросам об истоках, значении, цели жизни. Сиддхартха Гаутама, которому было суждено стать Буддой, т. е. Просветленным, был сыном и наследником богатого раджи из касты воинов и жил там, где теперь находится Непал. По легенде, с самого дня рождения отец ревностно оберегал сына от знания о том, что в мире существуют несчастья и скорбь. Но достигнув совершеннолетия, Гаутама несколько раз тайне покидал пределы дворца. Трое увиденных несчастных — нищий старик, окруженный рыдающими родственниками покойник и калека-горбун — навсегда изменили его судьбу.

Спокойный до того Гаутама пришел в необычайное волнение и стал задавать себе непростые вопросы. Какую цель или значение имеет жизнь человека, если в основе ее — страдание, если нищета и болезнь — не исключение, а правило, о чем рассказал Гаутаме дворцовый слуга, его верный товарищ в этих запретных прогулках? Зачем существует каждый отдельный че-

ловец, если конец у всех неизбежно один и тот же — таинственная, непостижимая смерть?

Терзаемый этими вопросами и не считая более возможным вести праздную, пустую жизнь, Гаутама под покровом ночи сбежал из дворца, оставив жену и сына, и в течение семи лет странствовал, переходя от учителя к учителю, желая найти у них ответ на свои бесконечные «почему?» Но достиг 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.

Достигнув просветления, Гаутама, с тех пор прозванный Буддой, сорок девять лет бродил по дорогам Индии, читая свои проповеди. Он не стремился никого спасать, а рассказывал людям, как можно спастись самим. С этих проповедей началась махаяна, а из нее в свою очередь появился дзэн. Будда проповедовал срединный путь между крайностями. Учение его было исключительно психологическим и предполагало тренировку разума и тела, воспитание дисциплины и воздержания. Принципы этого учения сформулированы в Восьмеричном благородном пути правильной мысли и правильного поведения, пути, который при точном своем соблюдении должен помочь человеку избавиться от жадности, стяжательства, привязанности к самому себе и вещам (что, по мысли этого учения, и есть основная причина страдания). В конце концов человек должен прийти к полной свободе от абсолютно ложного, на взгляд буддистов, ощущения себя как отдельного существа, или индивидуальности, потому что оно воздвигает стену между человеком и всей остальной жизнью. Когда же человек достигнет этого состояния, он забудет о том, что такое страх, отчаяние или боязнь смерти.

Доступное всем, прагматичное, суровое и в то же время весьма толерантное учение Будды на своей родине уступило место более чувственной религии — индуизму, но за многие века укоренилось в других частях Азии, принимая специфику культур, в которых оно развивалось, подобно водам реки, отражающей в себе все сцены, происходящие на ее берегах. Таким образом, дзэн, или чань, как его называют китайцы, есть японско-китайская разновидность древнего учения. Китайцы посредством своей даосской философии обогатили дзэн своеобразной формой динамической медитации, состоянием «самоуспокоения» при сохранении бдительности, состоянием не пассивным, но и не агрессивным. Когда молодая, стремительно развивавшаяся Япония восприняла высокоразвитую к тому времени китайскую цивилизацию, пришедшую в эту страну не с мечом, но с миром, она заимствовала и китайский буддизм. Позже, в согласии со своей практичной, но в то же время тонко чувствующей и мистической природой, японцы смогли применить законы дзэн к явлениям своей культуры.

В связи с этим встает очевидный вопрос, не лежат ли истоки интереса американцев к дзэн, особенно к его тонким парадоксам, в нашей недавней оккупации Японии. Понятно, что вряд ли хотя бы с десятков американских солдат слышали раньше слово «дзэн», но несомненно и то, что это незнакомое явление подействовало на многих неизгладимо. Сначала, видимо, это было весьма опосредованное влияние. Не для одного человека старинные японские или китайские пейзажи, столь отличные от тех, к которым привык наш глаз, стали пропуском в мир дзэн. В эстетике этих стран асимметрия ставится превыше симметрии, а пространство понимается не как пустота, которую обязательно нужно чем-нибудь заполнить, а как объем, несущий нечто *положительное в самом себе*. Эти обманчиво простые произведения искусства, испол-

ненные подчас несколькими штрихами туши разной толщины и направления, способны удивительно полно выразить самые тонкие нюансы, загадку и одновременно удивительную простоту жизни: птица сидит на ветке; далекие горы затянуты дымкой тумана; дерево сгибается под тяжестью снега; человек в таких пейзажах всегда изображается маленьким — не хозяином всего окружающего, а *неотъемлемой частью целого*.

Искусство чайной церемонии стало для западных людей самым точным символом духа этого противоречивого народа. Чайная церемония, призванная подчеркнуть все достоинства тишины, спокойной дружеской беседы, размышления о немногих простых, но по-настоящему прекрасных вещах, происходит в маленьких чайных беседках, внутреннее устройство которых должно наводить на мысль об изобилии пустого пространства. Идеальный пример абстрактной композиции, совершенно не известной на Западе до появления работ некоторых современных художников, — пустынный, созданный из камней и песка сад Рёандзи, описанный в III разделе нашей книги.

Чувство вневременности, которым проникнута чайная церемония, можно найти также на представлениях старинного японского театра Но. Однако и более зрелищный и популярный театр Кабуки воплощает трудноуловимые черты эстетики дзэн для тех, кто готов их воспринять. Сценическая пауза, длаящаясь дольше, чем позволяют западные пределы получения удовольствия и удобства, когда ей не сопротивляются нетерпеливо, но просто позволяют «уйти», может быть прервана сильным, громким звуком; легчайшее трепетание веера в руках актера, чуть заметное движение ладони или стопы, которые вызывают бурю восторга у японских зрителей. Все эти утонченные моменты могут привести озадаченного западного зрителя на новые пути самопознания. И наконец, парадоксальную пре-

лесть дзэн можно постичь через рваные, вызывающе короткие строки *хайку* или *танка*:

Дикие гуси не стремятся отбрасывать тени,
Вода не стремится сохранять их образ...

Наверное, нельзя дать исчерпывающий ответ, почему интерес к дзэн на Западе сейчас так высок, но и для Европы, и для Америки это неоспоримый факт. Дзэн сегодня — один из многих элементов культурного обмена между Востоком и Западом. Это долгожданное сближение, которое все увереннее набирает силу по закону притяжения противоположностей, возможно, со временем создаст основу для воплощения в жизнь нового старого идеала — общей мировой культуры, цивилизации человека. Незадолго до своей смерти талантливый японский художник и последователь дзэн Сабуро Хасэгава в одной из статей высказал мысль о новом, необычном японско-американском взаимовлиянии: «„Старая“ Япония новее, чем новый Запад, а вот новая Япония устарела даже больше, чем новый Запад или старая Япония». Он отметил, что современные японские художники стремятся к фотореализму, тогда как их коллеги на Западе все чаще обращаются к абстракции.

Пожалуй, не будет большой ошибкой сказать, что то же самое разочарование в иллюзиях, то же чувство, будто что-то не так в знакомом мире, которое затронуло интеллектуальный климат Японии, влечет сейчас многих людей западного мира к нетрадиционным, неаристотелевским способам познания жизни и значения существования каждой отдельной личности.

В своей небольшой книге «Врата восприятия», в главе о научном эксперименте с применением небольших доз наркотика мескалина Олдос Хаксли обратил к классическому диалогу, который обычно дают ученикам, делающим первые шаги в изучении буддиз-

ма. Молодой ученик спрашивает наставника: «Что такое Дхарма — Тело Будды?» (или в терминах, понятных западному человеку: «Что такое всеобщий Разум, или божественность?»). По замечанию Хаксли, наставник, «словно один из братьев Маркс,* отвечает: „Куст в нижнем саду”». Когда озадаченный ученик повторяет свой вопрос, то получает сначала чувствительный удар в плечо, а потом, на первый взгляд, столь же бессмысленный ответ: «Златогривый лев».

Хаксли отмечал, что только под воздействием наркотика он с удивительной ясностью смог понять, что же означают эти загадочные ответы. Они оказались вовсе не бессмысленными, потому что в тот момент вся жизнь предстала перед ним как целое, как великое Единство. Поэтому любой ответ на вопрос о всеобщем Разуме был так же правилен, как и все остальные.

Явления такого рода вызывают в памяти опыты европейских сюрреалистов и дадаистов, которые после Первой мировой войны делали попытки объяснить «всеобщий кризис западного сознания», используя для этого множество разнообразных ухищрений. Обыгрывая на живописных полотнах эффект обмана зрения, они представляли два или более объектов как один. Ранний рисунок С. Дали — портрет старой няни — изображает ее силуэт со спины в виде рамы, сквозь которую проглядывают песок и море. В литературе дадаисты тоже сталкивали несопоставимые на первый взгляд образы и идеи: «пещерный медведь и его приятель медведь бурый, сквозняк и его слуга ветер, людоед и брат его мясоед, Миссисипи и ее маленькая собачка» или «это прекрасно, как случайная встреча швейной машинки и зонтика». Для сюрреалистов,

* Братья Маркс — семейство американских комедийных актеров немецкого происхождения (Чико, Харпо, Граучо, Гуммо, Зеппо). — *Прим. отв. ред.*

«скромных регистраторов машин», по определению А. Бретона, это был способ самовыражения — к восторгу собратьев по течению и непониманию окружающих. Когда дадаисты собирались, они сидели в молчании, или звонили в колокольчик, или «сочиняли стихи», протыкая листы чистой бумаги (подобное поведение дзэн-буддиста, вызванное, однако, иными причинами, описано в других частях нашей книги). Строки П. Элюара, А. Бретона, А. Рембо похожи на произведения буддийских поэтов. В «Изречениях» Элюара можно прочесть, например: «Делай два часа дня одним», «Я пришел, я сел, я ушел», «Краб, даже названный по-другому, не может забыть моря», «Кто слышит, кроме меня, тот слышит все». А среди дзэн-буддийских пословиц есть такие: «Пьет Том, а хмелеет Джек», «Вчера вечером ржала деревянная лошадь, а каменный человек рубил дрова», «Видишь, из океана встает туча пыли, а грохот волн слышен над землей», «Кто учитель всех будд — прошлых, будущих и настоящих? Повар Джон».

Просветление, которое в буддизме подразумевает глубокое и длящееся осознание своего места в единстве со вселенной, не легко достижимо, хотя многие люди, получившие весьма поверхностное представление о дзэн из какой-нибудь популярной книги, считают, что оно обретается само по себе. Случаются, конечно, и озарения, когда человек воспринимает себя и весь мир такими, каковы они есть, но вряд ли они могут произойти без длительного и осознанного личного усилия. Ищущий истины, как сказал один из наставников, должен упорно решать проблему «окончательного» знания, не оглядываясь на других и прилагая не меньше усилий, чем «комар, пытающийся укутить железный прут».

Тем новичкам, кто считает дзэн не просто неразрешимой головоломкой, но чем-то обидным и даже

оскорбительным, наверное, полезно будет прочесть старинную притчу о некоем ученом муже, который пришел к наставнику, чтобы расспросить об этой необычной философии. Во время беседы мастер пригласил гостя разделить с ним чайную церемонию. Наполнив чашку гостя до краев, он спокойно продолжал лить ароматную зеленую жидкость дальше, пока изумленный гость не сдержался и не воскликнул: «Она переполнена! Больше не войдет!» «Подобно этой чашке, — сказал мастер, — и вы переполнены вашими собственными мнениями и соображениями. Как я могу раскрыть вам дзэн, пока вы не опорожните свою чашку?»

Н. У. Росс

Р. Фуллер Сасаки

ДЗЭН КАК МЕТОД РЕЛИГИОЗНОГО ПРОБУЖДЕНИЯ¹

Предисловие

Осенью 1958 г. доктор Хьюстон Смит, преподаватель философии Массачусетского технологического института в Кембридже, пригласил меня прочесть лекцию по сравнительному религиоведению для своих студентов и вообще всех желающих. Посетив Киото годом ранее, доктор Смит познакомился с работой Первого Американского института дзэн в Японии, который я возглавляю. Уже много лет назад я обратилась в японский риндзай-дзэн.

Приглашение от доктора Смита было послано мне вскоре после того как я вернулась в США, где отсутствовала почти четыре года, и поэтому я находилась в совершенном неведении о том, насколько глубок интерес к дзэн на Западе, до чего различны его интерпретации и неожиданны сферы применения. Возможность разъяснить самые важные положения риндзай-дзэн и исправить самые распространенные ошибки, которую предоставил мне профессор Смит, оказалась как нельзя более кстати.

¹ Из книги: *Fuller Sasaki R. Zen: A Method for Religious Awakening. Kyoto, 1959.*

Здесь я привожу текст своей лекции с незначительными изменениями.

Кое-что мне все же хотелось бы к ней добавить. Сейчас в Японии имеются два основных направления дзэн — *риндзай* и *сото*. Риндзай представляет собой течение дзэн, которое было известно в Китае позднего периода Сун как школа *линьцзи*. Тогда, в XIII в., некоторые китайские наставники и японские монахи, которые учились в школе *линьцзи*, принесли ее в Японию. Тогда же отличительной чертой этого направления стало обучение при помощи коанов, о чем я рассказывала в своем тексте. Современные мастера этой школы, прямые наследники своих древних предшественников, пользуются тем же способом обучения, что и во времена династии Сун.

Другое направление, *сото*, представляет школу дзэн, называемую *цаодун*,¹ которая тоже возникла в Китае во времена Сун. Учителя этой школы, наоборот, никогда не пользовались коаном, чтобы достичь просветления, а широко практиковали дзадзэн, или медитацию. Прославленный японский священник Догэн-дзэндзи, который обучался у мастера *цаодун* в Китае, в XIII в. познакомил японцев с этим методом. Больше того, Догэн сильно переработал его, сообразуясь со своим особым взглядом, так что современный японский *сото-дзэн* мало чем напоминает китайскую школу *цаодун*, из которой он вышел.

Цели, к которым стремятся японские школы *сото* и *риндзай*, почти одинаковы, но методы обучения совершенно разные, и их не следует путать. Сама я много лет исповедую взгляды *риндзай-дзэн*, о чем и рассказываю в своей лекции.

Я искренне надеюсь, что эта небольшая статья прояснит те положения *риндзай-дзэн*, которые кажутся особенно сложными. Прочие аспекты дзэн, в том

¹ См. раздел V, с. 292—295 данной книги.

числе его связь с другими направлениями буддизма и со школой *кэгон* (*хуаянь*), принадлежащей к китайской махаяне, я рассматриваю в книге «Дзэн — это религия», к которой моя лекция служит лишь дополнением.

Рёсэн-ан Дайтокудзи

Киото, Япония

15 мая 1959 г.

Вот уже более четверти века я являюсь дзэн-буддистом. Поэтому рассказ мой будет пристрастным, а вовсе не сухим отчетом стороннего наблюдателя. Я родилась в строгой пресвитерианской семье и пришла к буддизму, когда мне было уже за двадцать. Предметом моего изучения стал ранний буддизм, и вскоре я поняла, что основная цель этой религии — Пробуждение, а жизнь буддиста есть жизнь в согласии с Пробуждением. Шакьямуни, историческая личность, обрел просветление через медитацию. Сорок девять лет после этого великого открытия он проповедовал другим людям то, каким образом, следуя его путем, они сами могут достичь пробуждения. Прежде всего, конечно, мне нужен был хороший наставник, который обучил бы меня правилам буддийской медитации. Кроме того, мне было интересно, может ли западный человек медитировать так же успешно, как это уже многие века делает человек восточный. В сорок лет я удостоилась чести заниматься под руководством почтенного наставника-роси школы *риндзай-дзэн*, Нансинкэна из монастыря Нандзэндзи в Киото. Потом, насколько это позволяла семейная жизнь, я продолжила занятия под его руководством, а уже в Америке — под руководством усопшего ныне Сокэй-ана-роси. Вот уже десять лет, освободившись от обязанностей домохозяйки, я почти постоянно живу в Киото, посвятив свое время изучению японского и китайского языков в

их связи с дзэн и практике риндзай-дзэн под руководством своего третьего учителя Гото Дзуйган-роси. Я еще не закончила свои изыскания, но, думаю, уже могу поделиться некоторым опытом. Пожалуйста, не ждите от меня наукообразных рассуждений. Новейшие тенденции философии, психологии и точных наук меня мало интересуют. Более того, пусть дзэн и не пренебрегает книгами — хотя вы, наверное, убеждены в обратном, — со временем я поняла, что простая, ежедневная жизнь настолько увлекательна и интересна, что книги, в общем-то, мало что могут к ней до- бавить.

Часто приходится слышать: «Дзэн труден для понимания. Я много читал о нем, но стоит закрыть книгу, и можно начинать все сначала». Есть, конечно, и те, кто, пролистав несложный буддийский или дзэнский текст, считают, что теперь они знают все. Сколько часов провела я в своем храме в Киото, выслушивая гостей из других стран, особенно американцев, которые старались объяснить мне, что же такое дзэн. Я не спорю с ними. Но тем, кто действительно не понимает, я всегда стараюсь объяснить, в чем суть этой религии.

Для людей западного мира главная трудность, на мой взгляд, состоит в понимании того, что великие истины, которые лежат в основе не только дзэн, но и вообще буддизма, диаметрально противоположны тем, что абсолютизируются в иудео-христианском мире. Конечно, трудно отказаться от привычного взгляда на любые явления, непросто поменять угол зрения. Насколько же сложнее сделать это в отношении религиозных понятий, в которых все мы воспитаны с раннего детства!

Но без этого вы никогда не поймете, что такое дзэн, почему и для кого он появился. Попробуйте же хоть ненадолго освободить свой разум от уже известного вам и прочтите эти строки с чистым, или,

как говорят буддисты, «отполированно-гладким» разумом.

Дзэн не считает, что вне вселенной существует некое божество, которое сотворило мироздание, а вслед за ним и человека, с тем чтобы тот наслаждался миром и владел им, — но, похоже, человек и в наши дни не в состоянии стать господином планеты Земля; мы по-прежнему должны учиться владеть ею. Дзэн скорее утверждает, что нет запредельного бога, создателя мира и человека. Бог — разрешите мне ненадолго воспользоваться этим словом, — вселенная и человек суть одна неделимая сущность, одно всеобщее целое. Есть только *Это*, Это с большой буквы. Всё, что представляется нам отдельным существом или явлением, будь то планета или атом, мышь или человек, есть лишь проявление Этого; любое деяние — смерть, рождение, любовь, даже завтрак — есть лишь проявление Этого. Воспринимая мир таким образом, мы, естественно, не можем считать, что каждый человек обладает бессмертной душой или индивидуальностью. Каждый из нас не более чем клетка в огромном теле великого «Я», клетка, которая существует, функционирует и исчезает, появляясь потом в другом воплощении. Хотя каждый из нас индивидуален, эта преходящая, ограниченная индивидуальность не есть ни подлинное «Я», ни наше истинное «я». Наше истинное «я» есть великое «Я»; наше истинное тело есть Тело Реальности, или Дхармакая, как называют его буддисты.

С одной стороны, буддизм и вместе с ним дзэн признают, что такая точка зрения не может быть обоснована интеллектом. С другой стороны, они не настаивают и на том, что эту доктрину следует принять на веру. Они говорят, что ее нужно пережить и осознать. Осознание может прийти только через пробуждение интуитивной мудрости, которой все мы обладаем. Пробудить же интуитивную мудрость помогает меди-

тация. Дзэн, как и другие школы, утверждает необходимость такого осознания каждым человеком здесь и сейчас и предлагает для этого проверенный веками способ.

В настоящее время распространена точка зрения о том, что учение дзэн — как вы увидите, и в дзэн есть свои учения, хотя вы, наверное, уверены в противоположном — стало развитием китайского варианта буддизма махаяны, вошло в китайскую культуру, приняло классический даосизм и переработало его. Иными словами, дзэн — это индийский буддизм с оттенком китайского даосизма. Японские буддисты не спорят с этим, но все же считают дзэн возвратом к учению Будды. Они не имеют в виду прямое обращение к буддизму хинаяны или тхеравады, т. е. к буддизму монашеских школ, появившихся после смерти Будды, — нет, у них это, скорее, возврат к основам учения Шакьямуни о том, что каждый человек не только может, но и должен развить в себе опыт религиозного пробуждения. Шакьямуни, как воплощение этого учения, является главной фигурой японского риндзай-дзэн, а его изображение — центром любого храма.

С первых же шагов истории дзэн главной целью его последователей было достижение просветления. Основатели этого направления оставили другим школам целые трактаты с рассуждениями о методах, описания разных степеней этого состояния, споры о его доктринальных нюансах. Старые мастера дзэн говорили: «Пробудись сам! Тогда и узнаешь, что это такое». Иначе говоря, хочешь узнать вкус воды — выпей ее.

Медитация, метод, который исповедовал Будда, была тем средством, которым в совершенстве владели старые мастера дзэн и передавали знания о нем своим ученикам. Не слишком ясно, откуда пришла практика медитации, — научились китайские ученики у своих индийских учителей или же они заимствовали и пере-

работали даосские практики, развивавшиеся в самом Китае с ранних времен. Известный ученый Ху Ши утверждает, что китайский дзэн отказался от классической сидячей медитации индийского буддизма как метода достижения просветления, вместо этого китайские монахи дзэн стали практиковать ходячую медитацию, т. е. та же цель достигается через контакт с природой в длительных пеших переходах между горными храмами и через острые споры с наставниками. Хотя я и не отрицаю, что дзэнские монахи были заядлыми путешественниками, мое собственное изучение дзэн заставляет меня поверить в то, что, скорее всего, молодые монахи совершали эти паломничества в поисках учителя, с которым можно установить *иннэн*, как это называют в Японии, т. е. истинно глубокие отношения, а старые монахи отправлялись в путешествие, как только достигали просветления, чтобы в беседе с почтенными наставниками убедиться, все ли они поняли правильно. Я склоняюсь к мысли, что классическая сидячая медитация была так же распространена в китайском дзэн-буддизме, как в нынешних монастырях Японии.

В ранний период развития дзэн в Китае, т. е. в VII—VIII вв., монах, достигший просветления, поселялся обычно где-нибудь на отдаленном склоне горы, в маленькой хижине, которую ему приходилось делать своими руками. К нему могли прийти ученики, ищущие знаний, они строили неподалеку такое же скромное жилье, где проводили свои дни, медитируя, прислуживая наставнику, получая от него указания, если он считал нужным давать их. Когда учеников становилось больше, появлялась необходимость построить для них постоянное здание. Так возникали первые храмы-монастыри. Но бывало и так, что наставник вместе с самыми близкими своими учениками поселялся где-нибудь в известном монастыре. Если он был знаменит, ученики шли к нему отовсюду, и число их порой

достигало двух-трех тысяч. Такое монашеское братство жило в собственной резиденции, их образ жизни был подчинен строгим правилам и предписаниям. Главными занятиями считались медитация и физический труд. Через определенные промежутки времени наставник устраивал беседы с монахами — по-японски *дзэдо*, или «вступление в зал». Для этого наставник садился на возвышение в одном из залов храма или же во дворе. Рассуждая о буддизме, он говорил простым языком, зачастую на местном наречии. Потом наступало время *мондо*, т. е. обмена вопросами и ответами, когда ученик или странствующий монах мог спросить мастера обо всем, что его волновало. *Мондо* всегда происходили в собрании монахов. Но наставник никому, кроме, может быть, ближайших учеников, не давал подробных указаний.

Ведя беседу, или *дзэдо*, наставник обычно не выпускал из рук палку длиной примерно три фута. По временам он взмахивал ею в воздухе, желая привлечь внимание слушателей к самым важным местам проповеди. А бывало и так, что любопытствующий ученик получал чувствительный удар. Видимо, учитель чувствовал, что, медитируя, монах достиг такого состояния, когда разум его словно бы застывал, и тогда шло в ход это болезненное, но действенное средство. Конечно, не каждый монах отличался исключительным умом, а иной просто хотел выделиться перед своими товарищами, и удар мастера или оживлял ленивца, или умирлял слишком уж ретивого.

Этой пресловутой палке в западных изложениях *дзэн* уделяют, на мой взгляд, неоправданно много внимания. В руках старых мастеров она была средством обучения, и не более, и современные мастера используют ее точно так же. А вот длинную палку, которую держит в руках главный монах, надзирающий за сидячей медитацией, *дзэн-буддисты* считают мечом *Манджушри* — *бодхисаттвы*, воплощающего собой непо-

стижимую разумом мудрость. Сняв палку с ритуального крюка, монах застывает в глубоком поклоне перед святилищем *Манджушри*, которое есть в каждом буддийском зале для медитации. С этой минуты, пока монах не поклонится в последний раз и не возложит палку на алтарь перед *бодхисаттвой*, он является воплощением *Манджушри*. Если главный монах вынужден был прибегнуть к помощи палки, чтобы пробудить сонного или невнимательного брата, после удара оба почтительно кланяются друг другу. Монах, который наносит удар, не таит в душе злобы, а тот, кому нанесен удар, ощущает лишь благодарность.

Во времена раннего *дзэн* монахи и люди, приходившие в горные храмы в поисках наставлений, должны были решать поистине жгучие духовные проблемы. Они стремились к обретению просветления с огромным рвением. Обретение просветления стало для многих вопросом жизни и смерти, и люди отдавались ему телом и душой. Усердие учеников и глубокое религиозное понимание истин *дзэн* наставниками времен династий *Тан* и *Сун* подарили миру россыпи блестящих *мондо*, вопросов и ответов, в которых раскрыта вся глубина и мудрость *дзэн*. Эти *мондо*, а также немало бесед и проповедей дошли до нас в записях, сделанных ближайшими учениками наставников.

Время шло, и пламенное стремление к истине стало постепенно угасать. Да, все так же сотни учеников окружали наставников, паломники стекались в монастыри, но ни у кого уже не было потребности в успокоении духа, а следовательно, и нужды в спонтанных обменах вопросами и ответами. Наставники все реже читали свои собственные проповеди и *мондо*, все чаще обращались к наследию своих предшественников и толковали его точно так же, как это делали в свое время их учителя. Чтобы пробудить в учениках «дух узнавания», наставники задавали им старые *мондо*, ответы на которые надо было найти во время медитации.

К ним добавлялись выдержки из сутр (писаний) и истории из жизни учителей прошлого, в которых, как считалось, были заключены некие истины. Тем самым постепенно образовался комплекс «вопросов для медитации» — *гун-ань* по-китайски или *коан* по-японски, — большую часть которых с той же целью до сих пор предлагают своим ученикам наставники школы риндзай-дзэн. Мне не известно, когда именно прекратились публичные собеседования учителя и ученика в собрании монахов и когда им на смену пришло такое несколько умозрительное средство, как коан. В наши дни обучение происходит в виде частных бесед, и то, что передается во время *сандзэн* — так называются они по-японски, — оба держат в строжайшем секрете.

Слово «коан» пришло из области китайского права и сначала означало «случай», т. е. дело, решение по которому служило прецедентом для дальнейших дел такого же рода. 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*, погружается 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.

Первоначально в том, как коаны предлагались ученикам, не было никакого порядка. У каждого наставника были свои *мондо* и истории, которые передавались в его учительской линии, или в «доме», и учитель по своему усмотрению выбирал те из них, которые лучше всего могли бы пробудить или углубить

внутренний мир ученика. Но уже в *Мумонкане*, сборнике коанов времен поздней Сун, известном многим из вас под названием «Застава без ворот», можно заметить некоторое подобие системы их изложения.

Во времена династии Сун японские дзэнские монахи начали ездить в Китай, чтобы получить знания в китайских монастырях, а китайские наставники в свою очередь появились в Японии. И китайские мастера, и возвращавшиеся в Японию японские монахи располагали текстами коанов, которые они постигали у собственных наставников и которые они использовали для наставления своим японским ученикам. В конце XVII в., когда японский дзэн переживал сильнейший упадок, пламенный и яркий японский проповедник Хакуин-дзэндзи отправился в странствие по разным частям страны, имея намерение под руководством немногих истинных учителей постичь настоящие китайские коаны, объединив все их в целостную систему. Всего Хакуин собрал семьсот или восемьсот коанов, некоторые сочинил сам, и так удачно, что до сих пор его коаны — единственные коаны некитайского происхождения — задаются ученикам для решения. Свои знания Хакуин передавал многочисленным ученикам, а они в свою очередь составили свод коанов, который по сей день используется наставниками риндзай-дзэн. Конечно, нынешние дзэнские роси не так строго соблюдают порядок, установленный Хакуином, потому что у каждого ученика свои индивидуальные потребности, а у каждого наставника свои предпочтения, но в целом со времен Хакуина-дзэндзи изучение коанов следует упорядоченной, последовательной системе.

Кто же эти дзэнские учителя и наставники? Какова роль, которую они сыграли в долгой истории дзэн и продолжают играть сегодня? В самом начале, подобно тому как медитация считалась главным видом практики, прямая передача знаний от ученика к учителю полагалась необходимой для интуитивного постижения

Единого. Принято говорить, что Будда Шакьямуни передал свою Дхарму, т. е. учение об *Этом*, или об окончательной истине, если пользоваться буддийскими терминами, своему ученику Кашьяпе; Кашьяпа в свою очередь передал его Ананде, потом многочисленные индийские ученики и учителя донесли его до Боддхармы и в конце концов до Хуэй-нэна (Эно), шестого китайского патриарха дзэн. Хуэй-нэн имел множество учеников, которым он передал свою Дхарму. Двое из них стали основателями важнейших направлений учения дзэн в Китае и Японии, и они успешно развиваются до сегодняшнего дня.

Что такое передача учения? Когда ученик так же глубоко и полно, как его учитель, осознал Истину, когда оба они увидели ее внутренним взором, «сдвинув брови», как написано в старых текстах, наставник как бы накладывал печать на понятое учеником, удостоверяя таким образом приобретенный им опыт. Только после этого ученик считался готовым учить других и получал право, в свою очередь, передавать Дхарму, иначе говоря, «удостоверять» понимание уже своего ученика.

То же самое происходит сегодня в японском риндзай-дзэн. Только тот, кто получил истинное знание от учителя, сам достоин называться учителем. И учитель, и ученик могут быть монахами, священниками или мирянами — это не важно, лишь бы передавалась истина. В Японии учитель называется *роси*, или старый наставник. Только такой учитель может называться мастером дзэн.

В наши дни настоящий *роси*, или мастер, ведет своих учеников к пробуждению, давая им коаны и читая особые проповеди — *тэйсё*. Монахи, священники и миряне, которые изучали и практиковали дзэн не путем передачи знаний, не считаются настоящими *роси* и никогда не называются мастерами. Они, как правило, пишут о дзэн и читают проповеди, но не имеют права задавать коаны своим слушателям и последователям.

И те, кто читает и слушает их, понимают, что знание это неполное. В современной Японии все мужчины и женщины, стремящиеся постичь дзэн по-настоящему, занимаются под руководством *роси*, или учителя, получившего свои знания путем передачи.

Как я уже сказала, ученик может быть монахом и готовиться со временем стать храмовым священником и даже мастером дзэн; но он может быть и мирянином, которому необходим личный религиозный опыт. Конечно, и в самих процедурах обучения, и в их деталях наблюдается некоторая разница, но изучение теории и практики дзэн одинаково для всех. Могу добавить, что и сегодня, как и на протяжении всех долгих столетий истории дзэн, не всякий, чье понимание Дхармы удостоверяется наставником, становится *роси*, или мастером дзэн. Некоторым ученикам, даже достигшим истинного просветления, недостает умения, чтобы обучать других. В дзэнской практике получение разрешения задавать коаны есть первый шаг к признанию, но все же за учителем остается право окончательного решения. Мастер может удостоверить знания многих учеников, но далеко не все из них получают право называться *роси*.

Как сегодня изучают и практикуют дзэн? Желающий сделать это обращается к тому дзэнскому наставнику, которого он глубоко уважает, в которого он верит и к которому искренне привязан. Вежливо и почтительно человек просит разрешения быть принятым в число учеников. Если *роси* дает согласие, новичок переходит под покровительство главного монаха или старшего ученика, для того чтобы обучиться дзадзэн, или 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 определенные часы и изучают дзадзэн. Когда главный монах или старший ученик решит, что

новенький научился «хорошо сидеть», т. е. умеет долго задерживаться в правильной позе и концентрировать внимание, он сообщает роси о том, что этот человек готов к изучению коанов.

Затем ученик идет к роси, и во время частной беседы, называемой *сандзэн* и проводимой по строгим и предписанным правилам, мастер дает ему коан для последующего изучения. Предполагается, что теперь через определенные промежутки времени ученик должен приходить к мастеру и выражать свое понимание внутреннего значения, или содержания, коана, над которым он непрестанно медитирует. Когда же ученик достигает правильного проникновения в коан, мастер, желая проверить глубину понимания, просит его найти слово или фразу — предпочтительнее из какой-нибудь старой китайской пословицы, поговорки или стихотворения, — выражающие суть коана. Такие слова или фразы называются по-японски *дзякуго*. Мне трудно дать точный перевод этого понятия. Вернее всего было бы назвать *дзякуго* «вставными стихами» (*carping verse*). Если ученик нашел правильный ответ, который имеется почти для каждого коана, он получает следующую задачу для медитации. И так час за часом, год за годом ученик разбирает один коан за другим. Постоянное наблюдение учителя за ходом обучения помогает ученику избавиться от ошибочных взглядов, потому что для разрешения коана он должен дать классически правильный ответ. Никакой другой ответ учитель не примет. Несомненно, именно из-за того, что дзэн применяет такой метод обучения, эта религия сохранила чистоту горного потока, хотя за долгие века ее толковали множество учителей.

Поскольку каждый коан раскрывает ту или иную грань Истины, как она понимается в дзэн-буддизме, понемногу ученики начинают постигать всю доктрину дзэн в целом, т. е. *Это*, о котором я уже говорила, и его относительные, проявленные аспекты. Учение дзэн

специально не зафиксировано письменным или устным образом, но посредством долгой и интенсивной медитации над серией коанов открываются все более глубокие и глубокие уровни интуитивного ума ученика, уровни, на которых это несказанное учение осознается как истина. Ведь мастер дзэн на самом деле ничему не учит своих учеников. Он ведет их таким образом, что ученик находит все, что желает узнать, внутри самого себя. Как утверждает старая китайская пословица, «сокровища 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.

Вы, наверное, удивлены, почему я до сих пор не упомянула слово *сатори*. Боюсь, это слово пострадало от плохого обращения с ним столь же сильно, как и слово «дзэн», и то, что оно означает и подразумевает, во многом стало сейчас непонятным. Недавно я беседовала с одним гостем из Америки, который считал себя знатоком дзэн, и слово «сатори» было произнесено им несчетное число раз. Делясь впечатлениями со своим старым наставником, Гото-роси, я заметила: «Я изучаю дзэн вот уже почти тридцать лет, сменила за это время трех учителей и не помню, чтобы кто-нибудь из них хоть раз сказал слово „сатори“». «Да, — ответил мне роси, — и от меня ты тоже вряд ли его слышала».¹

Китайский иероглиф «сатори» составлен из двух других, обозначающих «разум» и «я». Когда разум и «я» объединяются в одно целое, происходит сатори. И на самом деле, разгадка любого коана представляет собой сатори. Ведь без слияния с коаном, без достижения такого состояния разума, которое выражено в коане, невозможно его разрешить. Конечно, бывает, что состояние сатори переживается и без медитации

¹ См., однако, раздел II, с. 61—69 данной книги. — Прим. Н. У. Росс.

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. Что касается дзэнских учеников, это состояние редко возникает у них во время медитации; чаще всего оно появляется совершенно неожиданно.

Существуют, однако, разные степени сатори. Некоторые коаны считаются великими, или основными, потому что в них заключены основополагающие истины. Сатори, обычно сопровождающие решение этих коанов, тоже называются великими. Вокруг каждого основного коана вращаются, если можно так выразиться, коаны-спутники. Истины, содержащиеся в них, те же самые, что и в великих коанах, поэтому, если великий коан разрешен, коан-спутник легко поддается разгадке.

Мой первый учитель Нансинкэн-роси как-то сказал мне, что после трех лет медитации над своим первым коаном, «му!» (кит. «нет»),¹ он наконец достиг его реализации и смог решить сорок малых коанов, связанных с ним, за несколько дней.

Понятно, что решение самого первого коана дается труднее всего и, как правило, занимает много времени. Не стоит удивляться, когда речь идет о двух-трех годах. Сатори при решении первого коана возникает настолько неожиданно и потрясающе, что многие считают: это и есть то самое, единственное и неповторимое Сатори, после которого уже нечего больше ждать. Какое заблуждение! Старые мастера постоянно боролись с этой идеей. Наоборот, они все время поощряли своих учеников двигаться дальше. Да-хуэй (Дайэ), знаменитый наставник времен династии Сун, говорил так: «У меня было восемнадцать великих сатори, а

¹ Монах спросил мастера Дзёсю: «Обладает ли собака природой Будды?» Мастер ответил: «Му!» (Мумонкан).



По-японски «хороший» — ёси, а «плохой» — аси. Но эти слова обозначают еще и камыш или тростник. На рисунке изображен краб, который пробирается вдоль кромки воды среди камышовых зарослей. В стихотворении сказано:

Сэнгай

Краб делает этот мир
Гаванью Нанива.
Бочком пробирается он
Через заросли зла и добра.

Очевидно, здесь обыгрывается мысль о двойственности человеческой природы в сопоставлении с постоянным поведением краба (Нанива — старинное название города Осака).

сколько малых сатори, я уже и не помню». Только после первого сатори можно считать, что человек по-настоящему приступил к изучению дзэн. Пожалуйста, помните об этом.

Получив представление о дзэн и его практиках, вы, конечно, 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? Классический, истинно буддийский ответ будет следующим: «Ничего».

Я не сказала бы, что точно понимаю причины огромного интереса к дзэн, возникшего сейчас в Европе и Америке. Честно говоря, хотелось бы, чтобы мне это объяснили. Да, я слышала разговоры о том, что потеряна вера в традиционные религии. Что научный материализм оказался плохим помощником в решении проблем духа, что в современной жизни все больше места занимают различные механизмы и все меньше — люди. И, конечно же, всегда есть те, кому не нравится приспособляться и кто надеется найти в дзэн оправдание собственной интерпретации свободы.

Я рассказала вам, что побудило меня начать изучение дзэн. Понятно, что и раньше, и теперь многие японцы обращаются к этому учению, чтобы ответить, например, на такие сложные и глубокие вопросы: какова природа человека и вселенной? что есть жизнь? что есть смерть? Поможет ли вам дзэн ответить на эти вопросы? Разумеется, не поможет, до тех пор пока посредством дзэнских практик вы не проникнете в самые глубины своего ума и не достигнете интуитивного прозрения *Этого*, в котором и содержатся все ответы. <...>

Долго, очень долго проходит изучение теории и практики дзэн... при этом маленькое личное «я» постепенно растворяется, и человек становится уже не просто «я», но великим «Я», личная же его воля исчезает, превращаясь в великую Волю. Понятно становится настоящее значение слова *у-вэй*, которое по-японски —

муй — означает «не-деяние», ибо человек осознает, что ему уже нечего делать как отдельной личности. Человек при этом не перестает действовать, но его действия самопроизвольно возникают из великого потока деяний *Этого*, и они не только согласуются с ним, но и сами *есть* оно. Человек дзэн твердо знает, что вечно будет погружен в *Это*, что мир, в котором день за днем проходит его жизнь, и есть *Это* в тысячах своих проявлений, вечно меняющееся, вечно текущее, но все то же *Это*. Говоря словами сутр, «Нирвана не что иное, как сансара; сансара не что иное, как нирвана».¹

Но в дзэн считается, что если уж мы говорим, то лучше произносить простые слова, а не цитаты из писаний. Поэтому в заключение позвольте мне еще раз вернуться к тому, о чем я уже рассказала. Главнейшая цель дзэн — это пробуждение нашего настоящего «я». Пробуждение ведет за собой освобождение от нашего ничтожного личного эго. Вслед за этим пробуждением мы обретаем свободу, о которой говорит дзэн и которую часто неправильно толкуют те, кто на место подлинного переживания ставит только его название. Конечно же, пока мы существуем как одна из форм мира, мы существуем как индивиды, как носители эго. Но эго больше не контролирует наши симпатии и антипатии, привязанности и страхи. Истинное «Я», с которым мы были изначально, становится нашим властелином. Истинное «Я» выражает себя через индивидуальную форму и индивидуальное эго свободно, по своему желанию. Без колебаний и сомнений оно пользуется ими во всех своих делах повседневной жизни, какими бы они ни были, какими бы ни могли быть...

¹ *Сансара* на санскрите означает «случающееся» или «происходящее», т. е. мир повседневного существования в противопоставлении *нирване*, отрицанию личности, как мы понимаем ее. — *Прим. Н. У. Росс.*

Д. Т. Судзуки

НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ О ДЗЭН¹

(1) Практика дзэн направлена на достижение просветления (*сатори*).

(2) Сатори раскрывает значение того, что обычно скрыто в наших обычных, повседневных занятиях — еде, питье, разного рода делах.

(3) Раскрытое таким образом значение не есть нечто, привнесенное снаружи. Оно находится в самом бытии, в самом становлении, в самой жизни. По-японски это называется *коно-мама* или *сономама*,² что можно передать как «есть-ность» (*isness*) той или иной вещи. Реальность в своей есть-ности.

(4) Мне могут возразить: «В простой есть-ности еще нет никакого значения». Но дзэн не разделяет эту точку зрения, считая, что есть-ность и есть значение. Когда я вглядываюсь в него, то вижу все так же ясно, как и свое отражение в зеркале.

(5) Вот что восклицал мирянин-буддист Хокодзи (Пан Цзю-ши), живший в VIII в.:

Сколь загадочно это, сколь таинственно!
Я ношу дрова для растопки, я таскаю воду.

¹ Из книги: Suzuki D. T. Zen and Japanese Culture. New York, 1959.

² *Коно* по-японски «это», *соно* — «то», а *мама* — «нынешнее состояние». *Коно-мама* или *соно-мама*, таким образом, соотносится с санскритским *татхата* — «таковость» и с китайским *чжи-мо*, или *ши-мо*.

Ношение топлива, таскание воды, такие обычные на первый взгляд занятия, на самом деле полны скрытого значения; поэтому они и загадочны, и таинственны.

(6) При этом дзэн не уходит в абстрагирование или построение умозрительных концепций. Из-за употребляемых в дзэн слов может показаться, что, наоборот, этому уделяется слишком много внимания. Но это ошибочный взгляд, свойственный, как правило, не сведущим в дзэн людям.

(7) Сатори есть моральное, духовное и интеллектуальное освобождение. Когда я нахожусь в своей есть-ности и полностью очищен от интеллектуальной грязи, я ощущаю свободу в ее подлинном смысле.

(8) Когда разум, пребывающий в своей есть-ности... и тем самым свободный от интеллектуальных ухищрений и морализаторских привязанностей к различным описаниям, следует миру чувств во всей его многогранности, он находит самые разные ценности, не замеченные им прежде. Художнику открывается мир, полный загадок и чудес.

(9) Мир художника — это мир свободного творчества, который может возникнуть только в прямой интуиции из есть-ности всех вещей, не замутненной чувствами и интеллектом. Художник создает формы и звуки из бесформенности и беззвучия. В этом мир художника совпадает с миром дзэн.

(10) Но дзэн отличен от искусства. Художнику нужны кисти, краски, инструменты или какие-нибудь другие средства, чтобы выразить себя, а дзэн не нуждается ни в чем внешнем, кроме «тела», в котором, так сказать, воплощен дзэн-буддист. С абсолютной точки зрения это не совсем верно; в данном случае я только делаю уступку общепринятому взгляду на вещи. Дзэн стремится прочертить на бесконечных холстах времени и пространства путь летящих над водой диких гусей, которые совершенно без какого-то намерения отбра-

сывают на нее свою тень; в то же время и вода отражает гусей столь же естественно, сколь и непреднамеренно.

(11) Дзэн-буддист до известной степени является художником. Подобно скульптору, высекающему свое творение из бесформенной каменной глыбы, дзэн-буддист делает свою жизнь актом творчества, которое существует, как выразился бы христианин, в уме Бога.

Сокэй-ан

ОСОБАЯ РЕЛИГИЯ¹

Дзэн — религия спокойствия

Она не пробуждает бурных эмоций, не вызывает слез умиления, не заставляет выкрикивать в экстазе имя Господа. В тот момент, когда душа и разум, если можно так выразиться, сливаются в одну линию от земли до неба, достигается полное единство между вселенной и индивидуальностью. Эта реализация впечатывается в наш разум словно клеймо и, подобно тайному слову, всегда будет теперь поддерживать наше просветление.

Вы не придете к этому состоянию ни логическим путем, ни с помощью философии. Если вы решите постичь реальность через чтение, покусывая кончик своего карандаша, такое понимание не будет религией. Только через медитацию можно понять то, что вы, люди западного мира, называете Реальностью. Все проявления жизни мы связываем с действием этой силы. Для нас это и есть религия.

У нашей религии своя атмосфера. <...> Входя в зал для медитации, где сидят наши братья, мы словно растворяемся в их спокойствии. В наших храмах звучит музыка сосен, слышится мелодия ручьев. <...>

¹ Из книги: *Sokei-an. Cat's Yawn. First Zen Institute of America. New York, 1947.*

Вы, конечно, знаете историю монаха, который выпаливал сорную траву в саду старого разрушенного храма и отбросил в сторону глиняный черепок. Звон черепка, ударившегося о стебель бамбука, привел монаха к просветлению. Получается, что и вы, подметая пол в кухне и задев веником табурет, можете добиться того же? Но не забывайте, тот монах жил в спокойной тихой долине между горами и совсем один медитировал там дни и ночи. И лишь когда тишину расколол звон разбитого черепка, он смог пробудиться к истинной мудрости.

Сегодня человечество забыло, что такое религия. Люди наслаждаются вкусом пищи, роскошным образом жизни, красотой, драматическим искусством. Они понимают науку и философию, без усталости спорят друг с другом и за всей этой суетой забывают о той особой любви, что объединяет все человеческие существа в великой Природе. Эта любовь не имеет отношения к человеческой любви. Находясь внутри своей человеческой природы, вы чувствуете любовь великой Природы. И тогда искусство утрачивает свою силу, слова становятся лишними. Все ученики дзэн должны испытать такую особую любовь, ибо она и есть религия.

Три типа религиозных методов

Есть три способа, или три шага, с помощью которых объясняется любая религия. И есть также три типа практик, посредством которых можно постичь любую религию.

В первом способе объяснения используется метафора, которая может выступать в самых разных формах. Иногда она принимает форму мифа, как в греческой мифологии, японском синто или буддийской мантраине. Символическая или драматическая форма используются и в христианстве, где рай представлен

как небесный град, окруженный золотой стеной с жемчужными воротами, которые охраняет святой Петр. Сияющая золотая лестница, по которой поднимаются и спускаются ангелы, ведет к престолу Господню. Там, в самом центре рая, восседает Господь, а Иисус Христос располагается по его правую руку. Эта аллегория была изобретена для того, чтобы объяснить религию. Однако само по себе объяснение еще не есть религия. Религия — это то, что обозначается объяснением.

Второй способ использует не метафору, а, скорее, философию. Вы не найдете красочных описаний ада и рая, богов и ангелов. Он взывает к человеческому интеллекту. Но увы, сторонники этого способа забывают, что теология и философия не более чем средства познания религии, и упускают из виду главную цель — научить человека философскому способу мышления, чтобы таким путем он мог пробудиться к Реальности.

Третий же способ таков: нужно иметь дело с самой Реальностью и тем самым пробуждаться к состоянию Реальности. Это есть прямое дело, точно такое же, как любое повседневное дело. В жарком споре с другом вы можете крикнуть: «Ты у меня получишь!» Но в прямом действии вы просто его молча ударите.

Бодхидхарма не утруждал себя рассуждениями и не давал никаких разъяснений. Для него религией было любое дело, совершаемое от рассвета до заката, — пил ли человек воду, вкушал ли пищу, торговал в лавке или беседовал с соседом. Действие было способом его практики. То же может быть верно и для вас — или вы находитесь в этом состоянии, или нет.

Но чтобы достичь этой желанной цели, необходимо отрешиться от привычного понимания религии. Придя в нужное состояние и пребывая в нем с утра до вечера, вы поймете, что не нужно ничего объяснять. По этой причине Бодхидхарма сказал: «Не пользуйся

словами!» Приверженцы дзэн не пуждаются ни в каких толкованиях. Просыпаясь утром, они первым делом надевают шлепанцы. Для того чтобы считать это религией, разум должен быть просветлен.

Был знаменитый учитель по имени Нансэн. Как-то раз, взяв большой топор, он отправился за дровами в лес неподалеку от храма. В то время некий монах из дальнего монастыря, пришедший на поклон к мастеру, пробирался через чащу и решил узнать дорогу. «Дома ли настоятель Нансэн?» — обратился он с вопросом. Мастер ответил: «Этот топор я купил за два медных гроша». И, занеся его над головой пораженного ужасом монаха, добавил: «Он очень острый!» Монах развернулся и убежал. И только потом он узнал, что тот дровосек и был сам мастер Нансэн.

Человек, ищущий настоящего просветления, знает, что его можно обрести там, где он в данный момент и находится. Для этого совсем не нужно удалиться в пустыню. Если человек — рыбак, он станет хорошим рыбаком. Если он — мясник, он станет хорошим мясником. Крестьянин будет настоящим крестьянином, а купец — купцом. Он будет уверенно проживать каждый день своей жизни, ибо все, что он делает с рассвета до заката, и есть его религия.



СЭНГАЙ

II СУЩНОСТЬ ДЗЭН

Иероглифами написано:

«Все поля — цвета весны»

Д. Т. Судзуки

СМЫСЛ ДЗЭН¹

По своей сущности дзэн есть искусство человека вглядываться внутрь себя, он показывает путь, ведущий к свободе. Дзэн помогает нам испытать из источника жизни, освобождает от оков, которые приносят нам, конечным существам, неисчислимы страдания в этом мире. Можно сказать, что дзэн высвобождает все силы, которые вложила в нас природа и которым иначе не найти должного применения.

Наше тело похоже на аккумулятор, в котором скрыта загадочная, но мощная сила. Если не найти ей применения, она исчезнет или же спрячется до поры, чтобы проявиться позже в какой-то патологии. Поэтому главная цель дзэн — спасти нас от сумасшествия и не дать озлобиться. Вот что я называю свободой — выпустить на волю все творческие и благородные порывы, скрытые в самых глубинах наших сердец. В целом мы часто просто не знаем, что обладаем всем необходимым, чтобы сделать счастливыми самих себя и возлюбить друг друга. Все невзгоды, которые мы видим вокруг себя, происходят от этого незнания. Поэтому дзэн стремится к тому, чтобы открылся наш «третий глаз», как называют его буддисты, чтобы мы вошли в этот неизвестный доселе регион, закрытый от

¹ Из книги: *Suzuki D. T. Essays in Zen Buddhism, First Series. London, 1927.*

нас нашим же собственным невежеством. Когда же туман незнания наконец рассеется, нам откроется небесная бесконечность и мы — возможно, впервые — узреем свою истинную природу. Теперь мы понимаем жизнь, знаем, что она не просто слепое стремление к чему-то, не просто развертывание животных сил. И хотя высшая цель жизни остается для нас неведомой, все-таки мы знаем, что есть нечто, заставляющее нас ощущать бесконечную благодать от самого факта жизни и оставаться совершенно удовлетворенными жизнью во всех ее проявлениях, не задавая вопросов и не возвращая пессимистических сомнений.

САТОРИ, ИЛИ ОБРЕТЕНИЕ НОВОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

(Д. Т. Судзуки, А. Уоттс, Ю. Бенуа,
С. Хисамацу, К. Хамфрис о сатори)

Цель практики дзэн состоит в обретении нового взгляда на сущность вещей. Если вы имеете обыкновенные мыслить логически, по дуалистическим правилам, отвлекитесь от этого и, возможно, вам удастся встать на новую точку зрения, близкую к той, что исповедует дзэн. Мы с вами живем вроде бы в одном и том же мире, но возьметесь ли вы утверждать, что предмет, называемый камнем, который я вижу у себя перед окном, одинаков для нас обоих? Или, допустим, мы с вами неторопливо пьем чай. Мы заняты одним и тем же делом, но разве не ясно, что между тем, что делаю я, и тем, что делаете вы, лежит пропасть? В том, как вы пьете чай, нет и следа дзэн; в моем же чаепитии им проникнуто каждое мгновение. И это понятно: вы движетесь по замкнутому кругу логики, тогда как я нахожусь вне его. В так называемом новом взгляде на дзэн в общем-то нет ничего принципиально нового — слово «новый» просто удобнее для выражения дзэнского видения мира, хотя и является некоторой уступкой по отношению к этому учению.

Обретение нового взгляда в дзэн носит название *сатори* (кит. *у*), а его глагольная форма — *сатору*. Без сатори нет дзэн, ибо жизнь дзэн начинается с

«открытия сатори». Сатори можно определить как интуитивный взгляд вовнутрь, в противовес интеллектуальному и логическому пониманию. В любом случае сатори обозначает открытие нового мира, точнее, новое его восприятие, не замутненное противоречиями дуализма.¹

Д. Т. Судзуки

Сатори — это некое переживание; иначе его трудно определить, потому что сатори — внезапная реализация истины дзэн. Сатори само по себе всегда внезапно, поэтому его иногда называют «переворотом» разума. Так бывает, когда, желая уравновесить чаши весов, мы добавляем чуть-чуть больше груза и одна из чаш сразу же опускается вниз. Не случайно этот опыт дается человеку лишь после долгого и интенсивного изучения дзэн. Непосредственной причиной сатори может стать подчас самое тривиальное событие, в то время как его последствия описываются мастерами дзэн в самых восторженных словах. Так, один из них свидетельствовал: «Это не поддавалось описанию и возможности как-то выразить, потому что ничто в мире не могло с этим сравниться... Я оглянулся вокруг себя, и вся вселенная, со всем своим множеством вещей предстала передо мной в другом свете; все, что вызывало во мне отвращение, мое невежество, мои страсти показались мне не более чем налетом грязи на мою глубинную сущность, а сама по себе она оказалась сияющей, чистой и прозрачной». Другой мастер говорил: «Все мои сомнения, все колебания растаяли, точно лед под солнцем. Я воскликнул: «О чудо!

¹ Из книги: *Suzuki D. T. An Introduction to Zen Buddhism. Eastern Buddhist Society, Kyoto, 1934.* Также опубликовано Лондонским буддийским обществом в 1949 г. в издательстве Rider and Company.

О чудо! Какое счастье, что нет больше смерти и рождения, от которых надо бежать, и нет высшего знания, за которое надо бороться!»

Имеются и еще более красочные описания сатори; многим кажется, что вселенная вдруг стала бездонной, как если бы давление внешнего мира внезапно исчезло, растаяло, точно гора весеннего снега, потому что сатори освобождает от привычного состояния скованности, от приверженности к ложным мыслям об обладании. Вся жесткая структура, которой обычно представляется человеку его жизнь, вдруг распадается, возникает чувство безграничной свободы. Настоящее сатори испытывает человек, ни секунды не сомневающийся в своем полном, совершенном освобождении. Но если ваш разум омрачен даже самой легкой тенью неуверенности в достижении сатори, если появляется мысль: «это слишком уж хорошо, чтобы быть правдой», пока вы не сможете преодолеть себя и будете цепляться за свой утраченный жизненный опыт из страха потеряться, сатори будет неполным. Вместе с тем желание быстро достичь сатори, желание увериться в его обретении убивает сатори точно так же, как любой другой опыт.¹

А. Уоммс

За всеми переживаниями человека кроется извечный спор о том, что же все-таки он собой представляет — личность или ее отсутствие. Внимание человека очаровано бесконечными вариациями этого спора, они всегда кажутся ему важными и новыми, но сам он не осознает сущности диспута и его нескончаемой монотонности. Человека привлекают разные формы психосоматических состояний, вечно изменчивые и потому всегда новые; за внешним, за тем, что выражает его

¹ Из книги: *Watts A. The Spirit of Zen. London, 1948.*

состояние в тот или иной миг, человек не замечает качественных изменений того, что я назвал бы неформальным ощущением собственного бытия. Когда я захочу получить неформальное впечатление о существующем при помощи простой интуиции, я это сделаю; но как только я перестану это желать, я перестану и делать, и мое внимание снова будет сковано формальным восприятием. Когда я по своей воле получаю собственное неформальное ощущение бытия (изменяющегося при этом количественно), мой разум оживает потому, что состояние мое в каждый конкретный момент жизни реально, но мой интеллектуальный центр при этом изолируется, и я не испытываю никаких эмоций. Стоит только прекратить это волевое восприятие, которое неестественно, мой интеллектуальный центр перестает работать, перестает изолироваться, и эмоции появляются вновь.

Гамма моего неформального ощущения бытия включает в себя все от полного отрицания до полной экзальтации, но без особого усилия я не обращаю на это внимания. Между тем именно это и есть главное для меня как человека, находящегося в состоянии эгоистического дуализма. Я внимателен к формам, построенным разумом, которые и раскрывают мое состояние, — будь то неприятие или экзальтация.

Моя умственная пассивность, которую к тому же соблазняют и держат в плену формы свойственного мне юмора, помогает вывести этот центр из изоляции, следствием чего становятся «короткие замыкания» эмоций, прыжки, возбуждение (то, что индусы называют «сумасшедшая обезьяна»).

Тот, кто желает когда-нибудь обрести сатори, должен постичь искусство изоляции своего интеллектуального центра, чтобы защитить его от эмоционального перевозбуждения. Более того, не нужно избегать или искусственно изменять те обстоятельства, которые касаются эго и могут вовлечь его в течение настоящей, а не придуманной жизни. Чтобы сделать это, совер-

шенно необходимо постоянно поддерживать в себе способность к восприятию (а она все время стремится «заснуть»), скрытую за различными состояниями ума, за более или менее отрицательным или положительным неформальным ощущением бытия. Эта способность не означает возврата к эгоистическо-дуалистической жизни; напротив, человек становится в самую середину собственного бытия, начинает жизнь в неподвижной внутренней точке, где и проявляется самый первый дуализм: «существование—несуществование». Когда внимание сосредоточено исключительно на этом источнике всех волнений, тогда, и только тогда, для человека начинается спокойствие. Когда же его спокойствие становится незыблемым, внутреннее состояние оказывается, наконец, благоприятным для обретения сатори, и дуализм исчезает, обращаясь в свою противоположность — неразрывный синтез.

Очевидно, нельзя описать это состояние, представляющее собой моментальное и неформальное восприятие той или иной степени бытия, именно из-за неформального характера этого восприятия. Допустим, я спрашиваю: «Как вы себя сейчас чувствуете?» Вы, скорее всего, ответите вопросом на вопрос: «Физически или морально?» Я продолжу: «И физически, и морально». Вы, вероятно, призадумаетесь на пару секунд, а затем скажете: «Неплохо», «Ничего», «Отлично» или что-то другое... Из этих двух секунд молчания последнюю мы не будем брать в расчет, потому что вы использовали ее для словесного выражения своего состояния; вы уже успели ускользнуть от той внутренней сущности, что интересует нас. Именно в первую секунду вы и восприняли то, что действительно важно для вас и в чем вы по привычке не отдаете себе отчета, осознавая только те формы, которые развиваются из этого неосознанного восприятия, или из форм, в связи с которыми существует это неосознанное восприятие. Если кто-нибудь, прочитав

мою статью, попробует неформально воспринять то, о чем мы говорим, пусть лучше остережется; существуют тысячи способов поверить в то, что это восприятие есть, хотя на самом деле человек может быть его и лишен; в любом случае ошибка одна и та же — усложнение существующих форм; очень многим не хватает простоты разума. *Неформальное и немедленное восприятие существования есть простейший из существующих видов восприятия.* Этого состояния можно достичь в суете будней и без всякого ущерба для дел; человеку не нужно отворачиваться от своих забот; вместо этого нужно почувствовать себя существующим в самом центре своих забот и в центре того внимания, которое им уделяется.¹

Ю. Бенца

...Пробуждение в дзэн принято называть *сатори* (самопробуждение), и по сути сатори есть признание реального ноумена личности и присущих ей особенностей, а не обязательно признание реальной сущности различных действий. Сатори различных действий есть просто сатори в какой-то ограниченной области, а не полное и всеобщее сатори самого человека. Сатори различных действий может быть безграничной свободой в связи с этими действиями, но все же не будет свободой для самого человека. Можно обрести свободу в живописи, прикладных искусствах, пении, танцах, стрельбе из лука, но сама по себе эта свобода не будет сатори. Понять сатори значит стать абсолютно свободным, сбросить с себя все цепи, принять себя, отрешиться от всех жестких форм духа и материи, войти в реальный мир существования и несуществования, жиз-

¹ Из книги: *Benoit H. The Supreme Doctrine, Psychological Studies in Zen Thought.* New York, 1955.

ни и смерти, добра и зла, утверждения и отрицания. Сатори в дзэн не есть сатори какого-то отдельного действия человека, но есть сатори личности, независимо от того, кто этот человек. Это не сатори конкретного, видимого явления, но сатори некоего первоначального, не имеющего формы, не несущего в себе никаких различий ноуменального «я».

Если прибегнуть к аналогии, сатори различных действий подобно отдельной волне, которая пробуждает другую волну, и хотя она может быть ее первоисточником, это просто индивидуальное феноменальное происхождение. Этот вид сатори не свободен от феномена волны. Сатори дзэн подобен всем индивидуальным волнам, пробуждающим воду, их ноуменальный источник. Вода есть ноумен всех отдельных волн; вода есть изначальная характеристика волн. Вода поднимает все волны и проходит над всеми волнами, причем делает и то и другое одновременно. Существуют разные виды и формы волн, но вода не имеет ни форм, ни особенностей; вода однородна и бесформенна, все волны — это ее порождение. Но волны рождаются и исчезают, а вода вечна и бесконечна, даже когда она приходит и уходит...

...Мастера самых разных жанров обращались к дзэн в поисках свободы, желая освободиться в этих жанрах, выйти за пределы своих жанров... Когда исполняются разные дела, но при этом они не объединяются в одно целое, то, на взгляд дзэн, в таких делах нет свободы. Свобода в понимании дзэн есть свобода воды образовывать из себя волну, а не свобода каждой волны в отдельности.¹

С. Хисаматсу

¹ Из статьи: *Hisamatsu (Hoseki) Sh. Zen and the Various Acts* // *Chicago Review.* Vol. 12. N 2. Summer 1958.

...Я пил в одиночестве чай, держа кота на коленях, и слушал специальную «чайную» программу по радио, желая дать отдых уму после целого дня работы над книгой. И вдруг я почувствовал какое-то необычайное блаженство и прилив необыкновенной радости. Неудержимо захотелось петь и танцевать. Тепло, исходившее от этой прихлынувшей волны, было ослепительным, словно от громадного обжигающего пламени. Я осознавал все очень ясно; я мог оценивать свое состояние, размышлял о нем, сопоставлял его с привычным состоянием, удивлялся. Никогда еще разум не работал так четко и не оказывался на такой высоте, с которой любое различие представлялось совершенно абсурдным. Постепенно волна ослабела, но я чувствовал себя воспрянувшим, отдохнувшим, освеженным.

Похожее, но более длительное переживание я испытал в Киото. Были выходные, когда я приехал туда из Токио, но лишь две недели спустя я осознал, что со мной тогда произошло. Как раз в те дни была предпринята последняя попытка объединить все японские секты на основе «двенадцати принципов буддизма» (я писал об этом в книге «Через Токио» — «Via Токио»). Неудивительно, что я был взволнован этим событием. Но когда я приехал и встретился с пятьюдесятью почтенными настоятелями и монахами, приглашенными со всей Японии, внезапно всякое движение ума, эмоций исчезло во мне, и я сидел, не думая о том, что мне придется говорить, в состоянии почти абсурдной безмятежности. Я больше не интересовался результатами, не волновался, не гордился, меня совершенно не заботило мое «я». Я был совершенно счастлив, абсолютно спокоен, а главное — уверен в себе. Я знал, что мне нужно сказать и сделать, и был тверд в этом. Я ощущал себя частью бесконечно сложного процесса и знал, какая именно роль мне отведена. У меня не было ни чувств, ни мыслей; все различия исчезли, растворившись в целостности. Во мне словно

струились солнечные лучи, похожие на те, что падают на золотой пол, проходя сквозь бамбуковый занавес. Мне сказали потом, что мое выступление было проникнуто мудростью. Оно было принято благосклонно, но я не испытывал желания праздновать победу. Сразу после этого у нас с друзьями был приятный обед, который доставил мне огромное наслаждение. Лишь через две недели, когда я встретился с той же группой и пытался вспомнить ту встречу вместе с ними, я поймал себя на том, что вступил в спор. Чудесное состояние прошло, и вместе с ним куда-то исчезла уверенность. Я снова оказался в мире противоположностей, приняв одну из сторон.

В третий раз, а на самом деле в первый, это случилось со мной без всякой видимой причины, когда я был в турецкой бане. Внезапно я ощутил необычайную легкость тела и разума, и вдруг на несколько секунд меня озарила вспышка яркого, слепящего света. Наконец-то я понял, не рассуждая и не споря, всю проблему эго и эгоизма, в чем причина страдания, когда начинается страсть и когда она заканчивается. Но, словно глупец, я попытался объяснить себе все это, и, конечно, видение исчезло.

Ни один из таких случаев — из жизни знаменитых людей или из моей собственной жизни — не имеет никакого отношения к Богу. В сатори нет ничего личного; оно собирает все силы под свое крыло и покоится на своем основании незыблемо, как скала. Сатори самодостаточно, оно есть собственная власть. Оно происходит здесь и сейчас, его не волнует то, что будет завтра. Когда нет чувства отделенности, то нет необходимости и в благодарности, любви. Если я и мой Отец — одно, зачем мне искать это Одно?¹

К. Хамфрис

¹ Из книги: *Humphreys Ch. Zen Buddhism*. London, 1949.

Д. Т. Судзуки

КОАН¹

Дзэн — совершенно особый продукт восточной культуры, и его особенность, с точки зрения практического применения, состоит в постоянной тренировке разума как подготовке к состоянию сатори, раскрывающего все его тайны. Дзэн можно назвать формой мистицизма, но его отличает система, дисциплина, обретение Истины. Помогают в этом нелегком труде коаны и *дзадзэн*.

Слово *дзадзэн* (санскр. *дхьяна*) обозначает спокойное и сосредоточенное сидение в позе со скрещенными ногами. Практика *дзадзэн* появилась в Индии и позже распространилась по всему Востоку. Сегодня, как и много веков назад, ее правилам следуют миллионы последователей дзэн. В этом смысле *дзадзэн* является основным методом практики духовных учений Востока. А вот использование его вместе с коаном — это уже характерная особенность и монополия дзэн.

⟨...⟩

...*Дзадзэн*, который практикуют приверженцы дзэн, несколько отличен от практик всех других буддистов. *Дзадзэн*, или *дхьяна*, используется для разрешения коанов, но ни в коем случае не является самоцелью: без связи с коаном *дзадзэн*, скорее, вторичное

¹ Из книги: Suzuki D. T. An Introduction to Zen Buddhism (гл. VIII). Kyoto, 1934.

средство; даже если коан разрешен, его глубокая духовная правда не достигнет разума ученика, если тот не знает, что такое *дзадзэн*. Коан и *дзадзэн* — как два члена дзэн: его глаз и нога.

⟨...⟩

Слово *коан* — буквально «общественный документ» и «официальный указ» — вошло в употребление в конце правления династии Тан. Сейчас так называют какой-нибудь случай из жизни древнего мастера, или диалог между мастером и монахами, или задачу, вопрос, заданный учителем. Все это средства подготовки сознания к постижению истины дзэн. Понятно, что сначала коан был совсем не таким, каким мы знаем его теперь. Он был своего рода подсобным средством, изобретенным позднейшими мастерами из сострадания, для того чтобы помочь обрести свет истины дзэн своим менее одаренным ученикам.

⟨...⟩

В те давние времена мастер дзэн чаще всего был человеком, который сам себя создавал; у него не было даже начального образования, его не отправляли в колледж проходить сложный курс наук, но он имел внутреннюю потребность, которая не давала покоя духу. Везде, где только можно, он искал знаний и стремился к самосовершенствованию. Конечно, у него был учитель, но от учителя не шла та помощь, в которой многие нынешние наставники, кажется, слишком усердствуют, бесконечной опекой больше вреда, чем помогая ученикам. Это, скажем, не слишком мягкое воспитание делало старого мастера дзэн сильнее и мужественнее. Поэтому в ту раннюю эпоху дзэн, во времена династии Тан, учение это было таким живым, блестящим, интенсивным...

Вот... один из первых коанов, который сегодня задают ученикам. Монах Мё (кит. Мин) спросил шестого патриарха, что такое дзэн, и тот ответил: «Когда твой разум не разрывается между плохим и хорошим,

подумай о том, какое лицо было у тебя до рождения». (Иными словами, покажи это «лицо», и ты проникнешь в тайну дзэн. Кто ты есть до рождения Авраама?¹ После очень личного, интимного разговора с этим существом вы лучше поймете, кто вы и Бог. Как говорят, монах здесь пожал руку этому настоящему человеку, или, с точки зрения метафизики — своему внутреннему «я»).

Когда вопрос о дзэн встал перед монахом Мё, его разум уже созрел для ответа. Вопрос лежал на поверхности и послужил лишь средством для открытия разума слушающего. Патриарх понял, что Мё вот-вот откроется для истины. Монах слишком долго пребывал во тьме заблуждения; его разум стал точно зрелый плод, который можно легко стряхнуть с ветки на землю, — требовалось лишь прикосновение руки учителя. Слова о «лице до рождения» и стали тем ключом, который открыл разум Мё к постижению истины. Но если этот же вопрос задают новичку, который в отличие от Мё никогда не обучался дзэн, то обычно для того, чтобы тот понял, что всё принимаемое им за общеизвестный факт или, наоборот, за нелепость, может и не быть таковым, и его привычный взгляд на вещи не всегда соответствует истине и отвечает духовному здоровью. Осознав это, человек может обратиться к самому вопросу и попробовать обрести его истину, если она есть. Цель коана — заставить ученика проникнуться духом поиска. Ученик, одушевленный вопрошанием, должен идти вперед и не останавливаться, пока не окажется у самого края умственной пропасти и ему не останется ничего другого, кроме как сделать смелый шаг в бездну. Этот отказ от связи с прошлой жизнью поможет ученику рассмотреть свое «лицо до рождения», что и имел в виду шестой патриарх. Итак,

¹ Это аллюзия на загадочное высказывание Христа: «Я был еще до Авраама». — Прим. Н. У. Росс.

нам ясно, что коан разрешается теперь совсем не так, как в те давние дни. У монаха Мё он был, так сказать, кульминацией огромной умственной работы, позволившей в конце концов найти ответ; вопрос шестого патриарха был обращен не к началу упражнения, как сейчас, а к его концу. В наши дни коан — исходный толчок, импульс к постижению дзэнской дисциплины. Этот импульс, более или менее механический, со временем становится все более осознанным; говоря по-другому, коан для ума то же самое, что дрожжи для теста. Когда нужное состояние достигнуто, тогда и разум расцветает в сатори. Коан используется в дзэн как инструмент для раскрытия его глубин.

Учитель Хакуин частенько поднимал одну ладонь и заставлял учеников слушать производимый ею звук. Понятно, что звук можно услышать только при хлопке двух ладоней, и в этом смысле звука от одной руки просто не бывает. Но Хакуин хотел, чтобы мы оторвались от повседневных ощущений, которые зиждятся на так называемой научной, или логической, основе. Это полное разрушение необходимо для построения нового, буддийского мировоззрения. Вот почему Хакуин просил своих учеников выполнить столь неестественное и нелогичное на первый взгляд требование. Наш первый коан был о лице, т. е. о том, на что можно смотреть; второй коан был о звуке, о том, что воспринимается ухом; но цель и той, и другой загадки одна и та же — открыть потайную комнату разума, где таятся неисчислимые сокровища. Нужно помнить, что зрение и слух никак не связаны с истинным значением коана; как говорят мастера дзэн, коан — всего лишь камень, которым стучат в калитку, или палец, которым указывают на луну в небе. Его цель — синтез или, если хотите, преодоление двойственных чувств. Пока разум не освободится для того, чтобы услышать звук одной ладони, он будет ограничен и раздвоен. Вместо того чтобы искать ключи к секретам

мироздания, разум беспомощно увязнет в относительности всех вещей, а следовательно, в их внешнем характере и, пока не выберется из этого болота, не будет доволен окружающим его миром. Звук одной ладони достигает и высот рая, и глубин преисподней, точно так же, как истинное лицо человека может охватить взглядом все поле мироздания до конца дней. Хакуин и шестой патриарх словно стоят рядом и протягивают друг другу руки.

Приведем другой пример. Когда монах спросил Дзёсю о значении прихода Бодхидхармы на восток (что есть то же самое, что спросить о фундаментальных принципах буддизма), он ответил: «Кипарис во дворе».

— Вы говорите об объективном символе, — сказал монах.

— Нет, я говорю не об объективном символе, — возразил Дзёсю.

— Тогда каков же, — спросил монах, — основной принцип буддизма?

— Кипарис во дворе, — повторил Дзёсю.

Этот коан часто задают новичкам.

Вообще говоря, коаны нельзя назвать совсем уж бессмысленными с точки зрения здравого смысла, и если мы хотим порассуждать об этом — что ж, давайте попробуем. Например, можно считать одну ладонь Хакуина символом вселенной или необусловленного, а кипарис Дзёсю — проявлением высшего принципа, в чем можно распознать пантеистическую направленность буддизма. Но такое интеллектуальное постижение коана не является правильным с точки зрения дзэн, и ни в одном коане не заключено никакого метафизического символизма. Ни в коем случае не путайте дзэн с философией. У дзэн свои собственные корни, и об этом нельзя забывать, иначе вся его совершенная структура распадется на отдельные кусочки. «Кипарис» есть кипарис, он не имеет ничего общего ни с

пантеизмом, ни с другим «измом». Ни в каком смысле слова Дзёсю не был философом; он был настоящим мастером дзэн, и все, что исходило из его уст, было результатом его духовного опыта. Поэтому-то мы можем допустить некоторую степень «субъективизма» и, хотя вообще-то дзэн не разграничивает таких понятий, как субъект и объект, мысль и мир, «кипарис» как таковой теряет свое значение. Если посмотреть на коан как на интеллектуальное или концептуальное утверждение и попытаться понять его через ту цепь идей, которую он содержит, то может даже показаться, что коан наконец-то решен; но мастера дзэн легко докажут, что и теперь дзэн все еще в трех тысячах миль от вас, и дух Дзёсю только посмеется, потому что загадка осталась загадкой. Коан достигает тех областей разума, над которыми не властен логический анализ. Когда разум созреет настолько, чтобы достичь уровня Дзёсю, значение слова «кипарис» раскроется само собой.

⟨...⟩

Итак, мы увидели, что коан закрывает все возможные пути к умствованию. После нескольких изложений своих взглядов в беседе с мастером, носящей название *сандзэн*, вы наверняка приходите к пределу своих резервов, и это захождение в тупик на самом деле есть подлинное начало изучения дзэн. Еще никому не удавалось приобщиться к дзэн, не испытав этого состояния. Когда достигнута эта точка, можно считать, что решение коана достигло половины той цели, для которой он предназначался.

Условно говоря, — а я думаю, что обычному читателю именно эта форма представления дзэн покажется самой удобной, — в нашем разуме есть неведомые области, которые находятся за гранью мира отношений. Не следовало бы называть эти области «подсознательное» или «надсознательное». Слово «за» используется лишь потому, что оно в данном случае лучше всего подходит. Вообще-то в нашем сознании нет ни «за»,

ни «под», ни «над». Разум — единое, неделимое целое, и его нельзя разять на куски. Так называемая *terra incognita* есть уступка дзэн привычному способу говорения, ведь какую бы область сознания мы ни взяли, она будет засорена мешаниной из самых разных понятий, и чтобы вымести из разума весь этот мусор и помочь ученику обрести настоящий опыт дзэн, мастера порой и подсказывают нам, что в разуме есть некоторая неизвестная область. Хотя в актуальной жизни и нет этой области вне сознания, мы говорим о ней просто потому, что так легче понять предмет разговора. Когда коан разрушит препоны на пути к истине, все мы поймем, что никаких «тайников разума» нет...

Коан не головоломка и не остроумное высказывание. У него совершенно определенная цель — пробудить сомнение и довести его до крайней степени. Утверждение, основанное на логике, можно постичь умом; если и есть сомнения и сложности, они растворяются сами собой, следуя естественному течению мыслей. Известно, что все реки текут в океан; но коан, точно железная стена, преграждает путь и угрожает отбросить любую интеллектуальную попытку. Когда Дзёсю говорит: «Кипарис во дворе», а Хакуин просит слушать звук одной ладони, логикой этого не постичь. Возникает чувство, что прерван свободный полет мысли. Вы сомневаетесь, вы колеблетесь, вы взволнованы, вы озабочены, вы не знаете, как преодолеть эту неприступную преграду. Когда достигнут этот предел, ваша личность, ваша воля, ваша глубинная природа — все направлено на решение этой задачи, без мыслей о «я» и «не-я», об «этом» и «том», все брошено на железную стену коана, прямо и без остатка. Это «бросание» всего вашего существа на коан неожиданно открывает дотопе неизвестные области разума. С точки зрения интеллекта это переход границ логического дуализма; но в то же время это и возрождение, пробуждение некоего внутреннего чувства, которое подталки-

вает нас к постижению истинного положения вещей. Впервые смысл коана ощущается так же ясно, как ощущается холод, когда касаешься льда. Глаз, конечно же, видит, и ухо слышит, но именно ум как целое достигает сатори; да, это восприятие, но восприятие высшего порядка. Тем и ценна дисциплина дзэн, что она рождает непоколебимое убеждение в том, что есть нечто большее, чем просто интеллект.

И вот, когда стена коана сломана и нет больше преград, выстроенных разумом, вы возвращаетесь к привычному пониманию мира, где властвуют принципы относительности. Здесь, конечно, одна ладонь не произведет звука, пока по ней не хлопнут другой. Кипарис высится прямо перед окном; у всех человеческих существ глаза расположены горизонтально, а нос — вертикально. Теперь в этом мире есть еще и дзэн. То, что представлялось бесконечно далеким, стало близким, ежедневным, обыденным. Выходя из состояния сатори, мы видим знакомый мир во всем бесчисленном разнообразии предметов и идей и называем его хорошим.

{...}

Мне могут возразить: «Если вы утверждаете, что дзэн настолько далек от интеллекта, то в нем не должно быть никакой системы; да в нем и не может ее быть, потому что само понятие системы создано интеллектом. Чтобы быть последовательным, дзэн должен быть основан на простом абсолютном опыте и не признавать ни системы, ни дисциплины. Коан должен казаться каким-то наростом, излишеством, противоречием». Теоретически или, скорее, с абсолютной точки зрения это совершенно верно; поэтому, если понимать дзэн буквально, необходимо согласиться с тем, что в нем не должно быть места ни коану, ни окольным путям мысли. Только палка, только веер, только слово! Даже если вы скажете: «Это палка», «Я слышу звук», «Я вижу кулак», — то дзэн в этом уже не будет. Ведь

дзэн краток, как вспышка молнии, он не оставляет ни времени, ни места для размышлений. Мы говорим о коане или о системе только тогда, когда приходим к практической или конвенциональной стороне этого. Ведь я уже упоминал, что моя работа, не говоря уже о любой попытке систематизации дзэн, есть лишь уступка, снисхождение, компромисс.

Для стороннего взгляда такая систематизация невозможна, потому что дзэн соткан из противоречий, и то, что согласия нет даже среди дзэнских мастеров, нередко сбивает с толку. Один принимает то, что с негодованием отвергает другой, третий в лучшем случае саркастически усмехается, глядя на них обоих, поэтому непосвященный зачастую приходит в тупик от этих бесконечных хитросплетений. Но о дзэн нельзя судить по первому впечатлению; такие понятия, как система, рациональность, последовательность, противоречие и несогласие, — поверхность дзэн; чтобы понять дзэн, надо перевернуть ткань наизнанку и изучить ее с другой стороны, где мы сразу же сможем проследить все сложные переплетения нитей. Это переворачивание привычного порядка и есть то, что нужно для изучения дзэн.

{...}

Для пользы учеников, желающих углубиться в изучение коанов, которые предлагают для решения дзэнские мастера, я привожу здесь некоторые из них.

Однажды Кёсан, получив от Исана зеркало, показал его собранию монахов и сказал: «О братья, Исан прислал мне это зеркало; но кому оно принадлежит, мне или Исану? Если зеркало мое, как оно может быть от Исана? Если оно принадлежит Исану, почему я держу его в своих руках? Если вы сделаете утверждение, которое разобьет его признак, зеркало останется в целости, если нет, я его разобью». Он повторил это трижды, но монахи оказались бессильны разрешить противоречие, и зеркало было разбито.

Тодзан пришел к Уммону за советом; тот спросил:

— Откуда ты пришел?

— Из Сато.

— Где ты провел лето?

— В Ходзи, что в провинции Конан.

— Когда ты отправился туда?

— Двадцать пятого числа восьмого месяца.

Уммон возвысил голос и произнес: «Тридцать ударов тебе. Можешь отдышаться».

Вечером Тодзан пришел в комнату Уммона и спросил, чем же он так провинился, что был наказан тридцатью ударами. Мастер ответил: «Зачем же ты бродишь по всей стране? О мешок из-под риса!»

Исан дремал, когда к нему вошел Кёсан. Услышав шаги, Исан отвернулся к стене.

Кёсан сказал: «Я твой ученик, не стесняйся».

Мастер пошевелился, словно был готов проснуться. Кёсан собирался уже покинуть комнату, но мастер остановил его: «Хочу рассказать тебе, что мне приснилось».

Кёсан почтительно склонился перед учителем.

Исан сказал: «Угадай».

Кёсан вышел и вернулся, неся таз с водой и полотенце. Мастер умыл лицо водой, но не успел усесться, как вошел другой монах, Кёгэн. Мастер сказал: «Мы здесь творим чудеса, а не банальные вещи».

Кёгэн ответил: «Я стоял за дверью и все слышал».

«Расскажи, если слышал», — потребовал учитель.

Кёгэн принес ему чашку чая.

Исан, улыбнувшись, заметил: «О монахи, до чего же вы умны! Мудрость ваша и чудесные дела воистину превосходят деяния Шарипутры и Маудгальяны!»

Сэкисо (Ши-шуан) скончался, и все полагали, что теперь ему должен наследовать старший монах. Но

Кюхо (Цзю-фэн), помощник покойного, возразил: «Подождите. У меня есть вопрос, ответ на который должен знать новый наставник. Старый мастер учил нас: „Укротите все свои страсти; будьте как холодный пепел и увядшие листья; крепко сомкните уста, чтобы плесень покрыла их; будьте чисты и непорочны, точно белые лилии; будьте холодны и тверды, подобно курильнице в покинутом храме“. Как это понять?»

— Это, — сказал старший монах, — есть состояние полного разрушения.

— Нет, — заметил Кюхо, — ты не смог ничего понять.

— Да? — возмутился старший монах. — Что ж, зажгите благовонную палочку: если и я в самом деле не понял слов старого мастера, я не смогу войти в транс раньше, чем она догорит.

Сказав это, старший монах погрузился в состояние глубокого трансa, из которого он уже больше не вышел. Постучав по плечу своего усопшего собрата, Кюхо сказал: «Да, ты отлично показал нам, как войти в транс, но слова старого мастера так же далеки от тебя, как и раньше». Вот хорошее доказательство, что дзэн полностью отличен от погружения в ничто.

В традиции дзэн насчитывается 1700 коанов, но было бы излишеством перечислять их все. В практических целях достаточно бывает меньше десяти или даже меньше пяти, а то даже и одного коана, чтобы открыть разум ученика к высшей истине дзэн. И все же полное просветление достигается лишь через самопожертвование интеллекта, поддержанное незыблемой верой в правоту того, что исповедует дзэн. Но просветления не будет, если ученик начнет разрешать один коан за другим, как это обычно принято, например, в школе риндзай. Дело здесь совсем не в количестве; нужны только вера и усилия, без которых дзэн — пустая болтовня. Тем, кто считает дзэн пустословием и абстракт-

цией, никогда не постичь его глубин; только железная воля поможет в этом. Можно задать и разрешить сотни или даже бесконечное множество коанов, ведь Вселенная не имеет пределов. Но не в этом должна состоять наша цель. Нужно стремиться к свободному, всеобъемлющему взгляду, который способен проникнуть в самую суть явления, и тогда уже коан сам позаботится о себе.

Правда, в системе коанов скрыта и некоторая опасность. Некоторые видят в них вершину изучения дзэн, забывая о том, что на самом деле его цель — изменение внутренней природы человека.

Со кэй - ан

ДВА КОАНА ИЗ ДВАДЦАТИ ПЯТИ¹

Спокойствие разума

В то время, когда Бодхидхарма пришел в Китай, там была в расцвете схоластическая буддийская философия. В Южном Китае буддийский император, лян-ский У-ди, воздвигал множество храмов и монастырей и давал приют их обитателям. Столицей его был город Кэнко (кит. Цзянькан), нынешний Нанкин.

В Северном Китае буддизм тоже был широко распространен. Многие буддийские наставники несли свои драгоценные рукописи северным путем, по Памирскому плато, через китайский Туркестан, пустыню и вниз по течению Желтой реки к городу Лояну, стоявшему на восточном берегу Желтой реки. Лоян был столицей царства Вэй, а в те времена еще и центром культуры и буддийской миссии.

Бодхидхарма прибыл в Китай из Южной Индии морем. Он сошел на берег в Кантоне и направился в Кэнко. Там он встретился с императором У-ди и беседовал с ним о буддизме. Император спросил:

— Я построил много монастырей и приютил у себя немало монахов. Какая мне будет награда?

Бодхидхарма ответил, не задумываясь:

¹ *Sokei-an. Twenty-five Koans // Sokei-an. Cat's Yawn. First Zen Institute of America. New York, 1947.*

— Никакая!

Император не сумел понять этого ответа. Тогда Бодхидхарма оставил его страну, переправился через реку Янцзы и пошел на север, в царство Вэй. Времена тогда были смутные. Кроме того, двор кишел индуистскими монахами. Бодхидхарма почувствовал там себя чужим, оставил Лоян и направился в храм Сёрин, на гору Су (кит. Суншань).

Он видел, что в Китае доминирует схоластический, философский, буддизм, что буддийские ученые никогда не постигнут истину. Бодхидхарма понял, что должен провозгласить подлинное учение Будды. Это учение нельзя было показать в лекциях, поэтому он демонстрировал его своим телом.

Напротив храма Сёрин есть высокий утес Сёсицу. Пещера, из которой он был хорошо виден, стала жилищем Бодхидхармы. Девять лет сидел он, глядя на скалу, и ни слова не говорил тем, кто к нему приходил. Китайцы прозвали его «брахманом, смотрящим на стену». Много дней и ночей провел Бодхидхарма, сидя в позе лотоса и погрузившись в глубокую медитацию.

Впрочем, его медитация не была тем, что обычно понимают под этим словом, т. е. как размышление о чем-то абстрактном. Бодхидхарма не опьянялся вином человеческой мысли. Его разум был чист, точно океанский простор; это была пустота реальности. Столичные монахи занимались переводами сутр и бесконечными спорами о мельчайших деталях доктрины, упражняя разум чисто теоретическим познанием. Буддизм, который приходил из Индии в то время, был подобен этой схоластике, потому что истинное учение уже давно выродилось в Индии. Великая удача, что Бодхидхарма принес свет истинного учения в Китай; иначе среди нас теперь не было бы тех, кого можно называть настоящими буддистами!

В Лояне жил человек по имени Эка, известный знаток даосизма и конфуцианства. Он прослышал о

Бодхидхарме и для беседы с ним направился в Сёриндзи. Увы, Бодхидхарма не произнес ни слова, и огорченный Эка спустился с горы.

Прошло три года, прежде чем Эка предпринял следующее восхождение. Стояла глубокая зима. Бодхидхарма медитировал в храмовой пещере. Подумайте об упорстве тогдашних людей — какие тяготы они выносили! Бодхидхарма не произносил ни слова, погрузившись в медитацию.

Эка стоял в снегу, ожидая, когда Бодхидхарма заговорит. Однако Бодхидхарма обращал на него внимания не больше, чем на дерево или камень.

Прошла ночь, а Эка все не уходил. К утру снег засыпал его почти по пояс, но он стоял, ибо желал спросить Бодхидхарму об истинном учении.

Поняв, насколько серьезны намерения пришедшего, Бодхидхарма проникся к нему состраданием и спросил:

— Ты так долго простоял в снегу. Чего ты хочешь?

— Прошу вас, наставник, откройте свои уста и преподайте мне истинную Дхарму, — попросил Эка.

— Так ты ищешь Дхарму! — ответил мастер. — С давних времен монахи всю свою жизнь отдают поиску просветления. Его трудно обрести. Как же смеешь ты просить меня стать твоим учителем?

Эка вынул из ножен тяжелый меч, отсек свою левую руку и сказал:

— Вот доказательство моей искренности!

Этот случай приводится во многих текстах, и, конечно, никто из учеников не понимает его буквально. Отсечение руки — это аллегория того, что все общепринятые способы поиска истины должны быть решительно отброшены. Бодхидхарма понял, что Эка готов воспринять его наставления и стать ценным сосудом Дхармы. И он снова спросил:

— Так чего ты хочешь?



Сэнгай

Иллюстрация Сэнгай к знаменитому дзэнскому стихотворению из книги Фу-дайси (ум. в 569 г.) «Дзэнские вопросы и ответы».

Иероглифами написано:

В страхе и трепете
Пробирается он по доске,
Но не знает несчастный,
Что доска та течет,
А вода — нет.

Эти строки соотносятся с известной *гатхой* Фу-дайси:

Иду я с опустыми руками, но все ж в них лопату держу.
Хожу я своими ногами — все ж еду верхом на быке.
Когда я иду через Ло, не речка течет под мостом,
А мост под мною течет.

Именно об этих строках было сказано: «Кто хочет заглянуть в суть истины дзэн, должен сначала понять, в чем смысл стихотворения Фу-дайси».

Эка ответил:

— Мой разум еще не обрел спокойствия. Прошу вас, наставник, укажите мне путь для его успокоения.

Японское слово *ансин* переводится обычно как «покой разума», но на самом деле его значение гораздо шире. «Син» означает душу, дух или ум. Обретение абсолютного спокойствия, полной свободы посредством уничтожения любого волнения — это ансин. Ансин — основа жизни. Без него мы ни на миг не сможем быть радостными. Обретя ансин, мы сможем оставаться спокойными, что бы ни случилось.

Эка много лет глубоко изучал конфуцианство и даосизм, но спокойствие никак не приходило к нему. Он посетил многих учителей, но понял еще далеко не все. В глубине его ума таились сомнения. А ведь когда художник сомневается, он не может творить; когда сомневается воин, он не может идти в битву; когда сомневается учитель, он не может учить; когда сомневается священник, он не может убедить приходящих к нему. Не важно, как вы действуете: если ваш разум неспокоен, настоящий человек узнает об этом. Эка же был искренним учеником и не стал скрывать своих сомнений.

Мастер сказал:

— Расстели передо мной свой разум. Я успокою его.

«Расстели передо мной свой разум» — другими словами, покажи мне свой разум. Это слова настоящего реалиста! «Ты много сказал. Я много услышал. Но покажи же мне Это!»

Есть одно колоритное американское высказывание: «Я из Миссури, а вот ты что можешь показать?» Так и дзэн — он не признает пустых слов.

Итак, Бодхидхарма сказал:

— Покажи мне свой разум!

Эка возразил:

— Но разум нельзя расстелить.

И мастер сказал:

— Вот я и успокоил твой разум.

«Вот я и успокоил твой разум» — это коан. Конечно, ответ — как его понимают в дзэн — не записан ни в одной книге, и любой монах не скажет вам ничего больше.

Я поднял целое облако пыли и дал ноги змее, у которой не было в них нужды. Поэтому больше пыли я не подниму.

Осколок черепицы

Однажды монах Тикан-дзэндзи из монастыря Кёгэн полон сорняки возле развалин старинного храма. Он отбросил в сторону осколок черепицы, и тот со звоном ударился о стебель бамбука. В тот же миг монах обрел просветление. Позже он так написал об этом:

Осколок черепицы

Заставил меня забыть все, что я знал.

Незачем менять свою природу.

Занятый обычными делами,

Бреду я по древнему пути.

Я не унываю в пустыне не-ума;

Я прохожу везде, но не оставляю следов —

Ни цвета у меня нет, ни звука.

И все просветленные говорят мне:

«Вот таково Просветление».

Каттосю

Тикан-дзэндзи был родом из Сэйсю (кит. Цзинчжоу). Оставив мирскую жизнь, он ушел из дома и, всем сердцем стремясь к постижению буддизма, пришел к Исану в Тансю (кит. Даньчжоу), где поселился вместе с монахами.

Увидев, что Тикан достоин быть орудием Дхармы и надеясь, что мудрость его со временем станет

лишь ярче и глубже, мастер Исан сказал ему однажды:

— Я не буду спрашивать тебя, как идет твоя учеба и насколько хорошо знаешь ты священные книги. Но скажи мне только, кем ты был до своего рождения, когда находился в утробе матери и тебе все равно было, куда идти — на север, на юг, на восток или на запад? Если сможешь ответить, я дарю тебе печать, в знак того, что знание твое настоящее.

Вопрос мастера стал первым шагом Тикана к просветлению. Но тогда он стоял сбитый с толку, тщетно стараясь найти хоть какой-нибудь ответ. Что бы он ни говорил, ничего не нравилось мастеру. И вот, отчаявшись, ученик воскликнул:

— Умоляю вас, осё, подскажите мне нужное слово!

— Если я подскажу, это будет мой ответ. Подумай, и ответ придет к тебе сам. Пойми, если я поделюсь с тобой своим знанием, для тебя в этом не будет пользы.

Тикан вернулся из комнаты мастера и обратился внутрь себя. Потом, как вы знаете, он перечитал множество книг. Тикан изучил все сутры, проштудировал пять тысяч сорок восемь томов буддийских священных книг. Но вот в своем сердце он не искал ответа. У меня на полках стоят все эти тома — уверяю вас, в наши дни ни одному монаху не хватит жизни, чтобы прочесть их.

В конце концов Тикан разгневался и подумал: «Нарисованной едой не наешься. А книги — это все равно, что нарисованная еда». Он развел костер и сжег книги все до единой.

— Не буду больше изучать буддизм, — сказал он себе. — Стану монахом, буду медитировать всю жизнь, просить подаяние и позволю разуму отдохнуть.

Так он в горе и отчаянии спустился с горы. Переправившись через реку Янцзы, Тикан направил свой

путь на север и через много дней достиг города Нанё (Наньян), где лежали в развалинах древний храм и пагода, построенная в память Тю-кокуси (ум. в 775 г.), одного из учеников шестого патриарха. Тикан-дзэндзи был современником Риндзая (ум. в 868 г.), т. е. жил двумя поколениями позже Тю-кокуси.

Зная о том, что Тю-кокуси — а учитель императора назывался «кокуси», т. е. «наставник страны», — достиг просветления без чьей-либо помощи, Тикан решил остаться в этом разрушенном храме один. И сегодня в некоторых местах Индии, например в Буддхагае, можно увидеть монахов, которые молча подметают землю или медитируют. Среди них есть и японцы, и китайцы. А в Китае монахи часто сидят прямо на земле перед входом в храм, медитируя день и ночь. Со времен Шакьямуни ничего не изменилось. Каждый знает, что просветлению не учат в школе.

Тикан без устали выпалывал сорняки и мел землю. Даже во время медитации не позволял он себе вздремнуть! В заботах повседневности он следовал древним путем. Это подлинный путь практики дзэн. Но вдруг осколок черепицы, который попал ему под руку, зазвенел, ударившись о стебель бамбука, и разум Тикана внезапно раскрылся. Не так ли лунный свет неожиданно освещает пустынное море?

Тикан вернулся к себе и совершил омовение. Потом, воскурив благовоние и почтительно поклонившись в ту сторону, где находился Исан, он возблагодарил мастера на расстоянии такими словами:

— О осё, вы выказали больше сострадания, чем отец или мать! Если бы вы подсказали мне хоть слово, со мной бы сегодня ничего не случилось.

Затем он спонтанно сочинил то самое стихотворение. Эти древние строки, которые увидели свет во времена династии Тан, невозможно совершенно точно пе-

редать на другом языке, но все же я постараюсь восстановить то, что было утрачено в переводе.

Осколок черепицы
Заставил меня забыть все, что я знал.

Когда Тикан понял истину, все, что он раньше знал, потеряло значение, точно лодка, которая становится не нужна, как только вы достигнете берега. Двенадцать разделов буддийских писаний — это просто средство, с помощью которого и вы достигнете знания. А достигнув его, вы позабудете все, что знали о буддизме.

Незачем менять свою природу.

Ни природа человека, ни то, что он видит перед собой, не нуждается в изменениях. Те, кто только начинает обучаться медитации, полагают, что нужно отказаться от привычного образа мыслей и войти в некое подобие транса или пройти все степени дхьяны, о которых столько написано в сутрах, особенно в тех, где говорится о нирване, испытанной Буддой. Эти подробные описания — всего лишь критерии нашего погружения в медитацию. Не имеет значения, сколько мы узнали, — никто и никогда не научит, как менять природу разума, потому что это действительно невозможно. *Этот* разум и есть тот разум, что мы ищем.

Но почему-то все думают, что состояние реальности нужно искать лишь в неосвязаемом хаосе бесконечности. Люди скрываются в какой-нибудь горной пещере, сидят там, закрыв глаза, точно в спячке, и воображают, что вот-вот достигнут шуньяты, или пустоты. Не один человек заблудился на этой дороге. Но Тикан сказал:

Занятый обычными делами,
Бреду я по древнему пути.
Я не унываю в пустыне не-ума.

Вот так, действием, Тикан выразил смысл древних учений. Больше того, достигнув пустоты и найдя в ней убежище, он не позволил себе никаких черных мыслей.

Я прохожу везде, но не оставляю следов —
Ни цвета у меня нет, ни звука.

Вам может показаться, что вы движетесь от восхода до заката, но измените свою точку зрения, взгляните на себя и мир по-новому — и вы усомнитесь. В пустоте нет и намека на движение. Вы везде и нигде. Да, весь день вы можете возбужденно говорить, стоять, сидеть, ходить или лежать — но ничего не происходит. Как написано в старом стихотворении:

Всю ночь тень бамбука метет ступеньки,
Но ни одна пылинка не сдвигается с места.
Лунный свет достает до самого дна пруда,
Но не оставляет следа в воде.

Я не привожу здесь последние строки стихотворения Тикана, потому что мне кажется, что их дописал более поздний комментатор. Человеку, который достиг понимания, такие разъяснения не нужны.

УЧЕНИЕ ХУАН-БО О ПЕРЕДАЧЕ РАЗУМА¹

Введение

Все буддисты считают просветление Будды Гаутамы некоей исходной точкой и стараются постичь то трансцендентальное знание, которое поставит человека перед лицом Реальности и навсегда уведет его от перерождений в вечном царстве пространства и времени. Но последователи дзэн не удовлетворяются этим. Они не согласны с тем, что просветления можно достичь, пройдя эоны самых разных существований, всегда связанных с болью и невежеством, и медленно приближаясь к тому высшему переживанию, которое христианские мистики называют «соединением с Господом». Буддисты допускают, что обретение просветления возможно здесь и сейчас, необходимо только сильное желание подняться над привычной мыслью и постичь интуитивное знание, которое есть основа просветления. Более того, они утверждают, что это переживание одновременно и внезапное, и полное. Пусть старания продлятся годы, плод их проявится мгновенно. Чтобы обрести этот плод, мало быть лишь добродетельным и

¹ Из книги: The Zen Teaching of Huang Po on the Transmission of Mind. New York, 1959. — Книга представляет собой английский перевод речений мастера Хуан-бо, сделанный ученым Пэй-сю, жившим в эпоху Тан (китайский буддийский текст IX в.).

бесстрашным. Необходимо подняться над такими относительными понятиями, как добро и зло, поиск и обретение, просветление и омрачение и т. п.

Чтобы разъяснить это, обратимся к христианскому пониманию Бога. Бог считается ничем не обусловленной и вечной первоосновой, при этом подразумевается, что он совершенен; такое существо не может быть обнаружено в относительности времени и пространства. Христиане полагают, что Бог есть добро, но христианские мистики указывают, что это умаляет Его совершенство; ведь быть добрым предполагает не быть злым, а это неизбежно разрушает единство и целостность, неотделимые от совершенства. Понятно, что при этом не имеется в виду, что Бог есть зло или же что Бог есть и добро и зло. Для мистика он ни то и ни другое, ибо он выше всего. Кроме того, понимание Бога как творца вселенной уже подразумевает дуализм, потому что творец отделяется от своего творения. Если это так, христианский Бог не так уж совершенен, потому что единства и целостности не может быть там, где А исключает Б, а Б исключает А.

Последователи дзэн, которые имеют немало общего с мистиками других религий, не пользуются термином «Бог», считая, что это понятие слишком дуалистично и антропоморфно. Вместо этого они говорят об Абсолюте или же о Едином Уме и используют множество синонимов в зависимости от того, какой именно аспект имеется в виду. Так, слово «Будда» применяется в качестве синонима Абсолюта, равно как оно употребляется и в отношении к Гаутаме, Просветленному; предполагается, что одно идентично другому. Просветление Будды обозначает интуитивное единство его с Абсолютом, и это единство полностью сохраняется после смерти тела. Ничто нельзя постулировать по отношению к Абсолюту: сказать, что он существует, означает отрицание несуществования, и наоборот, сказать, что его нет, означает отрицание существования.

Более того, дзэн-буддисты полагают, что обрести соединение с Абсолютом невозможно; нельзя *вступить* в нирвану, ибо невозможно войти в то место, которого ты никогда не покидал. Состояние, которое принято называть вступлением в нирвану, — это интуитивная реализация той природы «я», которая есть сущность всего. Считается, что Абсолют, или Реальность, имеет два аспекта для любого живого существа. Один аспект, доступный для восприятия непросветленного, — тот, в котором индивидуальные сущности имеют отдельное, хотя и преходящее состояние в границах пространства-времени. Другой же аспект — отсутствие времени и пространства, когда все крайности, противоположности и «сущности» видятся как Одно. Но этот второй аспект сам по себе не есть высочайшее достижение Просветления, как полагают многие созерцатели; только когда оба аспекта воспринимаются и переплетаются, созерцатель может считаться истинно Просветленным. Правда, с этого момента он больше не созерцатель, потому что в его сознании стирается граница между самим созерцанием и тем, что созерцается. Это ведет к еще большим парадоксам, хотя, пожалуй, само слово «парадокс» не вполне точно. Не стоит пользоваться и словами, заимствованными у мистиков: «Я живу в Абсолюте», «Абсолют живет во мне», «Абсолют пронизывает меня» и т. п.; ведь если превзойдено пространство, понятия целого и части теряют свое значение; часть есть целое — я есть Абсолют, и в то же время «я» уже больше не «я». Я вижу тогда свое истинное «Я», подлинную природу всего; тот, кто смотрит, и то, на что он смотрит, суть одно и то же, и это уже не созерцание, ведь глаз не может видеть сам себя.

Единственная цель настоящего последователя дзэн — так натренировать свой разум, чтобы он мог отойти от мыслительных процессов, основанных на дуализме и неотделимых от «обычной» жизни, и прибли-

зиться к интуитивному знанию, чтобы — может быть, впервые — узнать себя настоящего. Если Всё есть Одно, то познание сущностью своей истинной, изначальной природы есть одновременно и познание всей природы, природы всего. Те, кто действительно испытал это потрясающее переживание, — не важно, христиане, буддисты или представители других верований, — сходятся в том, что словами описать его невозможно. Слова лишь указывают путь, но, пока человек сам не испытает это состояние, он видит лишь тусклое отражение истины — убогую попытку интеллекта постичь то, что находится неизмеримо дальше его границ.

Теперь вам должно быть понятно, что мастера дзэн используют парадоксы отнюдь не из любви к дешевой мистификации, хотя порой, когда нужно разрядить атмосферу, из парадоксов делают своего рода шутки. Как правило, описать высшее переживание, на котором строятся парадоксы, совершенно невозможно. Подтвердить или опровергнуть значит ограничить; ограничить значит погасить свет истины; но есть определенные слова, которые наставляют учеников на Путь, и именно из них составляются парадоксы, часто, как матрешки, вложенные один в другой.

Нужно добавить, что если Хуан-бо часто критикует буддистов, которые следуют более привычным путем и культивируют знание, добрые дела и сострадание посредством последовательных ступеней существования, это совсем не означает, что он оспаривает ценность всего этого для человечества. Будучи буддистом, Хуан-бо, конечно же, должен был считать эти понятия необходимыми для должного поведения в повседневной жизни; действительно, Пэй-сю поведал нам, сколь возвышенна была его жизнь; но Хуан-бо опасался, что такие понятия, как добродетель, могут направить людей в сторону дуализма, что люди начнут считать просветление чем-то постепенным, или таким состоянием, которого можно достичь, не следуя интуиции.

Понятие «одного ума» у Хуан-бо. Из текста следует, что Хуан-бо был не вполне удовлетворен термином «ум» для обозначения неизъяснимой реальности, находящейся за пределами, доступными мысли, — он много раз подчеркивал, что «один ум» на самом деле вовсе не «ум». Но это нужно было как-то назвать, а слово «ум» часто использовали его предшественники. Так как ум есть нечто неосозаемое, видимо, это слово казалось Хуан-бо самым подходящим, особенно потому, что именно оно помогает понять, что та часть человека, которая обычно считается существом, живущим в теле, в действительности совсем ему не принадлежит, но присуща всему (нужно помнить, что по-китайски *синь* означает не только разум, но и сердце, а в некоторых случаях еще и дух или душу — иначе говоря, так называемого настоящего человека, обитателя дома-тела). Если мы хотим заменить слово «Абсолют», которым время от времени пользуется и сам Хуан-бо, мы должны постараться не выискивать в тексте никаких предвзятых понятий в отношении к природе Абсолюта. И, конечно, понятие «один ум», если мы не откажемся от предвзятого взгляда на него, точно так же может сбить с толку, что и предписывал Хуан-бо.

В предыдущем переводе я попробовал применить понятие «универсальный ум» вместо «одного ума», желая как можно лучше прояснить его значение. Но я встретил множество возражений и вскоре понял, что предложенный мной термин понимается неоднозначно, а также и ошибочно; таким образом, здесь я вернулся к термину «один ум», который по крайней мере является буквальным переводом с китайского.

Практика дхьяны. Книга мало рассказывает о дхьяне, которую, за неимением лучшего перевода, часто называют медитацией или созерцанием. К сожалению, оба слова неточны, ибо они подразумевают наличие некоего объекта; если же «объектом» оказывается безобъектность, то они становятся обозначениями ка-

кого-то сноподобного транса, что ни в коем случае не является целью дзэн. По-видимому, Хуан-бо знал, что его читателям, как и большинству буддистов, известны основы практики дхьяны. Он почти не учит, как надо медитировать, предупреждая лишь о том, чего следует избегать. Если считать мир явлений иллюзорным, то придется устанавливать границу между реальным и нереальным. Мы не должны ничего игнорировать, лучше постараться дойти до той точки, с которой все различия видятся как пустые, где нет желаемого и нежеланного, существующего и несуществующего. Причем это не означает, что нам следует сделать наше сознание пустым, иначе мы будем такими же бесчувственными, как бревна и камни, а если мы останемся в этом состоянии, то не сможем больше жить повседневной жизнью и соблюдать предписание дзэн: «Ешь, когда голоден». Скорее, мы должны культивировать бесстрашие, осознавая, что сколь бы ни были привлекательны явления жизни, ни одно из них не существует вечно.

Просветление — это всегда вспышка. В нем нет ни степеней, ни градаций. Хорошо обученный человек может быть готов к просветлению, но его ни в коем случае нельзя считать частично просветленным — точно так же масса воды может долго нагреваться, а потом вдруг закипать; это случается внезапно, и до самого момента закипания с водой не происходит никаких качественных изменений. Правда, нужно оговориться, что в жизни мы можем пройти три ступени: две из них — дорога к просветлению, а одна и есть собственно просветление. Для большинства людей луна есть луна, а деревья есть деревья, и это первая ступень. Следующая ступень (но на деле несколько не выше первой) — ощущение, что луна и деревья есть совсем не то, чем они нам кажутся, потому что всё есть «один ум». На этой ступени мы понимаем, что в беспредельном единстве нет места различиям; для некото-

рых это понимание столь же реально, сколь до того луна и деревья. Говорят, что, когда человек испытывает просветление, луна снова становится луной, а дерево — деревом; но просветленный человек видит их по-другому — ведь для него единство и многообразие вовсе не исключают друг друга!

⟨...⟩

Дж. Блофельд

*Собрание проповедей и бесед
о чаньском мастере Хуан-бо (Дуань цзи),
записанных Пэй-сю в городе Чжуньчжоу*

Мастер учил меня: «Все будды и живые существа есть не что иное, как Один Ум, вне которого нет ничего. Этот Ум не имеет начала, никем не рожден¹ и никем не может быть разрушен. Он не желтый и не зеленый, не имеет ни формы, ни образа. О нем нельзя сказать, что он существует или не существует, или же что он старый или новый. Он не длинен и не короток, не велик и не мал, ибо он выше всех границ, мер, имен и сравнений. Это то, что ты видишь перед собой, — но только начни о нем думать, и сразу впадешь в ошибку. Это подобно безграничной пустоте, которую невозможно ни представить, ни измерить. Только Один Ум и есть Будда, и нет никакого различия между Буддой и живым существом, однако живые существа привязаны к формам и стремятся к внешней буддовости. Но из-за самого поиска они уже утратили ее, поскольку тем самым используют Будду, чтобы искать Будду, и пользуются умом, чтобы найти Ум. Пусть даже они будут стремиться к буддовости целую эпоху,

¹ «Не рожден» не в смысле вечности, потому что в этом случае возникают противоположности, а в смысле, что он не принадлежит к категориям, допускающим изменения или оппозиции.

они не смогут ее достичь. Они не ведают, что если остановить концептуальную мысль и забыть о беспокойстве, Будда появится перед ними, ибо этот Ум есть Будда, а Будда есть все живые существа. Ум не становится менее великим оттого, что проявляется в обычных вещах, но не становится и более великим, проявляясь в буддах».

⟨...⟩

В. Из того, что вы сказали, следует, что Ум есть Будда; но не совсем ясно, что это за Ум, который есть Будда.

О. Сколько же у тебя умов?

В. Какой ум есть Будда — обычный или просветленный?

О. А что ты понимаешь под «обычным» умом и «просветленным» умом?

В. В учении о трех колесницах говорится, что существуют оба ума. Почему же вы, достопочтенный, сомневаетесь в этом?

О. В учении о трех колесницах ясно сказано, что различие обычного и просветленного разума — это иллюзия. Ты не понимаешь. Цепляться за идею существования вещей — значит ошибочно творить пустоту вместо истины. Разве все эти понятия не иллюзорны? Будучи иллюзорными, они скрывают от тебя Ум. Если ты освободишься от концепций обычного и просветленного ума, то сразу поймешь, что нет Будды, кроме Будды в твоём собственном уме. Придя с Запада, Бодхидхарма сразу же стал учить, что вещество, из которого созданы все люди, есть Будда. Но вы, люди, продолжаете пребывать в заблуждении, держась за понятия «обычного» и «просветленного» и направляя свои мысли во внешний мир, где они галопируют, будто лошади! Вы блуждаете словно в тумане! Я говорю вам, что Ум есть Будда. Как только вы задумаетесь или почувствуете что-нибудь, то сразу же впадете в двойственность. Время, не имеющее начала, и краткий

миг суть одно и то же. Не существует того или этого. Понимание этой правды есть полное и совершенное просветление.

В. На каком учении (принципах Дхармы) основываете вы, достопочтенный, свои слова?

О. К чему искать учение? Как только у вас появляется учение, вы впадаете в дуалистическое мышление.

В. Только что вы сказали, что прошлое, не имеющее начала, и настоящее суть одно и то же. Что вы имели в виду?

О. Ты *ищешь*, потому и различаешь их. Если перестанешь искать, какая разница будет между ними?

В. Если между ними нет разницы, почему же вы используете для них разные названия?

О. Если бы ты не заговорил об обычном и просветленном, кто стал бы болтать о таких вещах? Как эти понятия не существуют реально, так и Один Ум реально не есть «ум». А если и ум, и эти понятия суть иллюзии, где ты надеешься найти что бы то ни было?

В. Иллюзии могут скрыть от нас наш собственный ум, но до сих пор вы так и не научились избавляться от них.

О. Появление и исчезновение иллюзий — тоже иллюзия. Иллюзии нет в реальности; она существует лишь потому, что наш ум раздвоен. Если ты перестанешь думать о таких понятиях, как «обычный» и «просветленный», иллюзии не будет. Когда же ты захочешь уничтожить иллюзию, где бы она ни была, то поймешь, что от нее не осталось ни волоска. Таково значение выражения: «Я освобожу обе руки, открыв Будду в своем уме».

В. Если ничего не остается, как можно передать Дхарму?

О. Это передача Ума и через Ум.

В. Но если Ум используется для передачи, почему вы говорите, что он не существует?

О. Необретение никакой Дхармы называется передачей Ума. Для понимания этого Ума не нужны ни Ум, ни Дхарма.

В. Если не нужны ни Ум, ни Дхарма, для чего же нужна передача?

О. Ты слышишь, что люди говорят о передаче Ума, и все же говоришь о том, что нужно получить. А Бодхидхарма сказал:

Когда природа Разума понята,
Ни одно человеческое слово ее не выразит.
Просветления нельзя добиться,
А кто достиг его, не говорит, что он знает.

Если тебе нужно объяснять это, сомневаюсь, поймешь ли ты меня.

{...}

*Собрание бесед, проповедей и историй
о мастере Хуан-бо (Дуань цзи), записанных
Пэй-сю во время исполнения им должности
в префектуре Ванлин*

В. Если наш Ум есть Будда, как же передавал Бодхидхарма свое учение, придя из Индии?

О. Когда он пришел из Индии, то передал только Ум. Он лишь указал людям на ту истину, что все их умы с самого начала были идентичны с Буддой и никоим образом не отделимы друг от друга... Всякий, кто достигает мгновенного понимания этой истины, сразу же превосходит иерархию всех святых и праведников... Ты всегда был един с Буддой, поэтому не претендуй на то, что ты можешь *достичь* единства с ним, прибегая для этого к разным практикам.¹

¹ Мы не можем *стать* тем, чем были всегда; мы можем лишь интуитивно постичь свое изначальное состояние, скрытое от нас облаками майи.

В. Если это так, какой Дхарме учат все будды, когда они являются в мире?

О. Появляясь в мире, все будды учат только Единому Уму. Так, Гаутама Будда без слов передал Махакашьяпе учение о том, что Единый Ум, который есть субстанция всего, слит с Пустотой и заполняет собой весь мир явлений. Это называется Законом всех будд. Его можно обсуждать, но неужели ты серьезно надеешься обрести истину через слово? Истину нельзя воспринять ни субъективно, ни объективно. Полное понимание может прийти к тебе только как неизъяснимое таинство. Приближение к нему называется Вратами Тишины, что за пределами всякой деятельности. Если ты хочешь понять, знай, что внезапное просветление приходит, когда разум освобождается от всей грязи, что нанесли в него привычные мысли. Те, кто постигает Истину только с помощью разума и учености, лишь удаляются от нее. Пока разум твой не перестанет колебаться, точно ветка на ветру, пока ты не перестанешь добиваться чего-либо, пока твой разум не обретет неподвижности дерева или камня, ты не найдешь той дороги, что ведет к Вратам.¹

¹ Эти слова напоминают изречения многих мистиков — буддистов, христиан, индуистов и суфиев, — которые выражали свои переживания словами. То, что Хуан-бо называет общим забвением *синь* (разум, мысль, восприятие, понятия и т. п.), подразумевает полный отказ от себя, на чем настаивают суфийские и христианские мистики. Действительно, он использует именно эти слова: «*Да исчезнет „Я“ полностью*». Такое поразительное сходство выражений у разных мистиков, разделенных временем и пространством, не может быть простым совпадением. Вряд ли люди, совершенно не знакомые друг с другом, случайно могли похоже рассказывать о своих воображаемых странствиях. На этом основании можно предположить, что все, о чем они повествовали, происходило на самом деле. Видимо, этой точки зрения придерживался Олдос Хаксли, когда писал свою ценную работу «Вечная философия».

ДЗЭН-БУДДИЙСКИЕ ИСТОРИИ

[Н. У. Росс: Эти истории были взяты из разных сборников, повествующих о жизни и обучении дзэн-буддистов, в том числе из классического труда XIII в. «Сясэкисю» («Собрание камня и песка»), переведенного с японского языка Нёгэном Сэндзаки и Полом Репсом. В 1939 г. книга вышла в Америке и Великобритании под названием «101 дзэнская история». В 1957 г. эти истории были переизданы как часть книги «Плоть и кости дзэн»,¹ компиляции дзэнского и до-дзэнского материала, который много лет собирал один из переводчиков — Пол Репс.

В кратком предисловии к изданию 1957 г. Репс так написал о «старом дзэн»: «Вот остатки его кожи, плоти, костей, но не его костный мозг, который словами не описать». Имелся в виду знаменитый рассказ о первом дзэн-буддийском патриархе, монахе Бодхидхарме, который в VI в. впервые принес «великое учение» из Индии в Китай. Как-то Бодхидхарма вызвал к себе своих немногочисленных учеников, чтобы проверить, насколько глубоко поняли они учение. Каждый из них внес свой вклад в вопрос о «природе истины». Первому Бодхидхарма сказал: «У тебя моя кожа», второму — «У тебя моя плоть», третьему — «У тебя мои кости». Четвер-

¹ Charles E. Zen Flesh, Zen Bones. Rutland; Tokyo, 1957.

тый ученик, Эка, только молча склонился в поклоне. И Бодхидхарма сказал ему: «У тебя мой костный мозг».]

Луну нельзя украсть

Рёкан, дзэнский мастер, вел простую жизнь в маленьком доме у подножия горы. Как-то вечером к нему прокрался вор и увидел, что уносить там нечего. Возвратился Рёкан и задержал его. «Наверное, вы долго шли сюда, — сказал он грабителю, — негоже будет возвращаться с пустыми руками. Пожалуйста, возьмите в дар мою одежду». Растерянный вор взял платье мастера и скрылся. Рёкан остался совсем голым и долго сидел, глядя на луну. «Бедняга, — думал он про себя, — самого главного и не заметил. Как жаль, что я не могу подарить ему эту прекрасную луну».

Притча

В одной сутре Будда рассказал следующую притчу.

«Идя по полю, человек встретил тигра. Он побежал, тигр за ним. Добежав до обрыва, человек ухватился за корень дикого винограда и повис над глубокой расщелиной. Сверху слышалось грозное рычание тигра.

В безумном страхе человек взглянул вниз и увидел другого тигра, который тоже хотел им поживиться. Один лишь корень поддерживал его.

Вдруг появились две мышки, белая и черная, и начали постепенно сгрызать корень. И тут человек увидел спелую землянику. Держась одной рукой за корень, другой он дотянулся до ягоды и положил ее в рот. Сколь же сладким оказался ее вкус!»

Послушание

На беседы с мастером Банкэем приходили не только его ученики, но люди всех рангов и сект. Банкэй никогда не цитировал сутр и не углублялся в схоластическое мудрствование. Слова шли прямо от сердца учителя к сердцам его учеников.

Слава мастера раздражала одного из священников школы нитирэн, потому что его слушатели ушли от него к Банкэю. И вот себялюбивый священник пришел в храм, вознамерившись поспорить с Банкэем.

— Эй, учитель дзэн! — крикнул он. — Признай, что слушается тебя тот, кто уважает. А я вот тебя не уважаю. Сможешь сделать, чтобы и я тебя слушался?

— Иди сюда, покажу, — ответил Банкэй.

Горделивый священник с трудом протиснулся через толпу.

Банкэй сказал с улыбкой:

— Встань слева от меня.

Священник так и сделал.

— Нет, — сказал Банкэй, — перейди-ка направо: так нам удобнее будет разговаривать.

Священник перешел на правую сторону.

— Вот видишь, — заметил Банкэй, — ты повинуешься, и я полагаю, что ты достойный человек. Сядь же рядом и слушай.

Первый закон

Когда приходишь к храму Обаку в Киото, видишь вырезанную над воротами гигантскую надпись: «Первый закон». Знатоки каллиграфии считают эти иероглифы настоящим шедевром. Двести лет назад их вырезал Косэн.

Сначала мастер написал все на бумаге, а потом искусные мастера увеличили рисунок и вырезали его на дереве. В то время с Косэном был дерзкий ученик, который делал чернила для мастера и постоянно был недоволен его работой.

— Нехорошо, — сказал он Косэну, увидев первый набросок.

— А так? — спросил мастер.

— Плохо. Даже еще хуже, — вынес приговор ученик.

Косэн терпеливо исписывал листок за листком, но и восемьдесят четвертая надпись «Первый закон» не заслужила одобрения строгого ученика.

Наконец, когда молодой человек ненадолго отлучился, мастер вздохнул с облегчением: «Наконец-то он меня не увидит!», — взял новый листок и написал, нисколько не заботясь о каллиграфии: «Первый закон».

— Великолепно! — воскликнул ученик, вернувшись.

Звук одной ладони

Мастером храма Кэннин был Мокурай по прозвищу Тихий Гром. У него был ученик — мальчик по имени Тоё, которому исполнилось всего двенадцать лет. Тоё видел, что каждое утро и каждый вечер старшие ученики входят в комнату мастера, чтобы получить наставление в сандзэн, или личном руководстве, в котором они получали коаны, для того чтобы уберечь разум от бесплодного блуждания.

Тоё тоже захотел отправиться на сандзэн.

— Подожди чуть-чуть, — сказал ему Мокурай, — ты еще слишком мал.

Но мальчик все просил и просил, и учитель наконец сдался.

Вечером, в назначенное время, маленький Тоё пошел к порогу комнаты, где жил Мокурай. Он ударил в гонг, возвестивший его приход, три раза почтительно поклонился перед дверью, вошел и сел перед мастером в благоговейном молчании.

— Ты знаешь, что если стукнуть ладонями друг о друга, получится хлопок, — сказал Мокурай. — А покажи мне звук одной ладони.

Тоё поклонился и пошел к себе, чтобы поразмышлять над этой загадкой. Через окно ему было слышно, как гейши играли на каком-то музыкальном инструменте. «А, все понятно!», — обрадовался мальчик.

На следующий день вечером, когда учитель попросил его показать звук одной ладони, Тоё сыграл ту мелодию, что услышал накануне.

— Нет-нет, — сказал Мокурай. — Не то. Это не звук одной ладони. Ты ничего не понял.

Решив, что музыка может помешать ему, Тоё переселился в более спокойное место и снова начал думать, как же звучит одна ладонь. И тут он услышал стук падающих капель. «Вот!» — порадовался Тоё.

Придя к мастеру в следующий раз, Тоё изобразил этот звук.

— Что это? — спросил его Мокурай. — Я слышу звук капель, а не звук одной ладони. Иди, еще подумай.

Долго медитировал Тоё, чтобы услышать звук одной ладони.

Он слышал, как шелестит ветер. Но это был совсем другой звук.

Он услышал крик совы. И этот звук был отвергнут.

Шелест крыльев саранчи тоже не напоминал звук одной ладони.

Больше десяти раз приходил Тоё к Мокураю, но ни один его ответ учитель не принял. Больше года думал ученик, как же звучит одна рука.

И наконец маленький Тоё, пребывая в настоящей медитации, перестал думать обо всех звуках. «Я уже не мог ничего придумать, — говорил он потом, — и решил, что это просто звук без звука».

Так Тоё и услышал звук одной ладони.

Ни воды, ни луны

Изучая дзэн под руководством Букко в монастыре Энгаку, монахиня Тиёно долго не могла обрести плоды медитации.

Как-то лунной ночью она несла воду в старом ведре, перевязанном веревкой из бамбука. Вдруг веревка лопнула, дно у ведра отвалилось, и в этот момент Тиёно ощутила настоящую свободу!

В память об этом она сочинила стихи:

Как ни берегла я старое ведро,
Бамбуковая веревка все слабела,
Пока совсем не порвалась
И дно у ведра не отвалилось.
Нет больше воды в ведре!
Нет больше луны в воде!

Визитная карточка

Кэйтю, великий дзэнский наставник эры Мэйдзи, был настоятелем в Токуфудзи, одном из главных храмов Киото. Однажды к нему пришел губернатор Киото. Послушник вручил старцу визитную карточку: «Китагаки, губернатор Киото».

— Я не хочу видеть этого человека, пусть он уйдет, — сказал старец.

Послушник с извинениями вернул губернатору его карточку.

— Это была моя ошибка, — сказал губернатор и вычеркнул карандашом слова «губернатор Киото». — Попросите вашего учителя снова принять меня.

— А, так это Китагаки! — воскликнул наставник, увидев исправленную карточку. — Я охотно увижу его».

Рука Мокусэна

Мокусэн Хики жил в храме провинции Тамба. Один его ученик постоянно жаловался на скудость своей жены.

Мокусэн пошел к женщине и показал ей кулак.

— Ты что? — удивленно спросила она.

— Представь себе, что моя рука всегда такая. Как ты ее назовешь?

— Изуродованная, — ответила женщина.

Учитель раскрыл пальцы и снова спросил:

— А как ты назовешь такую руку?

— Изуродованная, — снова ответила женщина.

— Если ты так много понимаешь, значит, ты хорошая жена, — заметил Мокусэн и ушел.

После этого жена стала помогать мужу не только экономить, но и разумно тратить.

Вор, ставший учеником

Когда однажды вечером Ситири Кодзюн читал сутры, в его жилище объявился вор, вооруженный острым мечом, и потребовал денег.

Ситири ответил:

— Не беспокой меня. Открой ящик, деньги там.

И он вернулся к своему занятию.

Немного спустя Ситири остановился и крикнул:

— Эй, не бери все, а то мне завтра еще налоги платить.

Вор пересчитал деньги и собрался уходить.
— Надо благодарить того, кто делает тебе подарок, — наставительно сказал Ситири.

Вор сказал «спасибо» и удалился.

Через несколько дней его поймали, и он сознался, что среди ограбленных им был и Ситири. Ситири призывали в свидетели, и он сказал:

— По-моему, этот человек вовсе не вор. Я дал ему деньги, и он поблагодарил меня за это.

После того как вор вышел из тюрьмы, он пришел к Ситири и стал его учеником.

Истинное и ложное

Когда Банкэй проводил недели медитаций, к нему стекались ученики со всей Японии. Как то один из них попался на воровстве. Банкэю донесли об этом и потребовали изгнать провинившегося. Но Банкэй не стал этого делать.

Когда тот человек снова что-то украл, Банкэй снова не обратил на это внимания. Ученики разгневались и написали мастеру прошение о том, чтобы он все-таки изгнал вора, а иначе они уйдут от него.

Прочитав прошение, Банкэй вызвал учеников к себе и сказал:

— Вы мудры, братья, вы знаете, что правильно, а что неправильно. Если захотите, вы можете учиться и в другом месте. А этот бедолага не может отличить истину от лжи. Кто же, кроме меня, научит его? Я оставляю его здесь, даже если все вы уйдете.

Тут из глаз вора полились слезы, и с того дня у него не появлялось желания воровать.

Ясное понимание Рёнэн

Буддийская монахиня, известная как Рёнэн, родилась в 1797 г. Она была внучкой знаменитого японского воина Сингэна. Поэтический дар и влекущая красота позволили девушке уже в семнадцать лет стать придворной дамой. Казалось, впереди ее ждет громкая слава.

Но неожиданно умерла любимая императрица, и оказалось, что надеждам не суждено сбыться. Девушку ошеломила скоротечность жизни в этом мире, и с того дня она страстно возжелала изучить дзэн.

Но родственники не хотели и слышать об этом и силой выдали ее замуж. Девушка пошла замуж с условием, что после рождения третьего ребенка она уйдет в монахини. Третий ребенок родился, когда ей не было и двадцати пяти лет. Теперь уже ее не могли удержать ни муж, ни родственники. Она обрила голову, приняла имя Рёнэн, что означает «ясное понимание», и отправилась в паломничество.

Придя в Эдо, Рёнэн попросила Тэцугю принять ее в число учеников. Мастер взглянул на нее и отказался — настолько она была красива.

Тогда Рёнэн пошла к мастеру Хакуо. Он отказал ее по той же причине, сказав, что ее красота только создает проблемы.

Тогда Рёнэн взяла раскаленный железный прут и приложила его к лицу. В один миг ее красота исчезла навсегда.

Врата рая

Один воин по имени Нобусигэ явился к Хакуину и спросил:

— Рай и ад есть на самом деле?

— Ты кто? — спросил Хакуин.
— Самурай, — ответил воин.
— Да разве ты воин? — презрительно бросил мастер. — Какой правитель взял бы тебя в охрану? У тебя же лицо попрошайки!

Нобусигэ в страшном гневе схватился было за меч, а Хакуин добавил:

— Так у тебя есть меч? Но он, видать, совсем тупой, им даже мою голову не отрубишь.

Когда Нобусигэ все же вынул оружие, Хакуин заметил:

— Вот и открылись врата ада!

Услышав это, самурай, восхищенный самообладанием мастера, спрятал свой меч в ножны и почтительно поклонился.

— Вот и открылись врата рая, — сказал Хакуин.

Тоннель

Дзэнкай, сын самурая, отправился в Эдо и стал там помощником чиновника высокого ранга. Он и жена его начальника полюбили друг друга, но их связь была открыта. Из самозащиты Дзэнкай убил чиновника и бежал вместе со своей возлюбленной.

Оба они стали промышлять воровством, но со временем женщина сделалась настолько жадной, что Дзэнкай начал испытывать к ней отвращение. В конце концов он оставил ее и отправился в далекую провинцию Будзэн, где стал нищим бродягой.

Чтобы искупить грехи молодости, Дзэнкай задумал сделать что-нибудь хорошее. Он знал, что немало людей погибало, преодолевая горный перевал, и решил проделать в этой горе тоннель.

Днем он просил подаяние, а ночами пробивал тоннель. Через тридцать лет длина тоннеля достигла

2280 футов, высота — 20 футов, а ширина — 30 футов.

Работы оставалось еще года на два, когда сын убитого чиновника — человек, искусно владевший мечом, — нашел Дзэнкаю и появился в той местности, чтобы отомстить за смерть отца.

— Что ж, мне не жаль своей жизни, — сказал ему Дзэнкай. — Позволь только я закончу начатое дело. А потом можешь сразу же убить меня.

Сын чиновника запасся терпением. Прошло несколько месяцев, а Дзэнкай все работал и работал. Сын, утомившись бездельем, начал помогать ему. Они проработали вместе больше года, и молодой человек проникся уважением к сильной воле и характеру Дзэнкаю.

Наконец тоннель был пробит, и люди смогли передвигаться по этой горной местности без боязни.

— Ну, руби теперь мою голову, — сказал Дзэнкай. — Я закончил.

— Могу ли я отрубить голову своему учителю? — ответил молодой человек со слезами на глазах.

В руках судьбы

Великий японский военачальник Нобунага решил напасть на врага, вдсятеро превосходящего по силам его отряд. Он был уверен в победе, а вот его воины сомневались.

По дороге Нобунага остановился у синтоистского храма и сказал своим воинам:

— Я зайду в храм, а потом брошу монету. Будет орел — мы победим; будет решка — нас победят. Все мы в руках судьбы.

Нобунага вошел в храм и погрузился в безмолвную молитву. Вернувшись, он подбросил монету. Вы-

пал орел. Воины так воодушевились этим, что легко выиграли сражение.

— Да, никто не властен над судьбой, — признал помощник Нобунаги.

— Конечно, никто, — согласился Нобунага и показал ему монету, на которой орлы были с обеих сторон.

Укрощение духа

Одна молодая женщина безнадежно заболела и была уже при смерти.

— Я так люблю тебя, — сказала она мужу, — и ни за что не хочу тебя покидать. Не ищи себе другую женщину, а если попробуешь, мой дух придет к тебе и не даст больше покоя.

Вскоре женщина скончалась. Первые три месяца муж соблюдал ее последнюю волю, но потом встретил другую женщину и влюбился. Они сговорились пожениться.

Сразу после этого сговора по ночам к мужчине стал являться дух покойной жены и осыпать его упреками за то, что он не сдержал слова. Тень жены знала все. Она в точности рассказывала, что происходило между мужем и его новой возлюбленной. Если его невеста получала подарок, тень подробно описывала его. Она пересказывала все их беседы, а мужчина так расстроился от всего этого, что потерял сон. Кто-то посоветовал ему обратиться к мастеру дзэн, который жил поблизости. И несчастный отправился за советом.

— Твоя покойная жена стала духом и теперь знает о тебе все, — выслушав его, сказал мастер. — Что бы ты ни сказал своей возлюбленной, что бы ты ни подарил, ничего не скроешь. Она, должно быть, очень мудрый дух. Поистине, ты должен восхищаться им. Когда она объявится в следующий раз, попробуй дого-

вориться с ней. Скажи ей, что она много знает, что от нее ничего не утаишь и что если она сможет ответить на один твой вопрос, ты разорвешь помолвку и останешься верен ей.

— А что я должен спросить? — поинтересовался мужчина.

Мастер объяснил:

— Возьми в горсть соевые бобы и спроси ее, сколько точно штук у тебя в руке. Если она не скажет, ты сразу поймешь, что она — только игра твоего воображения, и больше она тебя беспокоить не станет.

На следующую ночь, когда дух жены, как обычно, пришел к мужчине, он стал говорить ей льстивые слова о том, как она мудра.

— Да, это правда, — ответил дух, — я даже знаю, что сегодня ты ходил к мастеру дзэн.

— Ну, если ты так много знаешь, — сказал мужчина, — ответь, сколько бобов у меня в руке!

И дух перестал к нему приходить.

Одна нота дзэн

После своего визита к императору Какуа исчез, и никто не знал, что с ним случилось. Какуа был первым японцем, который изучал дзэн в Китае. Но он не оставил об этом никаких сведений, кроме одной ноты, поэтому никто уже и не помнил, что именно он принес дзэн на свою родину.

Какуа появился в Китае и принял истинное учение. Он не странствовал, пока жил там, но уединился в горах и проводил все время в медитации. Когда его все же находили и просили произнести проповедь, он говорил несколько слов и переходил куда-нибудь в другое укромное место.

Император прослышал о Какуа и, когда тот вернулся в Японию, попросил его прочесть проповедь, чтобы просветились и он сам, и его подданные.

Какуа постоял перед императором в молчании. Потом из складок своей монашеской рясы он вынул флейту, извлек из нее один короткий звук и, почтительно поклонившись, вышел.

Характер

Ученик пришел к Банкэю и пожаловался:

— Мастер, у меня ужасный характер. Как мне его исправить?

— Это странно, — ответил мастер. — Покажи-ка, что там у тебя.

— Увы, сейчас я не могу этого сделать, — сказал ученик.

— Когда же это будет возможно? — спросил Банкэй.

— Не знаю, — признался ученик. — Это всегда случается неожиданно.

— Все ясно, — улыбнулся Банкэй. — Значит, это не твой характер. Иначе ты бы мог показать его мне. Когда ты родился, у тебя его не было, и родители тебе его тоже не давали. Иди, подумай об этом.

Настоящее чудо

Когда Банкэй проповедовал в храме Рюмон, священник школы синсю, учивший, что спастись можно, только бесконечно повторяя имя будды любви,¹

¹ Имеется в виду будда Амида (санскр. Амитабха). — Прим. отв. ред.

начал испытывать ревность к тому, что Банкэя слушает столько людей, и решил вступить с ним в спор.

Проповедь была в самом разгаре, когда в храме появился священник и так стал шуметь, что Банкэй вынужден был остановиться и спросить, в чем дело.

— Основатель нашей школы, — хвастливо заявил священник, — обладал такой чудодейственной силой, что мог, стоя на одном берегу реки и держа в руке перо, написать священное имя *Амида* на листке бумаги, который держал его помощник, стоя на другом берегу. А ты так можешь?

Банкэй был краток:

— Этому фокусу можно и лису научить, но не в этом суть дзэн. Мое чудо в ином: когда я голоден — я ем, когда хочу пить — пью.

Живой будда и бондарь

Мастера дзэн беседуют со своими учениками при закрытых дверях, и во время беседы никто не может войти к ним.

Мокурай, мастер дзэн из храма Кэннин, что в Киото, охотно разговаривал не только с учениками, но и с торговцами и даже с газетчиками. Один его собеседник, бондарь, был почти неграмотным. Он задавал Мокураю дурацкие вопросы, пил чай и уходил, весьма довольный беседой.

Однажды, когда бондарь сидел у Мокурая, пришел ученик, и Мокурай попросил бондаря подождать в другой комнате.

— Я знаю, что ты — живой будда, — возразил бондарь. — Но ведь даже каменные будды, стоящие в храме, не отказывают никому, хотя люди приходят к ним одновременно. Почему же ты отказываешь мне?

И Мокураю ничего не осталось сделать, как выйти к своему ученику.

Высшее учение

В давние времена в Японии пользовались сделанными из бамбука и бумаги светильниками со свечой внутри. Однажды слепому — он уже затемно уходил от друга домой — тоже предложили такой светильник.

— Зачем он мне, — сказал слепой, — для меня что день, что ночь — все едино.

— Я знаю, что дорогу ты искать не будешь, — ответил ему хозяин, — но в темноте на тебя может кто-нибудь налететь. Так что возьми лучше фонарь.

Слепой вышел из дома с фонарем; но только он отошел от дома своего друга, как кто-то сбил его с ног.

— Не видишь, что ли, куда несешься? — возмутился слепой. — Ты что, фонарь не заметил?

— Твоя свеча потухла, брат, — ответил незнакомец.

Дзэн Будды

Будда говорил: «Я считаю, что власть царей и правителей — все равно, что пыль. Я вижу сокровища из золота и драгоценностей, но они не дороже, чем кирпичи и камни. Тончайшие шелка для меня — будто старое тряпье. Мириады миров, что существуют во Вселенной, малы для меня, как семена плода, а величайшее озеро в Индии не больше капли масла на моей ноге. Все учения в мире — лишь магический фокус. Высочайшее понятие освобождения — словно золотая парча, увиденная во сне, а святой путь просветленных — как цветы, расцветшие в глазах верующих. Медитация — это столп, высокий, точно горный утес. Нирвана — дневной кошмар. Я смотрю на суждения об истинном и ложном как на изгибы танца дракона, а на расцвет и упадок верований как на следы, остающиеся от четырех времен года».

III

ДЗЭН И ИСКУССТВО



СЭНГАЙ

Каждое искусство, источником вдохновения которого стал дзэн, по-своему выражает неожиданное и сиюминутное видение мира. Мгновенная легкость рисунков *суми* (тушью) и стихов *хайку*, полная концентрация, необходимая при *тя-но ю* (чайной церемонии) и *кэндо* (битве на мечях), объясняют нам, почему дзэн всегда называл себя путем к мгновенному пробуждению.

А. Уоттс. «Путь дзэн»

ЖИВОПИСЬ

Предисловие

«В тот день, когда он хотел рисовать, он садился к окну, приводил стол в порядок, возжигал благовония справа и слева от себя, брал хорошие краски и чернила высшего качества; потом неторопливо мыл руки, чистил чернильницу, словно ждал в гости важного человека, успокаивая так свой дух и собираясь с мыслями. Только потом он начинал рисовать. Разве теперь не ясно, что он имел в виду, когда говорил, что не смеет бездумно смотреть на чью-нибудь работу?»¹

«Поскольку, по учению дзэн, душа едина с Вселенной, гармония между ними формирует ту систему символов, в которой разные состояния разума выражаются в пейзажах, а природа выражается состоянием разума».²

Принятие медитации как обычной части человеческого опыта заметно повлияло на художников Китая и

¹ *Kyo Hsi. An Essay on Landscape Painting. New York, 1936.*

² *De Grousset R. The Civilization of the East. Vol. IV. Japan. New York, 1934.*

Японии. Интуиция, возникшая благодаря медитации, рождала тонкое ощущение сопричастности со всей жизнью, слияния с ней, и именно это ощущение пронизывает классическую живопись Дальнего Востока.

Но, хотя вдохновенный дзэн художник и признавал родство между своей собственной жизнью и жизнью всего остального, он не впадал в пантеизм, как можно было бы подумать, но глубоко усваивал ту истину, что все имеет свое собственное, надлежащее место в бесконечном круговороте Вселенной, и он сам — всего лишь одна из многих форм, участвующих в великой драме творения. Художник не считает человека повелителем всего сущего, поскольку для него «эго» не имеет никакой цены. Не теряя того человеческого, что в нем есть, но и не падая жертвой излишней чувствительности, он может найти в природе те ключи, которые помогают ему прочесть и постичь самого себя. «Горные пики, обдуваемые ветрами, — его единственные пристанища, а горные потоки — его освобожденная сила. Кажется, что цветы, открывающие свои тайны свету и трепещущие от прикосновений ветра, постигают загадку его человеческого сердца, те чувства и переживания, которые не любят, когда их выражают словами. Это не просто разные стороны природы и не просто разные виды красоты: приятный газон и полянка, покрытая опавшими листьями, не выбираются специально; суровые скалы и пещеры, в которых обитают дикие звери, не оставляются и не избегаются. Художника вдохновляет не только то, что видит человек и на что направлены его страсти: вся Вселенная, во всей своей целостности и свободе, становится его духовным домом».¹

Дзэнские художники ощущали глубокое единство с природой; они призывали: «стань бамбуком... стань журавлем». Но эти фразы не просто свидетельство

¹ Binyon L. The Flight of the Dragon. London, 1922.

способности к пристальному наблюдению. Ворона сидит на зимней ветке, славка покачивается на виноградной лозе, бамбук сгибается под тяжестью снега, вечно новые и вечно неизменные водопад или река, волны, которые непрестанно набегают на берег, — все это страницы книги жизни, той бесконечной «есть-ности», на которую должен смотреть каждый человек, если только он действительно хочет наконец «видеть». Живопись была образом жизни.

Долгой практикой и обучением художник-буддист обретал ту уверенность в технике, ту точность мазка, которую можно сравнить с психофизической подготовкой, необходимой для дзюдо или искусства владения мечом. Взяв в руку кисть, художник рисовал чернилами суми по шелку или бумаге и не мог остановиться, не завершив; нельзя было даже ничего исправить. Материал, с которым он работал, моментально впитывал жидкость, поэтому кисть должна была двигаться свободно и непрерывно. Руки художника словно исполняли некий танец, который, собственно, есть не что иное, как спонтанность, взятая под контроль, спонтанность без всяких причуд, важнейшая часть буддийского понимания мира. (Наверное, художнику было легко уловить определенное сходство между рисованием тушью суми и самой жизнью. Мазки, нанесенные кистью, не стирались, и это было еще одним проявлением того самого закона причины и следствия, который, как считают буддисты, управляет всей жизнью человека.)

Для дзэнских художников пространство было так же ощутимо, как и любое твердое тело, и эта точка зрения удивительно современна. Пространство, пусть даже не заполненное ничем, никогда не было пустым — ведь именно из Пустоты, или из Ничто, произошла вся жизнь. И художники учились видеть жизнь в этом незаполненном пространстве, использовать его пустоту таким способом, который показался бы привычной нам западной эстетике чересчур смелым. На-

пример, весьма распространенный мотив — старик, стоящий спиной к зрителю и вглядывающийся в бесконечность. 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 вечер становятся для нас такими же настоящими, как и для него. Искусство, передающее такие тонкие ощущения, идет гораздо дальше, чем натурализм или реализм, хотя можно совершенно справедливо считать, что оно относится к Реальности с большой буквы.

В искусстве дзэн-буддизма есть нечто, не вписывающееся в западное понимание красоты. Да, дзэнские художники никогда не превозносили красоту как таковую. Старый мастер Цзин Хао, автор знаменитого трактата «Записки об искусстве владения кистью», именно на это указал молодому ученику, которого встретил, поднимаясь на утес Каменный Барабан в горах Тайхан.¹ Во время беседы молодой человек, который подумал, что ему нечему учиться у этой необразованной деревенщины, самоуверенно заявил: «Цель живописи — создавать красоту, а еще важно достигать сходства с изображаемым, разве не так?» Старик ответил: «Не так. Писать — значит рисовать, значит оценивать форму вещей и постигать ее, оценивать красоту вещей и понимать ее, ценить значение вещей и чувствовать его. Не следует принимать внешнюю красоту за правду; кто не поймет этой тайны, никогда не узнает истины, пусть даже его картины и будут правдоподобны». Когда же озадаченный молодой человек спросил, в чем разница между правдоподобием и истинной, мастер сказал: «Правдоподобия можно достичь, передав форму, но не дух; когда же передаешь истину, то и форму, и дух выражаешь полностью. Кто выра-

¹ The Chinese on the Art of Painting / Tr. and comm. by O. Siren. Peiping, 1936.

жает дух только через внешнюю красоту, тот созидает мертвые вещи». Молодой человек после этой встречи вернулся к себе с глубоким убеждением, что живопись — удел просветленных.

Н. У. Росс

Д. Т. Судзуки

ДЗЭН И ИСКУССТВО ЖИВОПИСИ¹

Среди многих особенностей японского искусства можно назвать стиль «одного угла», который создал Баэн (Ма Юань, годы расцвета: 1175—1225), один из величайших художников Южной Сун. Стиль «одного угла» психологически связан с японской традицией «бережливой кисти», когда изображение на бумаге или шелке делается при помощи минимального количества линий. И то, и другое полностью соответствует духу дзэн. Простая рыбацкая лодка на воде, покрытой мелкой зыбью, — этого достаточно, чтобы зритель ощутил безграничность океана, мир и спокойствие, проникся дзэнским ощущением Одиночества. Кажется, что лодка только чудом держится на воде. Действительно, это весьма примитивное плавательное средство, не имеющее никакого механического устройства для сохранения равновесия среди бурных волн, ничем не защищенное от превратностей погоды, совсем не похоже на современные океанские лайнеры. Но именно эта беспомощность есть достоинство маленькой лодочки, и по контрасту с ней еще острее ощущается непостижимость Абсолюта, обнимающего

¹ Из книги: Suzuki D. T. Zen and Japan Culture. New York, 1959.

собой и лодку, и весь мир. А одинокой птицы на голой ветке, птицы, в которой нет ни одной лишней линии или тени, достаточно, чтобы показать нам одиночество осени, когда дни становятся короче, а природа начинает сворачивать все еще великолепный ковер буйных красок лета.¹ Такой рисунок заставляет человека задуматься, обратиться к своей внутренней жизни, и, если уделить ей достаточно внимания, она щедро рассыплет перед вами свои неисчислимые сокровища.

В этом и состоит признание полной отчужденности от множества, что в японской эстетике называется *ваби*. Слово «ваби» буквально означает «бедность», или, в отрицательном смысле, «непринадлежность к модному обществу». Быть бедным значит 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. Вести жизнь ваби означает довольствоваться небольшим домом, наподобие того, что описал Г. Д. Торо, комнатой, где лежат лишь два-три *татами* (маты), стоит тарелка с овощами, собранными на соседнем поле, и слушать, как по крыше тихо стучат капли весеннего дождя. Я еще расскажу вам о ваби, но сейчас хочу подчеркнуть, что этот стиль укоренился в культурной жизни японского народа. Действительно, почитание бедности — наверное, наиболее подходящий культ для такой бедной страны, как наша. Несмотря на современную западную роскошь и удобства, которые вторглись в нашу жизнь, в нас сохраняется неискоренимое стремление к культу ваби. Даже в интеллектуальной жизни ценится не богатство идей, не яркость мыслей и не выстраивание сложных философских систем; нахо-

¹ О похожей картине см.: Судзуки Д. Т. Очерки о дзэн-буддизме. Т. 3. СПб., 2006. С. 385. — Здесь воспроизводится рыбацкая лодка как один из наиболее ярких образов.

диться в спокойном согласии с таинственной задумчивостью природы, ощущать себя единым со всем миром — вот что привлекательнее для нас, по крайней мере для некоторых из нас.

Хотя мы и «цивилизованны», хотя и воспитаны в искусственно созданном окружении, во всех нас есть внутренняя потребность в той особой простоте, которая близка к естественному состоянию жизни. Поэтому горожане и находят удовольствие в том, чтобы летом выехать на отдых в лес, или отправиться в пустыню, или открыть какой-нибудь новый маршрут. Мы снова хотим прильнуть к груди Природы и ощутить биение ее сердца. Дзэнский образ мыслей, отмечающий все искусственное и проникающий в самую суть, помогает японцу не забывать первооснову, пребывать в согласии с природой и уметь ценить ее безыскусную простоту. Дзэн не любит той изощренности, которая лежит на поверхности жизни. Ведь сама по себе жизнь проста, и только когда начинаешь познавать ее, анализируя и размышляя, она предстает каким-то клубком противоречий. Весь мощный научный аппарат до сих пор не в силах разгадать загадку жизни. Но, «плывя по течению», мы понимаем жизнь без труда, осознаем ее бесконечную множественность и все ее хитросплетения. Наверное, самая характерная черта восточного человека — способность увидеть жизнь изнутри, а не снаружи. А дзэн лишь усиливает эту способность.

В живописи, как нигде, можно пренебречь формой, если больше внимания уделить значению духа. Стиль «одного угла» и скупое использование мазка тоже помогают отойти от привычных правил. Там, где вы ждете увидеть линию или сплошь закрашенное пространство, или какой-нибудь гармоничный элемент, вы не увидите этого, и все же именно оно неожиданно пробуждает в вас чувство удовольствия. Да, в рисунке есть ошибки и неточности, но вы словно не чувствуете этого; несовершенство становится выраже-

нием совершенства. Оказывается, красота не всегда состоит в совершенстве формы. Излюбленный прием дзэнских художников — воплотить красоту в несовершенстве или даже в уродстве.

Если же красота несовершенства еще и сопровождается старостью, грубоватой простотой, то возникает *саби*, которое высоко ценят японские знатоки. Впрочем, древность и простота могут быть лишь кажущимися. Если объект искусства передает, пусть даже поверхностно, дух исторического периода, в нем есть *саби*. *Саби* — это грубоватая простота, архаическое несовершенство, кажущаяся упрощенность или легкость исполнения, богатство исторических связей (последнее, впрочем, не обязательно) и, наконец, то необъяснимое, что и делает тот или иной объект произведением искусства. Посуда, которой пользуются в чайной комнате, именно такова.

Художественный элемент, входящий в понятие «*саби*», которое буквально означает «одиночество», или «уединение», весьма поэтично выразил чайный мастер Фудзивара Садайэ (1162—1241). Он писал:

Когда выхожу я
К той рыбацкой деревушке
На закате осеннего дня,
Не вижу ни деревьев в цвету,
Ни пестрых кленовых листьев.

Уединение само по себе настраивает на размышления и чуждается каких-либо внешних проявлений. Оно может представлять жалким, незначительным, ничтожным, особенно по сравнению с современным западным стилем жизни. Когда человек остается один, не слышит гудков пароходов или треска шутих, а видит только бесконечно изменчивые формы и немислимо разнообразные цвета — со стороны это действительно не так уж интересно. Возьмите какой-нибудь рисунок в

технике *сумиэ*, изображающий, допустим, Кандзана и Дзиттоку (Хан-шань и Ши-дэ),¹ выставьте его в любой европейской или американской галерее и наблюдайте за тем, как будут рассматривать его люди. Идея уединения принадлежит Востоку, и лучше всего она воспринимается именно там, где родилась.

Уединение может выглядеть не только как рыбацкая деревушка осенним вечером, оно может быть и пятном яркой весенней зелени. И это правдоподобие еще сильнее выражает идею *саби* или *ваби*. Ведь эта зелень и есть сама жизнь посреди зимней пустыни.

Тем, кто восхищается вишней в цвету,
Как охотно показал бы я весну,
Что светится в клочке зелени
В горной деревне, занесенной снегом!

Фудзивара Иэтака (1158—1237)

Это стихотворение привел один старый чайный мастер как пример яркого выражения идеи *саби*, а *саби* в свою очередь — это один из четырех принципов, на которых основана чайная церемония — *тя-но ю*. Маленькое зеленое пятно — всего лишь робкое начало жизни, пока еще слабой и беспомощной; но тот, кто видит, поймет, что весна упрямо пробивается из-под толстого слоя снега. Можно сказать, что это фантазия, вызванная к жизни разумом, но не менее верно и другое — это сама жизнь, а не просто ее робкое проявление. Для художника эта крошечная зеленая точка так же полна жизни, как целый луг, покрытый травами и

¹ Дзэнские поэты-отшельники династии Тан. Собрание их стихотворений *Кандзанси* (Хань-шань ши), или *Санрайси* (Сан-лай ши), или *Санинси* (Сань-инь ши), дошло до наших дней. Образы Кандзана и Дзиттоку были излюбленной темой дальневосточных художников. Есть что-то трансцендентное в их свободном облике, то, что привлекает нас даже сегодня...

цветами. Можно, пожалуй, назвать это загадочным художественным чувством.

Асимметрия — еще одна особенность японского искусства. Очевидно, она выросла из того самого стиля «одного угла», который изобрел Базэн. Самый очевидный и яркий пример здесь — расположение зданий в буддийской архитектуре. Основные здания — крепостные ворота, зал Дхармы, зал Будды и др. — могут строиться вдоль прямой линии, а вот различные вспомогательные сооружения, а иногда даже и те, о которых говорилось выше, не расположены симметрично по обеим сторонам здания, подобно крыльям. Наоборот, они в беспорядке разбросаны вокруг, отвечая особенностям ландшафта. Вы сами убедитесь в этом, если побываете в каком-нибудь горном буддийском храме, например в святилище Иэясу в Никко. Можно сказать, что асимметрия весьма характерна для японской архитектуры этого типа.

Особенно явно заметен этот принцип в устройстве чайной комнаты и в элементах, связанных с ней. Посмотрите на потолок, который может быть оформлен по меньшей мере в трех разных стилях, на посуду, которая используется в чайной церемонии, на расположение каменных ступеней и плиток в саду. Можно найти много примеров асимметрии, «несовершенства», или стиля «одного угла».

Некоторые японские моралисты пробуют объяснить это пристрастие японских художников к асимметрии и условным, даже скорее геометрическим, формам, тем, что люди, воспитанные в этой вере, считают, что нужно не выставлять себя напоказ, а, наоборот, всячески скрывать; и эта склонность к преуменьшению собственной значимости проявляется именно в искусстве — например, когда художник оставляет незаполненной центральную часть картины. Но на мой взгляд, это не совсем так. Не точнее ли будет сказать, что художественный гений японского народа был вдохновлен



Сэнгай

Далеко-далеко
Ветер относит
Дымок с горы Фудзи!
Кто знает,
Что мыслям моим суждено?

учением дзэн о том, что каждая вещь совершенна сама по себе и в то же время воплощает природу Всеобщего, которое принадлежит Единому?

Учение об аскетичной эстетике менее фундаментально, чем эстетика дзэн. Художественные импульсы первичнее, неосознаннее, чем моральные побуждения. Призыв искусства непосредственно направлен в сердце человека. Мораль регулятивна, искусство же креативно. Одно навязано извне, другое неукротимо рвется изнутри. Дзэн крепчайшими узами связан с искусством, но не с моралью. Он может существовать без морали, но не без искусства. Когда японские художники создают произведения, несовершенные с точки зрения формы, они могут намеренно увязывать свое творчество с нормами морального аскетизма; но все же не следует придавать особого значения ни их собственной интерпретации, ни тому, что говорят строгие судьи. Наше восприятие, в общем-то, не самый надежный критерий оценки.

В любом случае асимметрия свойственна искусству Японии, и это одна из причин некоторой неформальности и интимности японского искусства. Симметрия внушает ощущение грациозности, торжественности, даже некоторой помпезности, т. е. всего того, что связано с логическим формализмом или построением абстрактных идей. Часто считают, что японцы не склонны к интеллектуальным занятиям или философии, потому что их культура якобы не отягощена интеллектуальностью. Я полагаю, что это мнение возникло именно из-за любви японцев к асимметрии. Интеллект тяготеет к равновесию, тогда как японское искусство, напротив, склонно игнорировать и нарушать его.

Неравновесие, асимметрия, «один угол», бедность, саби или ваби, простота, уединение и родственные им идеи — вот самые заметные и характерные черты японского искусства и культуры. И все это происходит

из истины дзэн, которая гласит, что «одно заключено во многом, а многое — в одном», или, лучше сказать, «одно остается одним во многом».

Май - май Сы

ДАО ЖИВОПИСИ¹

Живопись в Китае никогда не отделяли от дао жизни. Ее главной целью было и есть Дао, Путь, Порядок природы, иначе говоря, принцип деятельности природы. Не только описывается в классических сочинениях, но и часто обсуждается в трактатах по живописи идеальная гармония Земного и Небесного, которую все призвано выражать. В живописи эта цель слияния духа, который стремится к небесам, и материи, которая тяготеет к земле, связана и с развитием самого художника, и с его произведением, потому что успех требует упражнения не только руки, но и духа, умения передавать и внутреннее содержание, и внешнюю форму.

<...>

Пожалуй, самым важным фактором единства и гармонии всех элементов картины является пространство. В связи с тем, что пространство содержит и принимает все в природе, в Дао подчеркивается аспект *инь*. А в связи с тем, что пространство наполнено *ци*, или духом жизненной силы, в Дао подчеркивается аспект *ян*. Именно это представление о пространстве есть оригинальный вклад китайской живописи и в то же время самая возвышенная особенность самих работ. Можно бесконечно цитировать раннюю китайскую литературу, особенно даосскую, и доказывать,

¹ Из книги: *Mai-mai Sze. The Tao of Painting. New York, 1956.*

что пространство само по себе и было Дао, и все же нельзя отрицать, что именно под влиянием дзэн-буддизма художники Южной Сун, особенно пейзажисты, стали настойчиво подчеркивать Дао. Живопись тушью, работа с пустым пространством — одно из наивысших проявлений человеческого духа. Там, где художники Северной Сун изображали возвышающиеся горные цепи, не упуская ни одной детали — так они передавали величие и многообразие природы, — художники Южной Сун, наоборот, погружали детали в дымку, скрывали их в пространстве и подчеркивали глубиной расстояний молчаливую красоту природы и таинство Дао. Оба стиля живописи как бы приподнимали зрителя над землей и уводили в бесконечное пространство. Оба были чем-то вроде космических карт, ибо основой для этих тонких изображений природы стали глубокие философские идеи. Великие океаны на этих картах обозначали пространство, самым совершенным символом которого был просто чистый лист бумаги или отрез белого шелка; и очень часто пространство изображали именно так. Благодаря непосредственности и чистоте этого приема осознание пространства становилось более глубоким. Нужно добавить, что эффект пустого пространства достигался только по контрасту с живой техникой рисунка, применяемой в изображении предметов. Грубые мазки кистью, не имеющие выразительной силы, не в состоянии передать все значение пространства и даже портят рисунок, который есть неотъемлемая часть единства и гармонии природы. Яркий пример колебаний инь и ян — это контраст между вечностью пространства, которую символизирует «отсутствие кисти и чернил», и временностью, текучестью того, что изображено, между постоянным пространством и изменчивыми вещами. Если продолжать интерпретировать инь и ян дальше, то пространство в лучших китайских полотнах может быть описано как духовная твердыня.

Представления об изображении пространства берут начало в работах китайских мыслителей. В главе XII *Чжуан-цзы*, например, говорится: «В начале было небытие», и это «небытие» называется пустотой (*сюй* или *кун*). И поэтому «Дао пребывает в пустоте». И еще: «Спокойному разуму подвластна вся вселенная». Объяснение этой фразе дается в следующем отрывке: «Укрепляй свою волю. Не ушами слушай, но разумом. Не разумом слушай, но духом (*ци*). Дело уха — только слушать; дело разума — только воспринимать символы и идеи. Но дух есть пустота, готовая принять в себя все вещи». Дзэн-буддийский термин *кай у* («открытое сознание»), применяющийся для описания движения и пространства, обозначает это состояние в самом глубоком и широком смысле слова. «Успокоив сердце», т. е. отбросив все личные мысли и эмоции, человек может всмотреться в сердце-разум (*синь*), словно в пруд или зеркало, как описывают это даосы, и в этом состоит сила (*ци*) Дао, гармония Земного и Небесного. Отсюда и идет выражение «мудрость, подобная зеркалу».

Спокойствие связывалось с пустотой пространства, поэтому Дао — это еще и молчание. Молчание много добавляет к таинству Дао и усиливает привычку к медитации, необходимую для художника, если он хочет воспринять и выразить Дао. Тишина и пустота пространства создают огромные возможности для воображения и обостряют восприятие. И только через практику этих высших способностей можно постичь и выразить Дао.

{...}

Успокаивая сердце, человек может стать единым с природой — великой созидательной силой Дао. Это единение и есть истинное значение целостности. В живописи эта цель выражается в стремлении художника слиться с тем, что он изображает, т. е. связать себя со всеми вещами, которые пребывают в Единстве Дао.

САДОВОЕ ИСКУССТВО

Предисловие

Японское садовое искусство, на которое, как и на другие виды искусства в Японии, повлияла эстетика дзэн, не имеет ничего общего с устройством западных садов, изобилующих цветами самых немыслимых оттенков. В Японии внимание уделяется совершенно другому: это песок, мох, каменные фонари, вода, особенно же скалы причудливых форм, которые часто привозили за безумные деньги издалека — бывало, даже из Кореи — и размещали в общественных и частных садах. Япония, несомненно, единственная страна в мире, где камнями восхищаются, даже почитают именно из-за их необычной формы или из-за их особой исторической и культурной ценности, где камни имеют статус «национального достояния».

Некоторая недосказанность, намек пронизывают классическое японское ландшафтное искусство, так же как поэзию, живопись и чайную церемонию. В искусстве садоводства стремление дзэн к простоте поднято на высоту эстетического принципа.

Один из блестящих образцов садового искусства дзэн — знаменитый сад камней в Рёандзи (Киото), абстракция, созданная из прямоугольного пространства, засыпанного белым песком, который разравнивают граблями, и пятнадцати тщательно подобранных камней, разбитых на пять групп. Одно время Япония на-

ходила под сильнейшим американо-европейским влиянием, и это удивительное творение древних буддистов было предано забвению. Еще не так давно какой-нибудь случайный западный путешественник отворачивался в недоумении, потому что не мог понять, как это пустое пространство со следами от граблей можно назвать садом. Сегодня же западные гости, не понаслышке знакомые с абстрактным искусством, находят в Рёандзи отклик на самые глубокие свои чувства; воспоминания об этом саде хранятся в памяти очень долго после того, как изглаживают-ся из нее другие, может быть, более яркие японские сцены.

Когда Кристианс Хамфрис впервые увидел этот сад, он сравнил его с музыкой Баха, «которую ни с чем сравнить нельзя», а Фоско Марайни в книге «Встреча с Японией»¹ писал: «Это путешествие прямо в пустоту, из которой все родилось, до абсурда простое охватывание математикой небесных сфер... Сад Рёандзи был разбит, вероятно, около 1499 г., т. е. за четыре века до того, как наши художники открыли тот же самый язык другим путем. Таким образом, японская традиция — это наше настоящее и, возможно, наше будущее. Для того чтобы разгадать заключенный в ней смысл, не нужно долго размышлять; его очевидная простота, его асимметричное равновесие объясняют самые трудные вещи, но в то же время не являются их точной копией. В Азии работа художника почти всегда религиозна, потому что работу разума нельзя разбить на участки; жизнь и есть религия. „И из травинки можно сделать возвышенного золотого Будду“».

Уилл Петерсен, молодой американский художник, который сейчас живет и преподает в Японии, много времени в любую погоду изучал этот сад XV в., чтобы

¹ Maraini F. Meeting with Japan. New York, 1960.

написать эссе, приводимое здесь, и выразить взгляд современного человека на то, какое совершенно особое значение получает пустота в саду Рёандзи.

Н. У. Росс

Л. Уорнер

САДЫ¹

Самое главное в японском саду — то, что отличает его от любого иного сада, известного в цивилизованном мире, — обычно ускользает от взгляда западного человека. Все знают, что это искусство в Японии и Китае выражает высшие религиозные и философские истины, точно так же, как в других культурах этому служат литература и живопись, ритуальные танцы и музыка. Японцы говорят, что именно китайцы сделали садовое искусство средством передачи этих истин; и это правда, если судить по рисункам времен династии Сун. Следует, однако, сказать, что для японцев все, что делали китайцы в то время, стало некоей классикой и вызывает глубочайший пиетет. Мне кажется, что китайские садовники все же не столь глубоко задумывались о философских вопросах. Сохранившиеся китайские рисунки XII—XVII вв. свидетельствуют о некоей школе садоводства, говорят о вкусе к садоводству, тонком и возвышенном вкусе. Конечно, в планировке прекрасных городов, парков и дворцов китайцы не имели себе равных.

Западного человека японские сады всегда привлекали не только своей красотой, но также глубоким философским и символическим содержанием. К сожалению,

¹ Из книги: Warner L. The Enduring Art of Japan. Cambridge, Mass., 1952.

нию, в этом вопросе мы невежественны и потому легко можем впасть в сентиментальность. Правда, этим грешат и некоторые японцы — те, кто пишет о садах, а не сами садоводы.

Философское и символическое содержание садового искусства — такое же, как в любой форме выражения человеческого духа; не больше и не меньше. Это не причина возникновения садового искусства и, в общем, не его цель. Хотя понятно, что планировка сада, выбор растений для него, который сам по себе уже есть искусство, и культура садоводства — палитра для выражения этого искусства — могут иметь под собой философскую основу. Есть искушение авторитетным тоном заявить, что философия садоводства неуместна, пока садовод в поте лица своего разбивает сад, располагает в нем камни, засыпает корни молодых деревьев мягкой землей и направляет стремительные потоки воды по руслам каналов. Но это столь же верно, как утверждение о том, что никто не сможет молиться перед религиозным изображением, пока сам не разотрет краски и не наложит их на холст или доску.

Да, все это так, но следует признать, что, на взгляд западного человека, символизм японского сада заложен в трудах дзэнских философов и от них уже воспринят мастерами садового искусства.

Японец, в памяти которого живы воспоминания о стихах и рисунках, навеянных садами, узнает доконфуцианский принцип «инь—ян» («женское—мужское», «темное—светлое», «слабое—сильное»), выраженный в ассоциациях. Глубокие истины — самые разные, даже те, что касаются сущности Бога, — могут открыться после тех мыслей, что пробуждались в таком саду. Или же, если воспользоваться не слишком искусственным сравнением, группа камней может показаться драконом, который вместе со своими детенышами резвится в брызгах водопада. А представив себе дракона, человек задумается о силах природы, иногда

милостивых, иногда беспощадных, и о происхождении всего сущего из тумана и воды.

Некоторые сады были разбиты специально для того, чтобы вызывать возвышенные мысли; необходимо отметить, что они всегда — и раньше, и теперь — пользовались успехом. Более того, такие сады не оставались просто оригинальным произведением — нет, они оказали значительное влияние на садовое искусство Востока.

...Человек западного мира многое может понять, изучая искусство так, как это было принято в Японии. Например, ему следует учитывать, что планировка японского сада всегда привязана к жилью. Чтобы добиться этого, садовник много дней наблюдает, как меняется земельный участок в разную погоду и в разное время дня. Он редко делает рисунки или эскизы — вместо этого в его руках корзина с мелкими камнями, которые он раскладывает по земле. То там, то здесь он втыкает высокие бамбуковые палки с перекладинами, чтобы обозначить места, где будут расти кусты и деревья. Так, шаг за шагом, он оживляет весь участок, смотрит на него то с одного, то с другого угла, проверяет, сохраняется ли придуманный им пейзаж, скрывается ли в кустах задуманная тропинка. Сухая схема изменяется и наполняется жизнью под его рукой. А когда на участке появляются груды камней, кучи земли, деревья с крепко перевязанными корнями, он задумчиво бродит вокруг них и следит, чтобы камни лежали именно так, как в природе, и чтобы крона каждого дерева озарялась солнцем. Когда прокладывается русло будущего ручья, его изгибы и повороты намечаются так, чтобы казалось, будто они появились сами собой; там, где вода намывает камни и песок, делаются отмети. Садовник просто копирует природу, подобно тому, как пейзажист создает свои картины. И когда наконец все будет завершено, можно открыть дверь своей комнаты, налить чаю и не спеша оглядеться вокруг. Мер-

На этом рисунке цветущая ипомея обвивает бамбуковую изгородь. Стихотворение из тридцати одного слога, или *танка*, прославляет этот любимый цветок японских поэтов, который распускается на рассвете и увядает уже к закату. Существует множество переводов сопровождающего рисунок стихотворения. Данный перевод сделан на основе перевода Д. Т. Судзуки — кажется, он точнее всего передает его подлинное значение.

Светает, но скоро уж ночь.
Жизнь, как роса, преходяща.
Но ипомее дела до этого нет.
Торопится она, спешит расцвести,
Не терпится ей — жизнь коротка.

(Если бы эта мысль выражалась в хайку, оно должно было бы закончиться на словах «Но ипомее дела до этого нет», предоставив читателю возможность домыслить остальное.)



Сэнгай

цает вода. Но необязательно знать, куда она стремится. Предполагается, что этот поток должен совершить долгий путь по прекрасной местности, прежде чем упадет в океан. В самом узком месте лежат камни, и по ним можно перебраться через ручей и выйти к тропинке, которая убегает куда-то вверх, скрывается в гуще деревьев и оттуда спускается вниз, к самому повороту ручья, где желтеет песчаная отмель.

Так учение дзэн выражает себя — в нем есть ма-нящая прелесть незавершенности, и каждый, созерцающий пейзаж, может закончить его так, как подскажет ему фантазия.

У. Петерсен

САД КАМНЕЙ¹

Саду камней в Рёандзи уже больше четырехсот пятидесяти лет, но лишь в последнее время он стал широко известен. До недавних пор не многие знали о его существовании и вообще имели повод интересоваться им. Сад камней в Рёандзи совершенно не укладывается в западное представление о садовом искусстве. Не многие из тех, кто интересуется Японией, бывали там. Да, на привычный нам сад он не похож. В нем нет ни так называемого «восточного» шарма, ни цветов, ни весенних деревьев, ни каменных фонарей, ни хрупких мостиков, дугой нависающих над прудами, где плавают золотые рыбки, — ничего, кроме нескольких камней, разложенных на покрытом песком прямоугольном пространстве. Казалось бы, на что тут смотреть?

¹ Petersen W. Stone Garden // Evergreen Review (New York). Vol. 1. N 4.

Каждый век видит то, что он готов увидеть. Только когда развились и укрепились наши собственные традиции, мы стали понимать, что сад Рёандзи — это шедевр. Можно считать его чем угодно — садом, скульптурой, картиной, — он покоряет совершенством воплощенных в нем абстрактных идей. В нем заключено то основное, что помогает лучше понять не только устройство других садов, но и другие формы выражения. Чистое пространство белого песка вызывает в памяти бесчисленные ассоциации с пустыми белыми пространствами: это листы бумаги для рисования в технике суми и для каллиграфии, сёдзи и полы, покрытые татами, и, в более тонкой манере, разные аспекты музыки, стихи хайку и танцы театра Но...

Считается, что автор сада — знаменитый художник Соами, но подлинный его создатель неизвестен. Стоит заметить, однако, что в садовом искусстве, как и в других искусствах того времени, именно буддийские монахи были главными художниками, которые определяли способы его выражения. С появлением в стране учения дзэн во времена династии Камакура (1150—1310), принципы религии стали применяться и в традиционной области составления садовых композиций. В то время появились первые серьезные труды по садоводству, которые были основаны на господствовавших тогда религиозно-философских идеях. Влияние религии стало еще сильнее во времена возвышения Киото как культурной столицы Японии и достигло своего пика в садах периода Муромати. В ту эпоху, примерно в 1499 г., при одном из буддийских храмов школы риндзай-дзэн и был создан сад Рёандзи.

...Сад Рёандзи имеет всего одну точку обзора. С трех сторон его окружает низкая глинобитная стена, и смотреть на сад можно лишь с веранды храма, которая тянется вдоль четвертой стороны. Именно эта точка, а также спокойный вид холмов в окрестностях

Киото подчеркивают, что сад был создан как объект созерцания; он вовсе не является символом недолговечности жизни, столь занимающей людей. Ведь в нем не цветут цветы и не опадают листья, и сад не зависит от непостоянства красот природы. Его красота сурова — это красота камня и песка, красота их абстрактной связи. Конечно, сад, как и все в мире, меняется. Но самые значительные перемены происходят не в саду, а в разуме созерцающего, в восприятии им сада.

Пустое пространство, точно тишина, охватывает разум, освобождает его от ненужных мелочей, служит проводником в «царстве многообразия»...

Но нельзя забывать, что, помимо пустого пространства, в этом саду находятся также и камни. Вместе с песком они образуют важнейший элемент японской эстетики; они помогают создать в саду множество взаимосвязанных ассоциаций. Можно наделить этот столь простой на вид пейзаж всеми красотами садового искусства, бесчисленными религиозными, философскими и интеллектуальными идеями, вспомнить все исторические связи, которых немало накопилось за несколько столетий. Любой разговор о саде Рёандзи будет бессмысленным, если не учитывать все эти моменты. Например, было принято давать камням буддийские имена и ставить их в определенное, предписанное традицией положение. Считалось, что треугольная композиция, или группа из трех камней, символизирует буддийскую триаду.¹ Соотношения вертикалей и горизонталей, плоской поверхности песка и круглых камней выражали как философские, так и эстетические воззрения. Очевиден здесь и принцип «ян—инь». Есть также следы темы мировой горы Сумеру, темы, широко распространенной в раннем искусстве. Чаще всего полагают, что камни Рёандзи символизируют камни в реке или острова в море. Более

¹ Будда — Дхарма — Сангха. — Прим. отв. ред.

схоластическое объяснение связывает сад с дзэнской притчей о *тора-но ко ватами* («перекресток тигрят»), так сад часто и называют. В других толкованиях камни связывают с шестнадцатью *архатами*, еще одной дзэнской темой.¹

Большинство объяснений замысла сада связано с камнями, их видом, формой, размерами. Смысл песка обычно не объясняется. Если же говорят о нем, то обычно подразумевают, что ровная поверхность песка — символ пустоты. Но здесь возникает вопрос: если принято считать, что сад есть пустота, воплощенная в песке, почему же этот символ не ограничивается только песком, заключенным в прямоугольнике сада? Причем здесь скалы? И зачем они так тщательно выбраны, если в их расположении нам нужно ощутить, что такое пустота?

В этом и состоит один из главных парадоксов буддийской мысли: только через форму можно понять пустоту. Таким образом, пустота не есть то, что можно схватить посредством анализа. Она воспринимается интуитивно: «Это просто факт опыта, как прямизна стебля бамбука и краснота цветка».²

Из этого «факта опыта» вырос принцип живописи суми. Не заполненный ничем лист бумаги и воспринимается просто как бумага. Только будучи заполненным, лист бумаги становится пустым. Точно так же всплеск от прыжка лягушки в тихий пруд создает тишину в известном хайку Басё. Звук дает форму тишине, т. е. пустоте. В драме театра Но тишину передают человеческий голос и звук инструментов; пышные цветные костюмы подчеркивают простоту и неприхот-

¹ Все пятнадцать камней нельзя увидеть одновременно; возможно, это намек на то, что чувства не могут постичь весь мир только с одной точки зрения.

² Suzuki D. T. Zen Buddhism and Its Influence on Japanese Culture. Kyoto, 1938. P. 32.

ливость; в танце движение дает спокойствие, а спокойствие превращается в движение.

Пустота, которая в изобразительном искусстве есть свободное место, в музыке будет тишиной, в стихах и прозе станет темпоральными и пространственными эллипсами, в танце окажется паузой, но в любом случае она требует эстетической формы для своего создания и выражения. Как я говорил, идею пустоты нельзя постичь умом — она доступна лишь эстетическим чувствам. Эстетическая форма — это предпосылка восприятия. Так, пока в продуманной конструкции стихотворения не появилась лягушка, в ней не было тишины. Пока художник не попробовал плоды хурмы на вкус, не ощупал их и не составил в композиции, бумага сохранит в лучшем случае их очаровательный набросок. Если движения в театре Но не будут безупречными, они создадут представление лишь о замедленном движении, но не о неподвижности. А без камней, тщательно выбранных и продуманно расположенных, значение сада Рёандзи непостижимо.

Само расположение камней в каждой группе, расположение групп камней относительно друг друга и окружающего пространства — одно из высших достижений этого искусства.¹ Ни один камень нельзя добавить или убрать, или изменить его положение, не разрушив композицию и, следовательно, ее смысл.² Конечно, можно задуматься: почему групп именно пять? Почему камней пятнадцать? Разве одна интересно выглядящая группа или даже один камень кра-

¹ Пример блестящего анализа композиции см.: *Kick L. E. The Art of Japanese Gardens. New York, 1940. P. 153—156.*

² Это разрушение взаимоотношений отчетливо видно в одной старой фотографии (см.: *Historical Gardens of Kyoto. Kyoto, 1910*), на которой изображены камни, заросшие мхом и травой, которые торчат из грязного неухоженного песка.

сивой формы не лучше подчеркнули бы пространство песка, и разве ощущение пустоты не стало бы от этого острее? С точки зрения разума — да. С точки зрения восприятия — нет.

С точки зрения восприятия один камень или одна группа камней становятся центром внимания и задерживают его, как скульптура, если она интересна; если же смотреть скучно, внимание не задерживается. Скульптурная форма сама по себе может или притянуть внимание, или оттолкнуть; на окружающем же пространстве взгляд обычно не останавливается. Мысль сосредоточивается и фиксируется на форме, на литературных и эмоциональных ассоциациях, связанных с ней. Если же рассматривается окружающее пространство, то либо положительно, либо отрицательно.¹

Две группы камней создают две точки фокуса, между которыми возникает пространственное напряжение, но группы эти пока еще не связаны с пространством, не имеющим смысла. Три группы образуют эстетическое и концептуальное единство, которое практически универсально. Господство асимметрии и изменчивости допускает самые различные, самые хитроумные философские и эстетические толкования. Треугольная структура — основной элемент композиции сада Рёандзи.² Именно композиционная ограниченность и подчеркивает триаду; все внимание сосредоточивается на форме. Для того чтобы подняться над уровнем буквального символизма, для того чтобы глубже понять и полностью осознать, что такое пустое пространство, надо сделать еще один шаг.

¹ Стоит заметить, что дзен-буддисты, подчеркивая понятие пустоты, не придавали большого значения искусству скульптуры.

² Анализ треугольных садовых композиций можно найти в книге: *Drexler A. Architecture of Japan. New York, 1955. P. 180.*

Для «совершенного единства» отношение между формой и пустым пространством должно быть таким, чтобы разум не пребывал в той или иной стороне, но, свободно струясь между ними, включал бы и то, и другое. Камни, разделенные на пять групп, — сложное и одновременно тонкое решение, которое создает безграничные возможности для восприятия, позволяет вниманию не отвлекаться и объединяет камни и песок в одно нерасторжимое целое. Форма расположена в пространстве так, что пустота воспринимается как форма, а форма — как пустота.

Основополагающая идея пустоты, выраженная в самых разных художественных формах, в философском отношении вовсе не означает, что раньше нечто существовало, а теперь ничего нет. Чтобы убедиться в этом, можно обратиться к визуальному выражению — мы увидим, что пустота сада Рёандзи совсем не похожа на пустоту сюрреалистических картин Дали, Танги* или Де Кирико, которые пробуждают особое настроение, четкий ответ, стремление заполнить эту пустоту. В любой картине Де Кирико мы угадываем человека, поскольку именно человек встает за различными формами, объектами, образами. Пустота здесь обманчива. Человек как бы подразумевается, но не присутствует, и поэтому от его картин веет одиночеством и тоской. Пустое пространство Рёандзи не пробуждает ощущения одиночества, оно свободно от эмоциональных ассоциаций. Ничто не напоминает об отсутствии человека или вообще о чем-нибудь, связанном с человеческой жизнью; более того, эту пустоту и не надо заполнять.

В работах сюрреалистов пространство (находящееся по сути на заднем плане) уходит в бесконечную даль от зрителя с помощью линейной перспективы и не

* Ив Танги (1900—1955) — французский художник-сюрреалист. — *Прим. отв. ред.*

возвращается, сливаясь на горизонте с таким же бесконечным пространством неба. На картинах Танги отдельные, похожие на камни формы разбросаны по поверхности этого «бесконечного пустого пространства». Основа визуального восприятия — изоляция формы в пространстве и отделение одного от другого. Человек словно теряется в бесконечности.

Это сравнение поможет нам понять пространственную концепцию сада камней, потому что она отличается от сюрреализма и эстетически, и философски.

С точки зрения эстетики, или композиции, песок выглядит жестко ограниченным, поскольку четыре его стороны резко очерчены.¹ При взгляде на сад глаз намеренно ограничивается рамками прямоугольника; ему никак нельзя проникнуть дальше. Сад ограничен не только горизонтально — вдоль него тянется низкая глинобитная стена, похожая на стенку шкатулки, создавая и вертикальную границу. Пространство сада Рёандзи обращено не в пустоту (в смысле размера), а вовнутрь.

В структуре этого пространства камни не просто стоят на поверхности как отдельные, независимые и противоположные друг другу формы, предполагающие одинокую индивидуальность, — нет, они глубоко вкопаны в землю. Камни поменьше чуть ли не вообще погружены в землю, они лишь чуть-чуть возвышаются над поверхностью. Такое «погребение» камней весьма характерно для японского садоводства: оно достигает эффекта сходства камней с айсбергами, большая часть

¹ Можно возразить, что в картинах Танги «бесконечное пространство» тоже жестко ограничено: сверху — линией горизонта, снизу и по бокам — рамой картины. Однако здесь подразумевается, что пространство начинается прямо со зрителя, еще перед картиной, и тянется далеко за горизонт, в бесконечность; горизонт не заканчивает картину, а просто служит средством передачи перспективы.

которых скрыта под водой. Тем самым связь камня и песка становится еще теснее. Камни — это не столько некие объекты, разбросанные по поверхности, сколько нечто, рвущееся наружу из-под земли прямо в пространство.¹

К концепции сада Рёандзи близки скульптуры Джакометти — костлявые фигуры, которые вырастают прямо из каменных глыб. Сами фигуры не слишком четко обозначены; как и камень, они лишь придают форму окружающему их пространству. Пространство, образованное скульптурами Джакометти, огромно. И все же, несмотря на схожесть, в дуализме формы и пустого пространства очевидны философские различия. Скульптуры Джакометти представляют человека, одинокого и изолированного в «ничто». Это человек экзистенциализма, брошенный в пустоту: это концепция ничто, которое находится вне, отдельно, помимо человека, — ничто отчаяния.

Однако буддийская шуньята не есть пустота отсутствия, это не ничто, существующее рядом с чем-то, это не отдельная сущность, не нечто угасшее. Она всегда есть у индивидуальных объектов, всегда существует вместе с формой, и там, где нет формы, нет и пустоты. «Форма есть пустота, а пустота есть форма». Отсюда идет буддийское понимание объекта или формы как события, а не как вещи или субстанции.²

Говоря, что сад символизирует острова в море и т. д., как это часто делают, имеют в виду прежде всего

¹ Посещая сад в последний раз, я заметил, что снизу на камниросло слишком много мха. Казалось бы, пустяк, но он нарушал взаимосвязь песка и камня и снижал общее впечатление от сада. Мох образовал пять ярко-зеленых островков. Камни казались уже не растущими из земли, а венчающими эти островки горами, довольно «миленькими». Сам мох был похож на буйный миниатюрный лес.

² Suzuki D. T. *Essence of Buddhism*. London, 1947. P. 42.

форму. Если выразиться более абстрактно и признать, что песок обозначает пустоту, можно забыть о камнях. Это просто уравнения, в которых сад обозначает «икс», или неизвестное. Сад — это загадка, он не дает никаких ответов, а ставит лишь все новые вопросы.

Поскольку всякое великое искусство многоуровнево, можно принять любые его интерпретации, учитывая, что все они несовершенны. Ведь все объяснения по сути ничего не объясняют. Сама по себе иконопись еще не делает искусство религиозным, хотя она и может сделать его обширнее и глубже. Бесполезно и глупо говорить о пустоте, шуньяте, как я сделал в этой статье: едва мы абстрагируемся от сада как от *искусства*, мы утрачиваем его. Все словесные оболочки лишь ограничивают и блокируют восприятие. Сад нужно понимать именно как искусство, и смотреть на него нужно в молчании. Как проповедь без слов, он ставит много вопросов, но не требует ответов. Он приводит на память цветок, который протягивал своим ученикам безмолвный Будда. Этому цветку чужды классификация, описание, анализ, спор, он признает только все понимающую улыбку и ясный взгляд.

Как любое великое искусство, сад можно назвать «визуальным коаном». Он хранится в разуме, и если его можно сравнить с чем-нибудь еще, кроме островов в океане, то это и есть разум. В общем-то, неважно, из чего сделан сад. Гораздо важнее, как он воспринимается разумом. Сад находится внутри нас; то, что мы видим в его прямоугольнике, есть, по сути, мы сами.¹

¹ Автор выражает глубокую признательность г-ну Синдо Цудзи, скульптору из Киото, за некоторые идеи, выраженные в этой статье.

ПОЭЗИЯ

Предисловие

Дзэн естественнее и легче выражает себя в поэзии, чем в философии, потому что он ближе к чувству, чем к интеллекту; его поэтические склонности несомненны.¹

Одно из уникальных японских искусств — короткие, выразительные стихотворения из семнадцати слогов, которые называются *хайку*. Эта литературная форма подверглась сильнейшему влиянию дзэн. Семьна этого древнего, по западным меркам, искусства были посеяны примерно семьсот лет назад, но расцвело оно лишь в XVII в. и с тех пор живет и развивается.²

Р. Х. Блайс посвятил *хайку* четыре внушительных тома, назвав его «лучшим цветком всей восточной культуры». Замечание д-ра С. Джонсона: «Ничто не мало для того, кто чувствует это со всей силой», — Блайс делает «девизом всех *хайку*», потому что эта

¹ Suzuki D. T. An Introduction to Zen Buddhism. Kyoto, 1934.

² Гарольд Хендерсон сообщил, что в 1957 г. в Японии вышло около пятидесяти ежемесячных журналов, посвященных *хайку*. По его оценкам, эти журналы и другие издания, среди которых есть даже «двойник *Wall Street Journal*», публикуют ежегодно свыше миллиона *хайку*.

особая поэтическая форма описывает простые, привычные, примелькавшиеся события повседневности; то, что равнодушно взорающему кажется незначительным, тому, кто умеет не только смотреть, но и видеть, предстает «драгоценнейшими сокровищами и неисчислимыми богатствами».

Одинокий зонтик
Проплывает мимо:
Снежный вечер.

Белый пион
Вечером, при луне,
Обронил все свои лепестки.

Из-за крайней экономии предписанной формы — на японском языке *хайку* состоит из трех строк по пять, семь и пять слогов соответственно — поэт должен достичь своей цели скудными средствами. Однако хорошее *хайку*, пусть и краткое, призвано не только создавать настроение, но и рисовать картинку, которая оживет перед глазами читателя или слушателя. Получается, что в *хайку*, как и в других искусствах, испытывавших влияние дзэн, участвуют две стороны. Читатель должен продолжить с того места, где остановился поэт.

Блайс считал, что постичь *хайку* можно только после многих лет «внерационального погружения» в культуру Дальнего Востока; но многие люди западного мира, в их числе и сам Блайс, начали их переводить и испытали восторг первооткрывателя. Изошренная простота *хайку* может вернуть свежий взгляд на то, что мы видим и слышим каждый день, потому что *хайку* — это то, что относится к «здесь» и «сейчас», к отражению «вечно текущей жизни», это очень важная часть дзэнской философии.

Западные поэты любят погружаться в детали, исподволь подводить своих читателей к «пику» стихо-

творения. В этом состоит основная разница между поэзией Запада и Востока. И все же кульминация западного стихотворения похожа на хайку. В своей антологии хайку Гарольд Гульд Хендерсон¹ приводит блестящий пример. Он цитирует стихотворение Эдварда Шенкса «Ночной этюд»:

Что там вдали? Что в глубине?
Дрозд ли дремлет? Соловей проснулся?
Тихо. Мы не знаем.

Хендерсон говорит, что эти строки очень напоминают хайку, хотя последние три слова по условиям этого жанра совершенно необязательны. Одно слово «тихо» исчерпывающе выразило бы мысль японского поэта.

Общеизвестно, что стихотворения при переводе с оригинала на другой язык теряют какие-то качества. Потери особенно заметны, когда перевод касается таких разных языков, как английский и японский. Звуковые эффекты, частое использование ономотопии, игра слов, каламбуры — все это вряд ли поддается описанию на другом языке, но вместе с тем при попытках передать хайку слишком буквально получается нечто смешное. Вот, например перевод, процитированный Эдвардом Сайденстикером в своих заметках о трудностях перевода с японского языка:

Воскликнул я лишь «О! О!»
В саду вишневом Ёсино.²

Хендерсон часто делает рифмованные переводы хайку, но это тоже отступление от японской традиции. Дело в том, что все японские слова оканчиваются на

¹ Henderson H. G. An Introduction to Haiku. New York, 1958.

² Encounter. August, 1958.

гласную или на «н», и рифма становится, по выражению Хендерсона, «невыносимо монотонной». Свои рифмованные переводы он объясняет не столько личным вкусом, сколько тем, что рифма в английском стихосложении может заменить жесткую форму японского стиха, заданную чередованием пяти и семи слогов. Отказ от рифмы (или созвучия) в английском переводе, считает Хендерсон, делает хайку похожим больше на прозаический отрывок, чем на поэтическое произведение.

Конечно, для того чтобы по-настоящему оценить эти стихи, нужно хотя бы немного знать японский язык¹ — настолько они утонченны по своим нюансам и раздражающе уклончивы, — но все же Хендерсон подробно объясняет законы хайку, чтобы западный читатель мог оценить его по достоинству.

Чтобы достичь нужного эффекта, авторы хайку широко используют прием, называемый *рэнсо*, или ассоциация идей, и делают это по-разному. Старые мастера хайку пришли к выводу, что для всех людей общим является ощущение смены времен года, и поэтому почти в каждом стихотворении есть элемент *ки*, или «время года». Почти во всех хайку есть слово или выражение, которое указывает на время года, и это создает фон для картины, которая развернется перед глазами читателя. Слово *киго* может обозначать какое-то конкретное время года — «летнюю жару» или «осенний ветер» — либо служить простым указателем

¹ Краткие, но превосходные рассуждения о японском языке см.: Maraini F. Meeting with Japan. New York, 1960. P. 246—257. Для дальнейшего разъяснения этого вопроса см. ссылки в книгах: Keen D. Living Japan (New York); Sansom G. B. Japan, a Short Cultural History (New York, 1931). Более глубоко изучить вопрос можно, например, по книгам: Takenobu P. Kenkushu's New Japanese-English Dictionary (Tokyo); Miyazaki S. The Japanese Dictionary Explained in English (Tokyo).

на цветение сливы или на снег. Обычай использовать «киго» стал почти неписанным законом, и в большинстве современных сборников хайку располагаются по описаниям времен года.

Можно отметить походя, что из-за использования «ки» хайку больше обращены к природе, чем к человеку. Но на мой взгляд, это утверждение просто смешотворно. Хайку затрагивают не поступки, а эмоции человека, и описания природы — всего лишь отражения этих эмоций. Ранние (и простые) предшественники хайку прямо находили и обыгрывали сравнение к словам, как это сделал, например, Моритакэ (1452—1549):

Цветок ипомеи сегодня
Напомнил мне
Всю мою жизнь.

Совершенно понятно, что имеется здесь в виду: «Возможно, и я умру сегодня; что ж, если так...» Но стихотворение появилось раньше, чем окончательно сформировалась форма хайку, в соответствии с которой поэты предпочитали выражать свои мысли более утонченным образом.

Ки подразумевает и множество других понятий: как цветок ипомеи навевает мысли о быстро увядающей красоте, точно так же осенние ветры дают ощущение грусти, а цветок сливы — обещание совершенной красоты, которую достигают поздние вишни в цвету. Интересно, что у японцев слово «кукушка» имеет совершенно другие ассоциации, чем у нас. Песня *хототогису*, маленькой японской кукушки, обычно слышится на закате. Считается, что эта песня не только прекрасна, но и немного грустна; кукушку называют также «птицей иного мира», «птицей неразделенной любви».

Совершенно естественно, что многие хайку пробуждают ассоциации с буддийскими верованиями, со-

циальными обычаями или с эпизодами японской истории, известными каждому японцу. Увы, эти ассоциации так же темны для европейца, как упоминания о Пасхе, Дне благодарения или празднике Гая Фокса* для японца...

Следует обратить внимание и на другую форму выражения идей, которая встречается во многих хайку. Это сравнение двух или даже нескольких идей в самом стихотворении, но это сравнение еще нужно найти. Бывает, что сравнение очевидно, как в следующем стихотворении современного поэта Касо:

Взбираюсь я
На вершину высокой башни;
Что там? Бабочка!

Здесь эффект достигается контрастом. Но вот как другой поэт — Садо — описывает раннее лето:

Зелень уходит из вида,
Кукушка поет в горах,
И первая рыба бонито — всё сразу!

Цель та же, но здесь сопоставляются три превосходных явления, одновременно воздействующих на разные органы чувств (для японцев молодая бонито такой же деликатес, как для нас первая форель).

Эти два примера просты и не несут особенно глубокого значения, в других же хайку сравнение идей может быть столь скрытым, что авторский замысел можно разгадать только после многократного прочтения. Интересно отметить, что использование этой формы ассоциации идет от китайской классики, точно так же, как инверсии, к которым мы так привыкли, берут начало в латинской поэзии.

* Праздник Гая Фокса — национальный английский королевский праздник, отмечающийся ежегодно 5 ноября. — Прим. отв. ред.

Есть еще одно средство, которое помогает мастерам хайку как можно точнее выразить свои мысли. Это пропуск слов, которые необходимы с точки зрения грамматики, но необязательны для того, чтобы понять смысл предложения. Средство это, однако, слишком сильное, даже когда его применяют с осторожностью; но если им злоупотребляет какой-нибудь второстепенный поэт, стихотворение становится порой похожим на ребус. Впрочем, эффект загадочности, возникающий при сокращении мысли, нельзя путать с трудностью понимания некоторых великих хайку. Их подлинное значение иногда не раскрывается даже искушенным в толкованиях людям, пока не становятся известны обстоятельства их создания. По-настоящему великое хайку содержит в себе так много, что лишние слова только мешают понять его значение.

Сочинители хайку пользовались и еще некоторыми приемами, которые следует знать всякому, кто желает приблизиться к японскому оригиналу. Часто использовались *кирэджи*, или «обрезанные слова», например *кана*, обычно обозначающее конец хайку, и *я*, разделяющее хайку на две части, которые сопоставляются или сравниваются между собой. Другая группа слов — *киго* — обозначает времена года (в отсутствие других указателей упоминание, например, об олене подразумевает осенний сезон). Почти все эти приемы призваны уменьшить количество ненужных слов.¹

¹ Дабы показать не только чрезвычайную экономность и аллюзивность хайку, но и труднейшие препятствия, встающие на пути переводчика, Н. У. Росс приводит соответственно некоторые хайку в английских рифмованных переводах Хендерсона и их японский оригинал. В силу того, что Н. У. Росс ссылается на английский перевод хайку, в настоящей книге параллели между японскими словами и английскими эквивалентами не воспроизводятся, равно как не воспроизводится «рифмизация» хайку. — Прим. отв. ред.

Холодок прополз по спине:
Хрустнула под каблуком
Гребенка жены моей покойной
В нашей спальне...

Идут весенние дожди,
А там, на крыше,
Под ливнем мокнет
Старый детский мячик.

Груша цветет,
Дама при свете луны
Читает письмо.

Бусон (1715—1783)

Июньские дожди.
И вечером однажды
Луна взошла тайком среди сосен.

Рёта (1718—1787)

Уйди с дороги,
Дай посадить бамбук здесь,
Госпожа жаба!

Тёра (1729—1781)

Рано же нынче весна!
Ее вестники уж здесь —
Сливы цветков и луна.

Басё (1643—1694)

Славка на сливе:
Грязные лапки свои
Счищает цветами.

Великолепно:
Через дырку в бумажном окне —
Млечный Путь.

Исса (1762—1826)

В своей бесценной книге «Японская литература»¹ Дональд Кин писал о так называемых связанных стихах, для которых хайку служат, по его выражению, «поэтическими кирпичами». Эти связанные стихи чем-то похожи на китайские и японские рисунки, свернутые в свитки; каждый может насладиться великолепием пейзажа или события, не торопясь разворачивая их. Кин перевел отрывки из дорожного дневника «Узкая дорога в Оку», написанного Басё, знаменитым поэтом XVII в. Это прекрасный образец связанного стиха, пример состояния духа и разума, необходимого японскому поэту для сочинения стихов.

Мы намеревались спуститься вниз по реке Могами и дожидались хорошей погоды в местечке, называемом Оисида. Когда-то здесь были посеяны семена старой школы хайкай, и даже теперь дни ее расцвета не были забыты, и звуки флейты местных поэтов оглашали эти печальные северные края. Но они сетовали: «Мы ошупью бредем по дороге поэзии, не знаем, избрать нам старый или новый путь, да нет у нас наставника. Не могли бы вы помочь?» У меня не хватило духа отказаться, и вместе мы написали эти связанные стихи. Из всех произведений, написанных в том путешествии, это отмечено печатью наибольшего вкуса.

Вот что создали поэты, начиная с почетного гостя, Басё:

<p>Самидарэ о Ацумэтэ судзуси Могами-гава</p>	<p>Какая быстрина! Река Могами собрала Все майские дожди.</p>
---	---

Басё²

¹ Keen D. Japan Literature. New York, 1955.

² Стихи Басё в переводе В. Марковой. — Прим. пер.

<p>Киси ни хотару о Цунагу фунагаи</p>	<p>Лодочки рыбаков Связывают светлячки огней С берегом.</p>
--	---

Итиэй

<p>Урибатакэ Идзаю сора ни Кагэ матитэ</p>	<p>Дыни ждут, Чтобы свет луны Пролился с неверного неба.</p>
--	--

Сора

<p>Сато о мукаи ни Кува но хосомити</p>	<p>Вдаль от селенья бежит тропинка Сквозь заросли шелковицы.</p>
---	--

Сэнсуй

В обстоятельном труде о хайку¹ Блайс приводит тринадцать признаков этой поэтической формы: отсутствие «я», одиночество, благодарное принятие, безмолвие, немудрствование, противоречивость, юмор, свобода, простота, вещественность, любовь, смелость, отсутствие склонности к нравоучениям.

Несколько примеров помогут лучше понять эти свойства. Они, конечно, не определяющие, но все же лучше выражают дзэнское Weltanschauung (мировоззрение).

Отсутствие «я». Блайс подчеркивает, что это качество можно с равным успехом называть «Полнотой „я“» (именно так, с большой буквы), подразумевая «взаимное проникновение всех вещей». Современный западный человек назвал бы это, вероятно, «забвением себя».

Бабочка скрылась вдали —
Дух мой
Вернулся ко мне.

¹ Blyth R. H. Haiku. Vol. 1: Eastern Culture. Tokyo, 1949.

Одиночество — по сути тоже подразумевающее «взаимное проникновение всех вещей» — сквозит в хайку о горной птице канкодори, которая живет вдали от человеческого жилья и голос которой, похожий на пение горлинки, всегда слышен издалека.

Ах, канкодори,
Ты углубляешь
Мое одиночество.

Благодарное принятие.

Травы в саду
Поники и тихо лежат.

Безмолвие. В хайку слова «не столько выражают, сколько устраняют препятствия между нами и реальным миром», а может быть, и вообще не отделяются от нас.

Они молчат —
Гость, хозяин
И белая хризантема.

Юмор.

Угусу¹ висит
На тоненькой веточке сливы.

Свобода.

Просто поверь!
Разве не так
Летят лепестки?

Простота.

Роза Сярона
Цвела у дороги.
Увы! Лошадь съела ее.

¹ Японское название славки.

Вещественность. Дзэн и хайку всегда подчеркивают противоположность «материального и так называемого духовного». Другими словами, хайку описывают вещественный мир: снег, мышей, огородное пугало, курносых ребятишек, чиханье священника, кваканье лягушки, свист ветра.

Муху хотел я поймать,
А задел
Цветущую ветвь.

Любовь. Здесь имеется в виду любовь ко всей вселенной и всем вещам в ней, но при этом лишенная всякой сентиментальности. Она такая сдержанная, что ее не сразу почувствуешь в этом, например, стихотворении:

Горная хурма:
Матушка ест
Вяжущий плод.

А вообще о хайку Блайс написал так:

Хайку не поэзия и не литература; это манящая рука, приоткрытая дверь, чисто вымытое зеркало. Это тропинка, которая ведет назад к природе, к нашей луне, нашему вишневому цветку, нашим опавшим листьям, иными словами, к нашей природе будды. На этом пути холодный зимний дождь, вечерние ласточки, зной летнего дня, бесконечная ночь оживают, становятся равными нам, говорят на своем тихом, но выразительном языке.

Алан Уоттс, который немало потрудился, для того чтобы дзэн был понят на Западе, записал некоторые хайку со слов Сумирэ Хасэгава Джейкобс, дочери известного дзэнского художника Сабуро Хасэгава. Ниже мы приводим эту запись, в которой раскрываются взаимоотношения дзэн и хайку.

Н. У. Росс

А. Уоттс

ХАЙКУ¹

Море чернеет.
Звуки уток диких
Слабо белеют.

В темном лесу
С ветки падает ягода.
Всплеск воды.

Эти два стихотворения являются образцами особого стиля японской поэзии — хайку. На мой взгляд, хайку — простейшая, но одновременно и сложнейшая художественная форма во всей мировой литературе. Потому что главный признак великого произведения искусства — его безыскусность. Оно выглядит легким. Эти стихи похожи на произведения скорее природы, чем искусства.

Если вы привыкли к западной поэзии, хайку поначалу могут просто шокировать. Вы думаете, что это лишь фрагмент некоего стихотворения, и ждете продолжения, а его нет.

Звезды отражаются в пруду.
Зимний холодный дождь
Воду рябит.

¹ Это отредактированная запись интервью, прозвучавшего на радиостанции KPFA-FM (Беркли, Калифорния). Впоследствии оно было записано на одной стороне долгоиграющей пластинки под названием «Хайку», выпущенной фирмой Musical Engineering Associates (Сосолито, Калифорния). На другой стороне пластинки записаны хайку, прочитанные на английском и японском языках с музыкальным сопровождением. Здесь хайку цитируются по 4-томному труду: *Blyth R. H. Haiku*.

Великий поэт Басё (1644—1694), прославившийся своими хайку, взял себе псевдоним по японскому названию бананового дерева. Веселая подпись на свитке происходит от одного из его лучших хайку, среди многих переводов которого есть и такой:

Старый пруд.
Плеск воды —
Это прыгает лягушка.

Сэнгай написал на основе этого стиха другой:

Был бы рядом пруд,
Я б в него нырнул —
Пусть Басё услышит плеск воды.



Сэнгай

Хайку кажется начатым и неоконченным стихотворением. Но более внимательное чтение позволяет понять, что хайку обладают редчайшим достоинством: их авторы точно знают, где остановиться, чтобы сказанное было самодостаточно. И есть еще кое-что, составляющее секрет не только искусства, но и всей жизни. Хайку — рафинированное воплощение длительной традиции в рамках дальневосточной литературы, традиции, источником вдохновения которой стал дзэн-буддизм... Особенность дзэн-буддизма и всех искусств, на которые он повлиял, — поразительная простота. В них нет ничего несущественного, а все мысли выражаются с абсолютной прямоотой.

...Когда одного великого мастера дзэн спросили: «Каков основной принцип буддизма?», — он ответил: «Хлебец с кунжутом». Другой на тот же вопрос сказал: «Сегодня утром снова ветрено». Третий мастер передал спрашивающему кусок пирога. Не стоит искать здесь каких-то глубоких символов, потому что это самые простые и полные ответы на вечные вопросы, которые задают философия и религия. В дзэн считается, что ответ на загадку жизни, или, скорее, на загадку Бога, столь очевиден, что его не нужно искать. На взгляд дзэн, мы не можем найти ответ на простейшие вопросы, потому что склонны искать в темных местах то, что видно при ясном свете. Проблема заключается не в том, что мы думаем о чем-либо недостаточно, а, наоборот, в том, что мы раздумываем слишком долго. Еще раз повторю — искусство состоит в том, что нужно знать, где поставить точку. Как сказал бы мастер дзэн, «если хочешь увидеть это, смотри прямо на него, но как только задумаешься о нем, то ничего не увидишь».

Дзэн отвечает на самые глубокие вопросы, используя простые, повседневные факты: «Сегодня утром снова ветрено». Но будьте осторожными! Это совсем не сентиментальный пантеизм и не мистицизм. Не по-

хоже, что это отговорка вроде: «Перестань задавать дурацкие вопросы и принимайся за работу». Говорить о дзэн трудно, потому что любая попытка объяснить его лишь все затемняет. Как-то наставника Бокудзю спросили: «Каждый день нам приходится одеваться и есть. Как разорвать этот круг?» Другими словами: «Как справиться с невыносимой рутинной?» Бокудзю ответил: «Мы одеваемся. Мы едим». Задавший вопрос сказал: «Не понимаю». «Если не понимаешь, — ответил Бокудзю, — оденься и поешь».

Такие ответы кажутся прозаичными, банальными и сухими, но в хайку есть такая же интуиция, такое же обращение к высшей реальности в поэтической форме. И все-таки хочу еще раз предупредить: не ищите в ответах ни символизма, ни практического материализма. Все гораздо очевиднее. Думаю, что легче всего понять хайку, если вспомнить, что строки такого рода известны и в нашей поэзии. Ведь есть множество стихотворений, которые вспоминаются по одной лишь строчке. «Розово-красный город, вдвое моложе времени», например. Это строчка, в которой стихотворение достигает на миг чистой поэзии, но ее так же трудно объяснить, как значение дзэн.

Блайс сделал хорошую подборку хайку из английской литературы, так что это, к счастью, избавляет меня от необходимости искать примеры:

Журчанье ручейка,
Неслышное днем,
Послышалось вновь.

Слепая летучая мышь,
Слабо крича,
Парит на кожаных крыльях.

Все, что сделано
Мыслью незрелой,
Исчезает в тенистой зелени.

Какая-то птица в чаше
Вдруг петь начинает.
Опять тишина...

В ветвях сияет апельсин,
Как золотой фонарь
Зеленой ночью.

Чудо этих строк в том, что всякий раз они отражают момент острого чувственного восприятия. Каждый может назвать множество подобных моментов, почему-то выхваченных памятью из потока жизни как особенно яркие. У меня это стая голубей, освещенных солнцем, на фоне черного грозового облака. Позвякивание колокольчиков коровьего стада в тишине гор жарким летним полднем. Шум далекого водопада в сумерках. Запах горящих листьев в дымке осеннего дня. Кружево черных ветвей на фоне немыслимо голубого зимнего неба. Луна, словно фантастический плод, висящий на ветке сосны. Я пишу об этом, а получается настоящее хайку. Но мне совсем не хочется размышлять над этими строчками — чувство столь пронзительно, что я избегаю удерживать его в памяти дольше, чем на одну-две секунды.

В этом и состоит секрет дзэн — помнить, что жизнь проявляется ярче всего именно тогда, когда вы не цепляетесь за нее всеми своими чувствами или пытливым разумом. Коснитесь и отойдите! В этом и состоит все искусство. Поэтому глаза видят лучше всего тогда, когда скользят по предметам, а не застывают в неподвижном взоре. Все неподвижное портится. Причина в том, что все эфемерно; все живущее и движущееся преходяще. Каждую минуту наша жизнь уходит без возврата, и мы движемся в согласии с ней, подобно уму, который следует за музыкой, или листу, который плывет по течению. Правда, и этих слов уже слишком много, потому что как только мы начинаем философствовать, создавать некую систему, что-то

безвозвратно теряется. Величайший из поэтов, Басё, сказал:

При блеске молнии
Сколь великолепен тот, кто не думает:
«Как быстротечна жизнь!»

Впрочем, это, наверное, не самое удачное хайку — именно потому, что Басё здесь начинает философствовать, пусть даже и против философствований. Но это лишь самое начало рассуждения — вот в чем дело. Слишком сильные возражения против философии так же сушат ум, как и излишние умствования. Басё хорошо выразил это в своем самом знаменитом хайку:

Старый пруд.
Лягушка прыгает.
Плюх!

Говорят, что здесь описан тот миг, когда Басё внезапно понял всю полноту учения дзэн. Тайна вселенной раскрылась для него в плеске воды от прыжка лягушки.

Такое состояние сознания называется *мусин*, буквально состояние «не-ума». Именно в таком состоянии мы просто знаем о вещи, не искажая знание самосознанием. Тогда, желая получить от жизни все, мы не только чувствуем, что мы чувствуем, но чувствуем, что мы чувствуем, что мы чувствуем. Состояние мусин, таким образом, есть исключительно ясное состояние не-самосознания, когда поэт не отделен от своего объекта, а знающий — от того, что он знает. Если человек и говорит о своих чувствах, то они оказываются не реакциями, а составной частью опыта, который он переживает.

Огородное пугало вдалеке.
Шел я, и шло оно
Вместе со мной.

Дождь со снегом.
Невыразимое, бесконечное
Одиночество.

Пустыня зимы.
В одноцветном мире —
Лишь завывание ветра.

Туман на закате.
Подумай о прошлом.
Как же оно далеко!

Литературная форма хайку даже жестче, чем самая жесткая форма английской поэзии — сонет. Хайку не только должно состоять из семнадцати слогов. Очень ограничен выбор его тем. Хайку обязательно должно быть в гармонии с тем временем года, в которое оно создано, и речь в нем может идти лишь об определенных цветах, деревьях, насекомых, животных, праздниках и пейзажах. Поэтому сборники хайку — весьма скучное чтение, если читать в них все по порядку. Но именно строгие ограничения формы и есть условие настоящего мастерства, составная часть искусства появления великого из малого. Бывает, что хайку представляют немного театральную, условную сценку японской жизни, как например следующее произведение Сики:

Ива
И две-три коровы
Ждут перевоза.

Или хайку, созданное Кобори-Энсю:

Летняя роща.
На море взгляд.
Бледная в небе луна.

Бывает так, что поэт превосходит самого себя в изобретательности:

Лист, оторвавшись,
Вернулся на ветку?
Нет, это бабочка.

А вот хайку Иссы:

Из хвороста ворота,
А замок на них —
Эта улитка.

Но самые лучшие хайку получаются, когда между жесткостью формы и глубиной поэтического содержания словно пробегает искра. И китайские, и японские художники выше всего ставят некоторую недоговоренность, предпочитая намек утверждению, указание — объяснению, предположение — описанию; их искусство оставляет огромный простор воображению зрителя или слушателя, оно не исключает участия другого человека, доводя до совершенства мельчайшие детали. Слушатель не обязан вникать во все подробности, он лишь разделяет настроение поэта:

И камня нет,
Чтоб бросить им в собаку.
Зимняя луна.

Падают листья,
Ложась друг на друга.
Дождь стучит по лужам.

Конечно, у каждого художника есть искушение выразить прежде всего себя, заставить слушателя замереть в немом восхищении. Но создатель хайку должен, пусть это для него и непросто, достичь некоей примитивности и незавершенности выражения, а она возникает только в социальном контексте, о котором

знает читатель или слушатель. В этих стихах читающий почти равен пишущему — глубина разговаривает с глубиной, и стихотворение достигает своей цели, если читающий разделяет переживание поэта, которое, однако, никогда не выражено явно. Правда, при этом поэты не впадают в крайность, свойственную декадентскому периоду китайской литературы, когда стихи изобиловали литературными аллюзиями, понятными лишь узкому кругу посвященных. Читатель должен иметь понятие не о литературе, а о жизни, разных местах, временах года, характерах, но прежде всего об ускользающей от описания сути дзэн-буддизма. Это стали называть обостренным восприятием «таковости» вещей. Не их благости или зла, красоты или безобразия, полезности или никчемности, даже не их абстрактного существования, «есть-ности», а скорее их конкретной «вещь-ности».

От дерева —
Какого, неизвестно —
За шляпку гриба зацепился лист.

Древесная лягушка
Прыгает с листа банана.
Трепет и колыханье.

Иду под зимним дождем,
А зонтик мой
Назад меня тянет.

Вечерний дождь.
Лист банана
Первым сказал нам о нем.

Конечно же, хайку гармонирует и часто соседствует с японской и китайской живописью, которая лишь чуть приподнимает завесу, оставляя остальное на волю воображения. Так черная тушь художника содержит в

себе лишь намек на ветку бамбука, которая гнется под ветром, оставляя остальное белому листу бумаги... И столь же часто рисунки сопровождают хайку.

Возможно, хайку берут свое происхождение со сборников коротких цитат из китайских стихотворений, составленных дзэн-буддистами специально для медитаций. В первом томе труда Р. Х. Блайса «Хайку» приводится большое собрание этих стихотворений, заимствованных из книги под названием «Дзэн-рин-кюсю». В одном из них свойство «сущность» объясняется с несколько более философской и поэтому, может быть, более понятной нам точки зрения:

Если не веришь —
Взгляни на сентябрь!
Взгляни на октябрь!
Желтые листья падают, падают,
Осыпая и горы, и реку.

И еще раз позвольте напомнить, что здесь не нужно искать символов, каких-нибудь представлений о Боге, воплощенных в красоте осенних листьев, о том, что жизнь преходяща, или вообще о чем-то подобном. Загадочная, но очевидная «таковость» вещей абсолютно ясна, если смотреть, не задавая никаких вопросов.

Однажды старого мастера дзэн Гэнся спросили, как встать на путь буддизма. «Слышишь, как шумит поток?» — ответил он вопросом. «Ну да». «Вот здесь и вставай», — заключил мастер.

А поэт Готику сказал об этом:

Тянется ночь.
В плеске воды
Слышу я думы свои.

ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ

Предисловие

Корни японской чайной церемонии, или *тя-но ю*, уходят далеко в глубь столетий в Китай, к даосам. По легенде, ревностный последователь великого даосского философа Лао-цзы впервые предложил ритуальную чашку «золотистого эликсира» своему допотопченному мастеру на ханьской заставе, веков за пять до начала христианской эры. Позднейшие хроники свидетельствуют, что у буддийских монахов было в обычае собираться перед изображением Бодхидхармы, первого патриарха, и пить особую смесь взбитого зеленого чая. Видимо, этот ритуал был связан с мифическим происхождением напитка. Предание гласит, что целых девять лет Бодхидхарма медитировал, глядя на голую стену, стремясь к абсолютному просветлению, но глаза его все-таки смыкались от усталости. И однажды, придя в великий гнев, он вырвал свои веки и швырнул их на землю. Там, где они упали, вырос куст с ослепительно зелеными листьями. Впоследствии ученики, которые приходили к великому учителю, чтобы, сидя у его ног, постичь высшую мудрость дзэн, тоже начинали уставать во время длительных медитаций. Наконец, кто-то придумал заваривать листья с того куста, что вырос на месте, где лежали веки великого патриарха. Волшебный напиток помогал им оставаться бодрыми. Это и был первый чай.

Как пишет Окакура,¹ после вторжения диких монгольских племен китайцы забыли свою изысканную чайную церемонию и пристрастились к более простому способу заваривания чайных листьев, который через несколько веков придет в Европу. В 1281 г. японцы отразили натиск монгольской орды и поэтому сохранили «искусство чая», еще раз подтвердив, насколько бережно они принимали, хранили, а порой и улучшали взгляды и идеалы своих китайских соседей.

Само чаепитие, сопровождаемое неспешной беседой, чтением подходящего к случаю стихотворения, любованием изысканным рисунком или искусно аранжированными цветами, сервированное простой, но тщательно подобранной посудой, сначала было уделом японских художников и философов. Но в смутные времена XVI и XVII столетий оно распространилось также в кругу воинов и государственных деятелей. Знаменитые императоры, непобедимые полководцы, губернаторы провинций тоже оценили всю тонкость церемонии. Отдыхая от своих бесконечных забот, они учились тому, как, согласно с духом дзэн, принимать и предлагать чашки с густой зеленой жидкостью, похожей на суп, 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.

Знаменитые чайные мастера, истинные ценители многих искусств, принадлежали в основном к аристократическому сословию и оказали такое мощное влияние на всю культуру, что в японском языке появилось весьма едкое слово *мутя* — «это не чай», весьма схожее по значению с английским «It isn't cricket» («это не крикет»), на что впервые указал А. Л. Сэдлер в

¹ Okakura Kakuzo. The Book of Tea. New York, 1906 (Reprinted in 1956).

подробном исследовании основ и ритуалов чайной церемонии.¹ По сей день и японская архитектура, и садовое искусство, и аранжировка цветов, и живопись, и поэзия незаметно, но прочно связаны с дзэнским искусством тя-но ю.

Хотя в совершаемых ныне чайных церемониях господствует атмосфера напыщенной изощренности, они тем не менее сохраняют древние идеалы культа чая. Глубокий смысл заложен в старинных законах суровой и безыскусной простоты, регулирующих процесс чаепития, но они ни в коем случае ни противны природе, ни малопонятны. Мацудайра Фумаи Харусато, губернатор провинции Идзумо и признанный ценитель чая, писал: «Чаелюбие (teatism) обозначает довольство... наслаждение жизнью, довольство малым есть чаелюбие... Те, кто бережет свое чаелюбие для чайного домика, недостаточно разбираются в этом искусстве. Ведь что есть чайный домик, как не укрытие от дождя? Кто не может совершать тя-но ю только ради того, чтобы получить удовольствие от чая, пусть лучше совсем не делает этого».

Рикю, известный мастер, который обучал чайной церемонии могущественного полководца Хидэёси, тоже не соглашался с тем, что в тя-но ю есть какая-то особая загадка. Если его спрашивали, он говорил: «Кладете столько древесного угля, чтобы вода закипела, и столько чая, чтобы получился нужный вкус. Расставляете цветы, чтобы они выглядели так же, как в природе. Летом создаете прохладу, а зимой — тепло. Других секретов нет».

Он выразил суть искусства в стихах:

Чай — это просто.
Воду согрей,
Брось в нее чай,

¹ Sadler A. L. Cha-no-yu. London, 1930.

Листьям дай настояться,
Выпей в тиши.
Вот и всё.

Если же кто-нибудь, слушая такое объяснение, недовольно замечал, что все это уже и так давно известно, мастер смиренно отвечал: «Что ж, если вы так мудры, я с радостью пойду к вам в ученики».

В действительности же тя-но ю вмещало в себя гораздо больше того, о чем говорил Рикю, — чай стал поистине «образом жизни». Вот история, рассказанная Сэдлером о чайном мастере, которого в первые дни осени пригласил к себе для чайной церемонии один богатый человек. Сидя вместе с тремя приглашенными в *родзи*, домике для гостей, мастер рискнул предсказать, какое стихотворение среди сотен других будет вывешено по этому случаю в нише-*токонома*. Войдя в комнату, приглашенные увидели, что догадка мастера оказалась верна. На свитке были написаны знаменитые строки Эйкэя:

Грустное зрелище —
Клевером все заросло
Там, где мы жили.
Нет никого — ни следа!
Вот он — осени вид.

На вопрос, откуда чайный мастер знал, что будет вывешено именно это стихотворение, он ответил, что, войдя в часть сада рядом с домиком, заметил опавшие листья и жухлую траву — хозяин оставил сад таким как есть. И «сад, — сказал мастер, — показался мне таким грустным и запущенным, что невольно на ум пришло это стихотворение, и я подумал, что, наверное, его я и увижу в *токонома*».

В XVI в. тя-но ю регулировалась не меньше чем сотней правил. Правила предписывали, как нужно использовать цветы, насыпать чай, зачерпывать горя-

чую воду, обращаться с древесным углем, чайницей, чашками, — и все это для того, чтобы создать подзэн-буддийски парадоксальное впечатление безыскусной естественности. Вот некоторые из этих правил, в которых очевидно влияние дзэн-буддийской философии.

«Кто хочет идти путем чая, должен стать своим собственным учителем. Только внимательно наблюдая, можно научиться».

«Тот глупец, кто высказывает свое мнение, не имея достаточного опыта».

«Тому, кто жаждет учения, нужно помогать без насилия».

«Три вещи нужны, чтобы обрести знание: во-первых, любовь; во-вторых, ловкость; в-третьих, упорство».

Н. У. Росс

Л. Уорнер

ЧАЙ¹

Все, что можно сказать о силе влияния, оказываемой чайной церемонией на японскую культуру начиная с XV в., весьма далеко от истины. Удивительно, почему столь суровая и сдержанная с точки зрения эстетики чайная процедура определила жизнь и вкусы народа, который (именно как народ в целом) никогда не имел такой утонченности и в котором была велика доля необразованных и не слишком чутких людей.

Когда иностранец, очарованный общением с культурным и просвещенным меньшинством, приписывает

¹ Из книги: *Warner L. The Enduring Art of Japan. Cambridge, 1952.*

исходящую от этого социального слоя тенденцию всему народу, то в этом есть определенная опасность. Но все же бесспорно, что многие поколения ремесленников создавали дома, посуду, ткани, мебель, испытывая влияние сдержанного, строгого вкуса дзэн-буддистов и мастеров чая. Это явление должно, видимо, заключать в себе нечто большее, чем бездумное обслуживание художником философии, которую он абсолютно не чувствует и не понимает. Однажды я сидел на пороге лавки обыкновенного ремесленника, и он угощал меня чаем из самого простого, даже не глазированного чайника. Позже я понял, что это была самая настоящая чайная церемония. Даже ее формальные стороны — число глотков, разговор о чайнике, его возрасте и происхождении, о подносе, покрытом почти стершимся от долгого употребления лаком *негоро*, — мы выполнили в строгом соответствии с ритуалами.

Западный человек, пожалуй, может понять чайную церемонию, прочитав «Книгу чая» Окакуры. На прекрасном английском языке Окакура рассказывает о духе и строгих ограничениях в сервировке чая как особом искусстве. Можно воссоздать лишь общие правила чайной церемонии — на Западе они редко соблюдаются. Мы, конечно, чувствуем настроенные чайной церемонии, но передать ее вряд ли способны.

Итак, представьте себе встречу старых друзей в проникнутой духом буддизма крошечной пустой комнате, где нет ничего, кроме чайных приборов: на полу стоит жаровня с древесным углем, большой металлический чайник, сделанная из перьев аиста метелка для взбивания чая, картина в нише и небольшая цветочная композиция. Эта простая сцена не есть нечто специфически восточное; наоборот, она настолько свойственна всему человечеству, что каждый без труда сможет понять ее смысл. Если отбросить происхождение и исто-

рию, по сути своей чайная церемония — это встреча близких по духу людей, которым есть о чем поговорить. Не случайно, что национальные вкусы заставляли их проявлять интерес к ценным вещам, связанным с чайной церемонией, которыми обладает устраивающий ритуал хозяин, так что разговор о них теперь и ассоциируется с чаем. Правда, мне приходилось слышать и беседы о местных сказках и преданиях, о ведущихся неподалеку археологических раскопках, об отвлеченных философских понятиях, о спорных исторических фактах. И все время беседы церемония — если это церемония — идет своим заведенным чередом.

Инстинкт, из которого возникла чайная церемония, существует везде, где есть правила поведения и отдыха. А если учесть, что в Японии всегда почитали мудрецов, что философы придавали особый смысл использованию простой, даже грубой утвари, особенно фамильной, то не останется сомнений, что именно чайный мастер может выбрать для сада и чаепития.

Его простой и бедный чайный домик, покрытый соломой, стоит в сосновой роще на берегу горного ручья, где берут самую чистую воду для чая, или в саду среди зарослей кустарника, или под старой одинокой сосной. У низкой двери, где входящий оставляет свою обувь, стоят скамейки по числу участников церемонии, и когда собираются все гости — обычно четыре или пять человек, — хозяин дает сигнал к началу.

Месту, где стоит домик, и виду вокруг уделяется особое внимание. От скамейки, затененной соломенной крышей, вниз, к каменному бассейну спускается дорожка. Эта дорожка — длинная, а может, короткая — и есть сад чайного мастера. Немало сил было потрачено, чтобы сделать ее похожей на лесную либо горную тропу или дорогу к храму. Замечательно, ког-



Пол Репс

Попивая зеленый чай,
я остановил войну.

да, пройдя по этой дорожке несколько шагов, вроде бы совершенно случайно находишь жилище почтенного старца, который проводит свои дни в одиночестве. Счастье найти такого приветливого и достойного собеседника. Может, этот старец некогда был министром и ушел на покой, устав от жизни при дворе. А может, он бывший крестьянин, не слишком богатый. Хочется поговорить с ним, подержать в руках старую бамбуковую ложку, которую он давным-давно выточил, чтобы помешивать чай. Именно здесь вы узнаете историю древней обжигательной печи; в свое время ею гордилась вся деревня, что лежит внизу, в долине. Конечно же, чашки, обожженные в ней, передавались в семье старца из поколения в поколение, и сам старец многое может рассказать об этом.

Дорожка к двери домика показала, что можно сделать с одним садом. Его можно бесконечно изменять и перепланировать, чтобы он отвечал любому состоянию — от приятного безделья до сосредоточенного познания Абсолюта. Неудивительно, что чайные мастера, имея дзэн-буддийский образ мыслей, многое сделали для садового искусства Японии.

Вряд ли нужно говорить о том, что, если церемония проводится людьми, не слишком возвышенными духом, она словно застывает в нестерпимой правильности. Три-четыре часа церемонии кажутся бесконечными, если, сидя все это время на корточках, трясешься от волнения, как бы не забыть совершить одно из сотен ритуальных движений, неумело взять чайник или чашку или — о ужас! — не сказать хозяину комплимент за искусно аранжированные цветы. Но именно это и вынуждена зачастую делать молодая девушка, обучаясь тому, что викторианцы называли когда-то «хорошим воспитанием». Даже употребление слов и фраз в нужном порядке регулируется строгими предписаниями. В доме профессионала хорош такой гость, который умеет, держась в невидимых, но строгих рам-

ках беседы, создавать атмосферу теплого человеческого общения, не сдерживаемого ничем, кроме уважения к собеседнику.

В истории Японии было время, когда любовь к чаю стала чуть ли не манией, хотя, пожалуй, ничто так, как мания, не противоречит духу чаепития. Невежды, стремясь заслужить репутацию знатоков культуры, соперничали друг с другом, покупая знаменитые чашки и чайники. Конечно, они не могли оценить эти предметы по достоинству и платили безумные деньги за те вещи, которые побывали в руках знаменитых чайных мастеров. Подобный снобизм известен и на Западе, например среди собирателей редких книг.

Есть старинная корейская чашка для риса под названием Идо; к ней прилагаются пять расшитых сумок и кимоно для разных времен года, которые хранятся в пяти шкапулах — каждая подписана одним из бывших владельцев. В начале XVII в. чашку Идо привез из корейского похода военачальник Тайко, потом она перешла к известному чайному мастеру, не раз ею пользовался сёгун, а в середине XX в. чашку купили на аукционе за 29 тысяч иен, или за немыслимые по тому времени 98 500 золотых долларов.

На том же аукционе продавалась чайница, почти ровесница Идо, такая же скромная, без украшений, за которую в конце концов заплатили 64 500 золотых долларов, а бамбуковая ложечка для чая после жаркого торга ушла за 15 тысяч. Но, честно говоря, ни один из этих предметов не дороже 5-10-центовых чашек, чайников и ложек. Если бы они не были указаны в каталоге Бёрка, вряд ли за них дали бы хоть пару долларов.

Если мы говорим об этой царице чашек, стоит спросить, что же придает ей такую ценность. Главное, пожалуй, то, что эта чашка, сделанная человеком, обладает почти естественной, природной красотой.

Огонь колдовал над серой, скучной массой глины, и ни одному человеку не удалось сделать ничего лучше. В итоге получилась вещь, почти такая же прекрасная, как морской камень, который берешь на память с пляжа и держишь на письменном столе. Таким камням нет числа. Чашка была в ходу много лет, покрылась налетом от заварки, как камень покрывается морским налетом. Но если кроме того, что видит глаз, представить еще, как долго пользовались этой чашкой, ничто не сделает ее более ценной для современного человека, чем связь с некогда знаменитыми именами. Вставная челюсть из слоновой кости, которую для Джорджа Вашингтона изготовил Пол Ревер, видимо, вызовет схожие ассоциации у американцев, хотя ей, конечно же, недостает некоторой утонченности. Кто, кроме дилера, может сказать, сколько готов заплатить за нее какой-нибудь патриот?

Среди сотен рассказов о трепетном и уважительном отношении к чаю есть история о знаменитом чайном мастере Сэн-но Рикю, который жил за семнадцать поколений до современного мастера с таким же именем. Однажды он вместе с сыном отправился в гости к одному своему коллеге, желая посмотреть его сад. Сына привела в восторг покрытая мхом деревянная калитка, тропинка от которой вела к чайному домику, крытому соломой. Но отец возразил: «Эта калитка здесь не к месту. Наверное, он привез ее из какого-то дальнего горного храма, хорошо им заплатив. А ведь самая обыкновенная калитка, сплетенная крестьянином из соседней деревни, гораздо больше подчеркнула бы красоту этого места и не отвлекала бы на размышления о своей цене. Вряд ли нас ждет здесь изысканная и интересная чайная церемония».

Пожалуй, самым главным является то, что, несмотря на самые глубокие изменения в чайной церемонии, ни один другой японский обычай так не открыва-

ет чуткость, свойственную японскому характеру, и ничто другое, кроме родственного ей дзэн-буддизма, так точно не выражает простоту, непосредственность и самоограничение этого характера — иными словами, его строгий вкус.

АРХИТЕКТУРА

К. Окакура

ЧАЙНЫЙ ДОМИК¹

По мнению европейских архитекторов, воспитанных в традициях каменного и кирпичного строительства, японские постройки из дерева и бамбука вряд ли заслуживают гордого звания «архитектура». Лишь недавно серьезный западный исследователь отдал дань замечательному совершенству наших великих храмов.² Если так обстоит дело даже с классической архитектурой, стоит ли удивляться, что посторонний человек не может оценить по достоинству неброскую красоту чайного домика, устройство и обстановка которого абсолютно непривычны для западного человека.

¹ Из книги: *Okakura K. The Book of Tea. New York, 1906; Reprinted: Tokyo, 1956.*

² Мы имеем в виду книгу: *Cram R. N. Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts. New York, 1905.* [Данное примечание из классического труда Окакуры, переизданного в 1926 г., представляет интерес только потому, что с 1905 г., когда книга Крэма увидела свет, о японской архитектуре было написано очень много. Одно из самых интересных подтверждений этого все возрастающего интереса — появление английского издания японского архитектурного журнала *Синкэнтику*, который ежемесячно выходит в Нью-Йорке под названием *Japan Architect*. — *Прим. Н. У. Росс*].

Чайный домик (*сукия*) — это всего-навсего деревянный дом под соломенной крышей, и ничего больше. Иероглифы, которыми передают словосочетание «чайный домик», буквально означают «жилище грез». Позже разные чайные мастера называли чайный домик по-разному, согласно своему пониманию, и сейчас слово «сукия» может обозначать и «жилище пустоты», и «жилище асимметрии». Да, это жилище грез, потому что именно этот скромный дом рождает поэтическое вдохновение. Да, это жилище пустоты, потому что оно ничем не украшено, кроме того самого малого, что соответствует эстетике момента. Да, это жилище асимметрии, потому что оно есть святилище Несовершенства, в котором есть некая незаконченность, дающая безграничный простор воображению. Идеалы чайной церемонии с XVI в. столь сильно влияют на японскую архитектуру, что сегодня обычный японский интерьер — простой, лишенный элементарных украшений — на взгляд иностранца кажется чуть ли не голым.

Первый настоящий чайный домик создал Сэн-но Созэки, известный под поздним именем Рикю, величайший из чайных мастеров, который в XVI в. при покровительстве Тайко Хидэёси разработал и довел до совершенства все процедуры чайной церемонии. Размеры чайной комнаты определил Дзёо, знаменитый чайный мастер XV в. Сначала для чайной церемонии просто отделяли ширмами часть комнаты. Эта часть называлась *какои* (убежище), и до сих пор так обозначаются чайные комнаты, оборудованные в здании, а не в отдельном доме. Сукия состоит из собственно чайной комнаты, где должно помещаться не более пяти человек, — как говорится, «больше, чем Граций, но меньше, чем Муз», — передней (*мидсуя*), где моют и расставляют чайную посуду, портика (*матиаи*), где гости ждут приглашения к началу церемонии, и дорожки в саду (*родзи*), проложенной от матиаи к чайному домику. Чайный дом на первый взгляд со-

вершенно не впечатляет. Он меньше, чем самый маленький из японских домов, и построен из таких материалов, которые лишь подчеркивают его изысканную бедность. Но нужно помнить, что это скромное сооружение — результат напряженной работы мысли художника, и каждая деталь в нем продумана, возможно, даже тщательнее, чем облик богатых дворцов и пышных храмов. Настоящий чайный домик дороже иного особняка, потому что к выбору материалов и строителя предъявляются самые высокие требования. Да, для строительства чайных домиков выбирали самых искусных и уважаемых мастеров, и работа их была не менее тонкой, чем при изготовлении лаковых шкатулок.

Чайный домик не только не имеет никакого аналога в западной архитектуре, но сильно контрастирует и с классической японской архитектурой. Старинные японские здания, церковные и светские, нельзя не заметить хотя бы из-за их размера. То небольшое, что уцелело в разрушительном пламени веков, до сих пор волнует нас величиной и богатством своего убранства. Мощные деревянные опоры по два-три фута в диаметре и высотой тридцать-сорок футов сложной сетью поддерживали тяжелые балки, на которых покоились массивные покатые черепичные крыши. Материалы и способы строительства не слишком хорошо защищали от огня, но оказывались устойчивыми при землетрясениях и соответствовали климатическим условиям страны. Золотой зал в Хорюдзи и пагода Якусидзи — вот блестящие примеры долговечности японских деревянных построек. Они неизбежно стоят вот уже двенадцать веков. Внутренние помещения старых храмов и дворцов богато украшались. В Удзи, в храме Хоодо, который построен в X в., сохранились искусно вышитые покровы и позолоченные балдахины, многоцветные, украшенные зеркалами и жемчугами росписи и скульптура, некогда покрывавшие все стены. В позд-



Сэнгай

Пусть дует ветер —
Все так же стоит старая ива.

нейших постройках в Никко и киотском замке Нидзэ мы видим, что красота здания уступает место обилию украшений, по цвету и тщательности отделки напоминающих даже арабский или мавританский стиль.

Простота и чистота линий чайного домика восходят к дзэнским монастырям. В отличие от монастырей других буддийских сект эти монастыри прежде всего служат жилищем для монахов. Дзэнское святилище — это не место для поклонения или паломничества, а скорее учебная комната, где ученики обсуждают что-нибудь или медитируют. В комнате нет ничего, кроме ниши в самом центре, где в алтаре стоит статуя Бодхидхармы, основателя секты, или Будды Шакиямуни в сопровождении Кашьяпы и Ананды, двух первых патриархов дзэн. На алтарь возложены цветы и благовония, пепел от сожжения которых напоминает о великих жертвах, принесенных дзэн. Мы уже рассказывали о том, что у дзэнских монахов был обычай по очереди пить чай перед изображением Бодхидхармы, и с этого началась чайная церемония. Нужно добавить еще, что алтарь стал прототипом токонома — почетного места в японском доме, украшенного картинами и цветами для удовольствия гостей.

Все великие чайные мастера Японии изучали дзэн и вносили его дух в повседневную жизнь. Поэтому комната, как и все другие элементы чайной церемонии, отражает многие положения этого учения. Размер традиционной чайной комнаты — четыре с половиной подстилки, или десять квадратных футов, — определен одним фрагментом из «Викрамадитья-сутры». Там описано, как Викрамадитья приветствует святого Манджушри и восемьдесят четыре тысячи учеников Будды именно в такой комнате, — это аллегория, основанная на представлении о том, что для истинно просветленного нет пространства. Так же и родзи, или тропинка, которая ведет из матиан в чайный домик, обозначает первую ступень медитации — переход к

внутреннему свету. Родзи нужна для того, чтобы разорвать связь с внешним миром и подготовить человека к наслаждению эстетикой чайного домика. Тот, кто прошел по этой дорожке, уже никогда не забудет, как, ступая под сенью вечнозеленых деревьев мимо «правильной неправильности» старых камней, меж которыми рассыпались сухие сосновые иглы, под светом старинных гранитных фонарей, покрытых мхом, он как бы воспарял над повседневностью. Сад может находиться и в центре города, но вы будете чувствовать себя словно в лесу, вдали от шума и пыли цивилизации. Поразительно, как чайные мастера умели создавать этот безмятежный и чистый настрой. У разных чайных мастеров на этой тропинке-родзи возникали разные чувства. Некоторые, как Рикю, стремились к крайнему одиночеству, и секрет тропинки остался в старинной песенке:

Я огляделся:
Ни листьев здесь нет, ни цветов.
Лишь одинокий дом
На берегу залива
В осеннем, первом,
Чуть неверном свете.

Другие, как Кобори Энсю, добивались противоположного эффекта. Энсю говорил, что идея садовой тропинки заключена вот в этом стихе:

Зелень летних деревьев,
Блеск моря,
Белизна вечерней луны.

Нетрудно понять, что Энсю хотел выразить состояние души, уже пробужденной к новому, но еще не вышедшей из тени прошлого, еще купающейся в сладостном бальзаме подсознательного и все же рвущейся к свободе, которая ждет ее впереди.

Итак, подготовленный гость в молчании приближается к священному месту; если он самурай, то должен повесить свой меч на особый крюк рядом со скамьей, потому что чайный домик — это мирное место. У входа гость склоняется как можно ниже и попадает в домик через дверь высотой не больше трех футов. Это условие обязательно для любого человека, независимо от звания, и имеет целью пробудить смирение. Сидя на скамье-матиаи, гости договариваются о том, кто пойдет за кем, бесшумно входят внутрь и занимают свои места, прежде всего полюбовавшись картиной или цветочной композицией, расположенной в токонома. 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, потому что на дно чайника нарочно положены кусочки железа, чтобы при кипении воды получался особый звук, в котором один услышит раскаты далекого грома, другой — грохот волн, бьющихся о скалы, третий — шелест дождя в бамбуковом лесу, четвертый — шорох сосен на холме.

Даже днем в домике немного света, потому что низкие скаты крыши почти не пропускают солнечные лучи. Все, от пола до потолка, словно бы тонет в сумерках; сами гости одеты в платье неброских цветов. Само собой разумеется, что все предметы, использующиеся в церемонии, должны быть почтенного возраста. На все новое наложено табу. Только бамбуковый черпак и салфетки должны быть, по контрасту, белыми и абсолютно новыми. Чайная комната и все приборы для церемонии должны быть безупречно чистыми. Ни одна пылинка не может затаиться даже в самом дальнем уголке — в противном случае хозяин не будет считаться чайным мастером. Первое, что он обязан уметь — это подметать, чистить и мыть; наведение порядка — тоже искусство. Какой-нибудь старинный

металлический предмет нельзя драить с рвением западной домохозяйки. Нельзя вытирать воду, которая капает из вазы с цветами, — она помогает создать ощущение прохладной свежести.

Есть рассказ о Рикю, который поясняет идею чистоты, столь любимую чайными мастерами. Рикю смотрел, как его сын Сёан мел и поливал садовую дорожку. «Плохо», — оценил он, когда Сёан закончил, и заставил его все переделывать. Целый час сын усердно работал и в конце концов взмолился: «Хватит, отец. Ступеньки я вымыл три раза, каменные фонари и деревья как следует увлажнил, мох и лужайки блестят свежей зеленью. Попробуй, найди на земле хоть один желтый листок!» «Ты молод и глуп, — оборвал его чайный мастер, — разве так нужно чистить сад!» Рикю вышел, потряс дерево как следует и разбросал по зелени травы золотые и красные листья, эти драгоценности осени. Так он показал, что нужно стремиться не только к чистоте, но также к простоте и естественности.

Название «жилище грез» подразумевает, что здание создано специально для удовлетворения эстетических потребностей человека. Чайный домик должен быть для чайного мастера, а не наоборот. Он создается не для потомства и потому эфемерен. Мысль о том, что каждый должен иметь свой собственный дом, идет от древнего японского обычая, от веры синтоистов в то, что всякое жилье должно быть уничтожено после того, как умирает его хозяин. Возможно, когда-то это делалось из непонятных ныне санитарных соображений. Еще один древний обычай — давать новый дом каждой паре молодоженов. Именно по этим причинам древние столицы постоянно переносились с места на место. Главный храм богини солнца в Исэ перестраивается каждые двадцать лет, и это блестящий пример древних традиций, которые бережно сохраняются в наши дни. Соблюдение этих обычаев возможно только

при возведении таких деревянных зданий, как наши, — их легко сломать, но легко и построить. Более солидные сооружения из кирпича и камня сделали бы переселение бессмысленным. Так и произошло, когда в период Нара мы заимствовали у китайцев более массивные и прочные деревянные конструкции.

В XV в. дзэнский индивидуализм окончательно возобладали, и старая идея приобрела еще более глубокое значение, воплотившись в чайном домике. Дзэн-буддизм, с его идеей мимолетности и торжества духа над материей, считал дом временным убежищем для тела. Само тело рассматривалось как шаткая хижина в глуши, скрепленная лишь стеблями травы, и когда она приходила в упадок, все возвращалось туда, откуда возникло — в первоначальную пустоту. В чайном домике мимолетность — это соломенная крыша, хрупкие тонкие столбики, светлые бамбуковые стены, нарочитая небрежность в использовании самых обычных материалов. Вечен только дух, который воплощается в этих простых вещах и озаряет их своим неярким внутренним светом.

Устройство чайного домика по вкусу хозяина — это воплощение принципа жизненности в искусстве. Для того чтобы искусство оценили по достоинству, ему требуется соответствовать современности. Дело не в том, что мы не должны уважать потомков, — нет, просто нужно уметь наслаждаться настоящим. Не следует с ходу отвергать то, что было создано до нас, — наоборот, прошлое в нашем сознании должно переплестись с настоящим. Рабское подражание традициям и формулам вредит проявлению индивидуальности в архитектуре. Достойны лишь сожаления те здания, которые бездумно строятся сейчас в Японии в подражание европейцам. Удивительно, что у таких, на первый взгляд, прогрессивных западных народов архитектура совершенно лишена оригинальности и только повторяет стиль своих предшественников. Видимо,

мы живем в век демократизации искусства, в ожидании, что придет новый мастер и скажет новое слово. Если бы мы любили древних больше, а подражали им меньше! Говорят же, что греки стали великими потому, что не снимали копий с античных образцов.

Название «жилище пустоты» содержит в себе не только даосское понятие всеодействия, но еще и требование постоянной смены украшений. Чайный домик абсолютно пуст. Любое украшение помещается туда лишь на время чайной церемонии. Предмет искусства подбирается специально для каждого случая; все остальное призвано только подчеркнуть его красоту. Нельзя одновременно слушать разные музыкальные пассажи — получить удовольствие можно, лишь сосредоточившись на центральной теме. Очевидно, что система украшения чайных домиков диаметрально противоположна принятой на Западе, когда внутренние помещения дома напоминают, скорее, музей. Для японца, привыкшего к простоте украшений и их частой смене, западный интерьер, изобилующий картинами, статуями, безделушками, представляется чем-то вроде ярмарки тщеславия. Требуется почти безграничное уважение, чтобы изо дня в день созерцать один и тот же вид, пусть даже это шедевр; и необходимо поистине беспредельное художественное чувство, чтобы изо дня в день жить посреди изобилия цветов и форм, как это принято в европейских и американских домах.

«Жилище асимметрии» — еще одна грань системы украшений. Западные критики часто указывали на отсутствие симметрии в предметах японского искусства. Но это тоже выражение идеалов даосизма в дзэн. Конфуцианство, с его глубоко укоренившейся идеей двойственности, и северный буддизм, с его почитанием триадичности, ни в чем не противоречили идее симметрии. И действительно, если мы внимательно посмотрим на старинные бронзовые китайские вещи, предме-

ты религиозного искусства династии Тан и периода Нара, то заметим отчетливое стремление к симметрии. Наши классические интерьеры тоже украшены симметрично. Но понятия совершенного в даосизме и дзэн различны. В силу своей динамичности эти учения больше внимания уделяли процессу достижения совершенства, чем самому совершенству. Истинную красоту мог понять лишь тот, кто мысленно дополнял неполную картину. Этому способствовала и суровая жизнь тех времен. В чайном домике все устроено так, чтобы каждый гость создал в своем воображении собственную картину. Но когда дзэн победил, искусство Дальнего Востока стало намеренно избегать симметрии, видя в ней не совершенство, а повторение. Единообразие построек считалось губительным для воображения. Тем самым излюбленными объектами изображения стали именно пейзажи, птицы, цветы, а вовсе не человек, который подразумевался, скорее, как наблюдатель. И это не случайно: как часто мы видим, что даже вполне заслуженное самоуважение может раздражать из-за тщеславия.

В убранстве чайного домика всегда есть опасность однообразия. Чтобы не повторялся ни цвет, ни размер, предметы для его украшения должны тщательно подбираться. Если есть живой цветок, совершенно недопустима картина на тот же сюжет. Если чайник круглый, кувшин для воды должен быть угловатым. Чашка с черной глазурью не должна соседствовать с чайницей черного лака. Если вазу помещают на курительницу в токонома, оба предмета не ставят в центре, чтобы пространство не разделилось на две равные половины. Столб для токонома должен быть из одного дерева, все остальные столбы — из другого, чтобы в доме не было даже намека на монотонность.

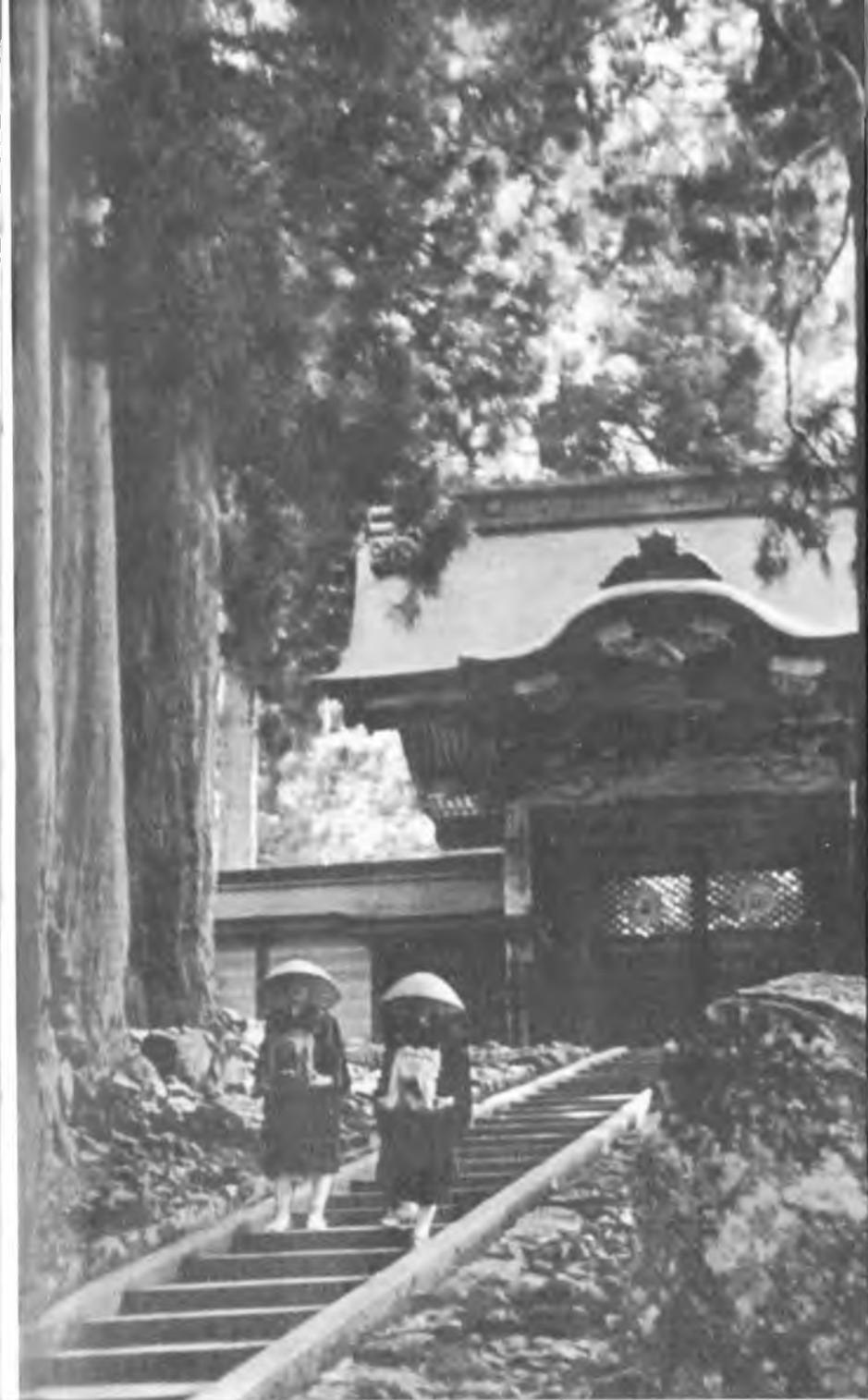
Этим японская традиция украшения интерьера совершенно отличается от западной, в соответствии с которой предметы симметрично расставляются на камин-

ной полке или где-нибудь еще. В западных домах нередко ненужные повторения. Для японцев нелегко говорить с человеком, из-за спины которого смотрит его же портрет в полный рост. Непонятно, что настоящее — человек или его изображение на картине, возникает странное ощущение, будто кто-то из них — привидение. Много раз мне доводилось сидеть за праздничным столом и созерцать изобилие украшений на стенах столовой, мучаясь от их незримых ударов по пищеварительной системе. Но к чему развешивать на стенах картины, изображающие несчастных жертв охоты, или натюрморты, с которых на нас чуть ли не валятся в изобилии рыба и птица? Зачем выставлять напоказ семейные сервизы, если те, кто ел из этих тарелок, давно уже ушли в мир иной?

Простота чайного домика и его свобода от вульгарности делают его настоящим убежищем от суеты внешнего мира. Здесь и только здесь можно полностью отдаться восхищению красотой. В XVI в. чайный домик был тихой пристанью для суровых воинов и государственных мужей, которые объединяли и перестраивали Японию. В XVII в., в эпоху строгих регламентаций Токугава, чайный домик стал единственным местом, где можно было спокойно поговорить об искусстве. Перед великим произведением искусства были равны и даймё, и самурай, и обычный человек. Сегодня в мире техники и технологии все труднее найти что-нибудь утонченное. И разве сейчас нам более, чем когда-нибудь, не нужен чайный домик?

Следующие фотографии показывают влияние дзэн-буддизма на развитие различных видов искусства, ремесел, культов, учений и того образа жизни, который за много веков стал частью совершенно особенной японской культуры. Дзэн одновременно и сформировал японский менталитет, и стал его выражением.

Священники школы сото в традиционных головных уборах, сплетенных из бамбука. Они отправляются в паломничество, спускаясь по главной лестнице храма Эйхэйдзи, основателем которого был знаменитый дзэн-буддийский мастер Догэн (1200—1253). Догэн, который до сих пор считается на своей родине одним из наиболее видных философов, всю жизнь посвятил изучению понятия «время», или «вечное сейчас». После многолетнего обучения в Китае он привез оттуда технику медитации под названием «бсмятежное созерцание своего сознания». Даже в момент смерти Догэн был способен произнести: «Хоть уйду в другой мир, а все-таки живу».





Два монаха при помощи специальных граблей приводят в строгий порядок белый песок, не позволяя расти траве.



Общий вид прославленного сада камней Рёандзи. Обманчивая простота этого сада, созданного из разровненного граблями песка и пятнадцати камней различной формы и размера, особенно привлекательна для людей западного мира, которые высоко ценят «абстрактные» формы современного искусства (см. Раздел III, «Дзэн и искусство»).



Сад, примыкающий к чайному домику Сёкинтэй в знаменитой императорской резиденции Кацура в Киото. Огромная территория этой резиденции считается самой красивой в Японии. Виды и размеры деревьев и растений, использование водных пространств, каменных фонарей, монолитной глыбы-мостика, положенной над ручьем, разнообразная текстура камней, устилающих землю, представляют характерные образцы японской садовой архитектуры.

Группа камней перед входом. Верхний камень — это сосуд для воды. На нем лежит бамбуковая ложка для церемониального омовения рук и полоскания рта, что обязательно следует делать перед входом в чайный домик или храм. Старинные «тайные книги» по японскому садоводству содержат обширный материал по выбору камней, их перевозке, размещению и даже по отношению к ним. Буддизм учит уважать жизнь во всех ее проявлениях, поэтому пусть вас не удивляет, например, такое правило: «Камень нужно поднимать с величайшим уважением к нему. Раз поставив, его уже нельзя класть плашмя, и наоборот, ибо это может прогневить дух камня».





Один из камней, вокруг которого, точно волны в бурлящем море, расходятся круговые песчаные борозды, сделанные граблями. Ценители, однако, предостерегают от того, чтобы этим «рисункам» приписывалось некое символическое толкование. Так как это прежде всего искусство намека, то существует столько же способов любоваться им, сколько будет у него зрителей.



Главный вход в Рёсэнан, святилище в комплексе храма Дайтокудзи в Киото, где находится Первый американский институт дзэн в Японии. Здесь студенты стран Запада изучают теорию и практику риндзай-дзэн под руководством опытных японских мастеров.



Внутренний вид с южной стороны сёин (столовой), второй комнаты образца традиционного японского дома. Дом изготовили в Нагоя в 1953 г., а потом, разобрав на семьсот деталей, доставили в Америку и заново собрали в саду Музея современного искусства в Нью-Йорке в доказательство «удивительного соответствия» традиционной японской архитектуры современному западному стилю. Дом представляет собой типичное жилище аристократа XVI—XVII вв. Его суровая простота и намеренная пустота поразительны. В сегодняшней Японии дома такого типа примыкают к храму и служат жилищем для священника.



Чайная церемония — искусство, восходящее к временам японского феодализма. Ее многочисленные и детальные правила могли бы превратиться в бессмысленный культ, если бы мастера не были знатоками таких связанных с ней искусств, как живопись, каллиграфия, аранжировка цветов и поэзия.



Каллиграфия, или умелое владение кистью для письма, остается одним из главнейших искусств Японии, не уступающим по своему значению живописи. По традиции японские художники рисуют, сидя на коленях, разложив перед собой бумажный или шелковый свиток. Чтобы стать мастером, необходимо много лет ежедневно тренировать гибкость мускулов кисти и руки. Ученики мастера называются *дэси* («младшие братья»), подобно тому, как называли первых последователей исторического Будды.

Древнее искусство владения мечом требует не только недюжинной физической силы, но также гармонии мыслей и чувств, которые должны находиться в особом «текучем» состоянии. В *кэндо*, или «пути меча», обучение направлено на достижение цели, провозглашенной дзэн, — преодоление «двойственности жизни и смерти». Боец должен подчиняться невидимой «силе», которая появляется только тогда, когда он, держа меч, умеет входить и оставаться в состоянии «сознательно бессознательного», или «бессознательно сознательного».

Дзюдо учит своих последователей использовать «инстинктивную мудрость тела». Оно построено на принципах непротивления и ограничения обычного физического напряжения, причиной которого являются страх и насилие.



14 Мир дзэн



Искусство стрельбы из лука практикуется в Японии не только для совершенствования в меткости или победы в состязаниях. Прежде всего это средство для достижения самоотречения и стремления к тому, чтобы «лук, стрела, цель и я» стали единым целым. Одни стрелки, одетые в черные костюмы, участвуют в церемониальном состязании, а другие тренируются.



Садовые инструменты, используемые при составлении церемониальных композиций.



Уголок сада в Рёсэнан, украшенный камелией, каменным фонарем и камнем с резьбой.



Мастер аранжировки цветов, одного из самых изысканных искусств, которым в средние века занимались лишь самураи. Сегодня же оно практикуется во всех классах японского общества. Мастер должен не только превосходно знать законы построения цветочных композиций, принятые в разных школах, но еще и стремиться «обратить взгляд ученика внутрь себя», добиться глубокого понимания «всеобщности» мира природы.



Мишень, перчатка, лук и стрела для церемониальной стрельбы из лука.



Современная чашка, выполненная в традиционной манере, особое очарование которой придают чуть неправильная форма и трещины на поверхности, а также венчик, выполненный из цельного куска бамбука, для перемешивания измельченного в порошок зеленого чая.



Любовь к природе настолько укоренилась в японцах, что они могут увидеть «божественное» даже в единственном дереве, не впадая при этом ни в пантеизм, ни в антропоцентризм.



Актеры в масках разыгрывают сцену из драмы Но, древней формы японского театра, необычная условность которой во многом обязана идеологии и философии дзэн.

Японский театр кукол. Сложный спектакль играет актер, стоящий на котурнах. Ему помогают два ассистента в масках и черных халатах. Они манипулируют куклами на глазах аудитории, а декламаторы-певцы, сидящие в стороне, произносят диалог. Театр кукол связан с дзэн не так сильно, как театр Но, и все же в его представлениях выражаются определенные качества дзэн, так же, как в искусстве владения мечом и стрельбы из лука. (см. Раздел VI, «Всеобщий дзэн»).

Мастер кукольного театра, очень старый и почти слепой. Со своим пониманием учения о «пустоте» и особым единством с куклой он удачно избегает ненужной суеты на сцене и создает не только художественное единство, но волшебную иллюзию самой жизни. Как и фехтовальщик, который трансформирует себя в противника, кукольник становится своей куклой, не теряя при этом самого себя.





Сцена из драмы Но. На заднем плане изображена темно-зеленая сосна, традиционный символ силы и долголетия.



Одна из традиционных черт классического театра Но — использование главными героями масок; данная условность привносит еще более стилизованный характер этой вневременной мистерии. Слева направо: демон Ханнья; старик Окина; девушка Коомотэ; старуха Уба; волшебник Сёдзё; ведьма Ямауба.

На Западе не всегда принимается во внимание тот факт, что дзэн уходит своими корнями в буддизм. Эта статуя Великого Будды в Камакура отлита в 1252 г. Высота этой бронзовой фигуры — свыше сорока футов, а лицо длиной более восьми футов. Будда изображен во время сидячей медитации, его руки положены на колени, ладонями вверх, большие пальцы касаются друг друга. Его глаза наполовину закрыты, весь его облик дышит покоем, который, согласно всем учениям буддизма, характеризует просветление.



ТЕАТР НО

Предисловие

Искусство древнего, но удивительно живого японского театра много веков из поколения в поколение передается в трех формах. Первая из них — хорошо известный театр *кабуки*, или так называемый народный театр; вторая форма — старый почтенный *бунраку*, или кукольный театр очень высокого уровня, а третья форма — эзотеричная, классическая драма Но. Кабуки и бунраку появились в XVII в., репертуар же Но складывался в XIV—XV вв. Символика средневековых драм Но пленяла воображение таких известных западных литераторов, как Поль Клодель, Эзра Паунд, Уильям Батлер Йейтс, Артур Уэйли.

Тот, кто хоть однажды видел представление Но, никогда его не забудет, хотя, возможно, затруднится передать другим своеобразие своих впечатлений. В Но время и пространство понимаются иначе, чем на Западе; тем более далек он от нашего понимания театра. Впрочем, если трудно следить за поворотами классического *утаи*, или либретто, так, как это делают просвещенные японские интеллектуалы и эстеты, то остается дух представления, независимо от излагаемой истории. Виртуозное владение голосом, умение искусственно приостанавливать дыхание, тягучая, печальная, одинокая мелодия флейты, неожиданные резкие крики или звуки, похожие на мяуканье кошки, которые издает хор, внезапный стук палочек о кожу трех

разных барабанов, плавные, точно призрачные, движения танцоров, когда тела, веера, рукава то качаются, словно корабли, застигнутые в море внезапным порывом ветра, то спокойно реют, как птицы в воздухе, медленный подъем и полуповорот ноги главного актера, одетого в белое таби, непривычная пустота голой резонирующей сцены, весь «реквизит» которой сведен к нескольким абстрактным символам, фантастически красивые костюмы, неправдоподобная реальность деревянных масок на лицах участников представления, наконец, виртуозное владение пустотой и тишиной, неожиданно прерываемой громким звуком, наподобие всплеска воды от прыжка лягушки, о котором Басё сложил свое знаменитое хайку, — все эти и другие традиционные приемы помогают создать особую магию Но.

Внешние особенности этой театральной формы и ее внутреннее содержание описал и прокомментировал Дональд Кин в своей превосходной книге «Японская литература».

Во многом Но напоминает греческую трагедию. Во-первых, и то, и другое представляет собой сочетание текста, музыки и танца. Во-вторых, в обоих театрах есть хор; правда, у японцев он не принимает участия в действии, а лишь подпевает главному танцору, когда тот начинает свой танец. Далее, актеры Но пользуются масками точно так же, как и греки, но надевают их только главный танцор и его помощники, особенно когда они исполняют женские роли. Вырезание масок из дерева — целое искусство в Японии, а вместе с роскошными костюмами это настоящий праздник для глаз. Сцена, наоборот, украшена скупой, как правило, лишь общими силуэтами представляемых объектов. Музыка — по крайней мере для западного слушателя — совершенно не похожа на музыку, потому что мелодия появляется очень редко. Пожалуй, это, скорее, ритмический аккомпанемент к тексту, про-

износимому актером. Флейта отмечает основные моменты пьесы, стучат барабаны, привлекая внимание зрителей. Пьесы Но представляют в маленьких зданиях. В них обязательно есть *хасикагари*, приподнятый помост, который через весь зал идет на сцену от комнаты актеров, и квадратная, отполированная до блеска деревянная сцена. Зрители сидят с трех, а иногда лишь с двух сторон от нее, а сверху, точно над храмом, поднимается крыша. Актеры идут на сцену по этому помосту, висящему над зрителями, и там произносят первые слова роли, чтобы зрители сразу же поняли, что за герой перед ними.

Представление в театре Но идет около шести часов. За это время разыгрывается пять пьес, в порядке, неизменном с XVI в.: первая — о богах, вторая — о воине, третья — о женщине, четвертая — о сумасшедшем, пятая — о злых духах или же о празднике. Каждая пьеса из репертуара Но относится к какой-нибудь из этих тем, и жесткий порядок представления связывает их все в единое художественное целое, в котором есть и пролог, и развитие действия, и кульминация. Третья пьеса, о женщине, наиболее популярна, однако представление, состоящее из пяти таких пьес, не имело бы никакого смысла — ведь это все равно, что слушать итальянскую оперу с пятью сценами сумасшествия, которые исполняют пять разных колоратурных сопрано.

Настроение пьес Но серьезное, зачастую трагическое. Чтобы как-то разрядить обстановку, возникла традиция в перерывах между пьесами исполнять фарсы, которые часто пародируют содержание самой пьесы. Возможно, переход от высокой трагедии к грубому фарсу покажется кому-то слишком резким. Конечно же, такой фарс — это совсем не комедия Шекспира, хотя бы потому, что фарсы длятся почти столько же, сколько серьезные акты, и часто намеренно пародируют их содержание. Но, видимо, японской публике нравится эта резкая смена настроений.

Нужно все-таки сознаться, что юмор японских фарсов не слишком интересен европейцу, и в сознании



Сэнгай

Рисунок Сэнгай изображает маску театра Но — демона женского пола, которого актеры уже в стародавние времена прозвали «Ханния», от палийского слова «панния», что значит «мудрость». Имеется в виду, однако, не мудрость, приобретаемая при обычном обучении, а мудрость, которая обретается после «утраты иллюзий». Персонажи *Мака ханния харамита* (санскр.: Махапраджняпарамита) выражают идею отказа при помощи этой особой мудрости от всех иллюзий и достижения состояния, которое иносказательно называют «другой берег».

западного человека Но — это трагедии. Что же наиболее ценно в них? В первую очередь — стихотворная форма. Пьесы пишутся строчками по пять или семь слогов, как и вся японская поэзия, хотя в пьесах этот прием достигает вершин, неизвестных в других областях. Короткие строчки — настоящее чудо лаконичности и изощренной фантазии; на взгляд же западного человека, им недостает мощи по-настоящему великой поэзии. Но — великолепная основа драматического произведения. В чем-то он представляет собой расширенный вариант крохотных хайку, изображая только моменты наивысшей напряженности, с тем чтобы намекнуть на остальные части драмы. Как и хайку, Но состоит из двух частей, а интервал между первым и вторым выходом главного танцора служит той же цели, что и пауза в хайку (зрителям приходится устанавливать связь между двумя этими частями). Иногда в Но есть такое же переплетение мимолетности и вечности, которое имеется и во многих хайку. То же самое заметно и в первой части пьесы «Кумасака», главный герой которой, странствующий священник, встречается с призраком грабителя по имени Кумасака, и тот просит священника помолиться за дух человека, чье имя он не хочет называть. Поздно вечером священник видит грабителя таким, каким тот был при жизни, и грабитель взволнованно восстанавливает обстоятельства своей жизни, заканчивая следующим образом:

О, помоги мне возродиться к счастью

(Кумасака протягивает к священнику сложенные в мольбе руки).

Кукуют кукушки. В ночи мерцает белый свет. Он скрывался в тени сосен Акасака

(Кумасака закрывает лицо левым рукавом).

Под сенью сосен он скрылся.¹

¹ The No Plays of Japan / Tr. by A. Waley. London, 1921. P. 101.

В этой пьесе священник и грабитель встречаются случайно, по стечению обстоятельств, и грабитель обнаруживает горячее желание порвать со своим прошлым и встать на путь спасения.

За этими пьесами, как и за хайку, стояло учение дзэн-буддизма, чье огромное влияние, вероятно, можно встретить в самой форме пьесы Но — это простота сюжета и скупое сценическое оформление. Это учение, вдохновившее всю японскую литературу и искусство XIV—XV вв., пришло в Но через Канами и Сэами — драматургов, тесно связанных с двором сёгуна, где в большом почете были мастера дзэн. Идеи дзэн воплощаются в пьесах по-разному. Чаще всего второй персонаж (*ваки*) — священник, и иногда он использует язык и учения дзэн-буддизма. Однако в одной из известнейших пьес, «Сотоба Комати», не священник выражает идеи дзэн, но поэтесса Комати.¹

Н. У. Росс

К. Канами

СОТОБА КОМАТИ²

Легенда гласит, что в молодости у красавицы Комати было много поклонников, но эта жестокосердная женщина лишь смеялась над их страданиями. Один из них — Сии-но Сёсё — пришел издалека, желая обольстить ее. Но Комати заявила, что не будет слушать его, пока он не проедет от своего дома до ее дома за сто ночей и не сделает сто зарубок на ступице колеса своего экипажа. Сии-но Сёсё проехал девяносто девять ночей, жестоко страдая от ветра, бури, снегов и дождей, но, увы, в самую последнюю ночь его настигла смерть.

¹ Keen D. Japanese Literature. New York, 1955.

² Из книги: The No Plays of Japan.

Однажды, когда Комати уже состарилась, поэт Ясухидэ предложил ей вместе съездить в Микаву. В ответ она написала:

Как срезанный тростник,
Я одинока.
Пусть речка меня подхватит —
С ней и уплыву.

Когда Комати совсем одряхла, о ней забыли и друзья, и враги. Она одиноко блуждала по земле — оборванная, безумная нищенка.

В пьесе показано, что разум оставил Комати потому, что она была одержима духом человека, который любил ее и с которым она так бессердечно обошлась. Она освободилась от своей одержимости присев отдохнуть на священную ступу¹ (столб, разделенный на пять частей, каждая из которых обозначает один из пяти элементов).

В споре со священниками Комати выражает учение дзэнской школы, которая не признает священных книг и не поклоняется идолам; священники же защищают взгляды школы сингон, которая видит путь к спасению в чтении заклинаний и почитании священных изображений.

Авторство пьесы не вызывает сомнений. Сэами указывает, что это произведение его отца, Киёцугу Канами. Канами написал еще одну пьесу, *Сии-но Сёсё*,² в которой Сёсё — главный герой, а Комати — цурэ, или второстепенный персонаж.

Сэами также воспользовался легендой о Комати. В его пьесе *Сэкидэра Комати* к старой поэтессе приходят священники из Сэкидэра и просят ее станцевать на празднике Танабата. Она соглашается, и, вспоминая великолепие своей молодости, на какое-то время сама становится молодой.

А. Уэйли

¹ *Ступа* — санскритское слово; по-японски — *сотоба*.

² Сейчас известна под названием *Кайё Комати*.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Священник с горы Коясан.
Оно-но Комати.
Второй священник.
Хор.

Священник

Мы, построившие дом свой на этих пологих холмах,
Всею душой стремимся к уединению.

(Оборачивается к зрителям.)

Я — священник из Коясан. Я вознамерился отправиться в столицу, посетить тамошние храмы и святилища.

Былого Будды больше нет,
А будущий Будда еще не пришел в этот мир.

Второй священник

В мечтаниях проходит наша жизнь;
Всё, всё, что вокруг нас, — лишь марево, обман.
Но по благосклонности судьбы
Родились мы в человеческом облике,
Что дано не каждому;
Редкий дар получили мы —
Учение Будды, семя Спасения.
Лишь одно заботило меня —
Как вырастить из этого семени цветок;
И вот однажды набросил я на плечи эту рясу,
Узнал я, кем был до этого рождения,
И не люблю я тех,
Кто дал мне жизнь,
И не забочусь я о тех,
Кого родил (к чему мне это?).

Тысяча верст —
Малая дорога
Для ног пилигрима.
Поля — его постель,
Холмы — его дом,
И так будет всегда,
До скончания пути его.

Священник

Мы шли так быстро, что уже достигли сосновой
рощи Абэно в области Цу. Отдохнем же здесь.

(Садятся у столба Ваки.)

Комати

Я — точно срезанный тростник;
Поднимутся воды — уйду с ними; но увы —
Нет волны; и течения нет тоже.
Когда-то давно переполняла меня гордыня,
Локоны украшали меня и перья зимородка.
Жила я, точно молодая ива,
Колблемая ветрами весны.
Я говорила языком соловья, что приветствует зарю,
Я была красивее цветка шиповника,
Что раскрывается перед тем, как опасть,
А сейчас я отвратительна даже оборванкам,
Нищим, бедным девушкам; с каким презрением
И они, и мужчины отворачиваются от меня!
Множится счет тягостным месяцам и дням;
Я постарела, постарела на целый век.
В городе я бегу от мужских глаз.
А в сумерках, заслышав: «Это она?» —
На запад, где нет света луны, ухожу я
Из достающего до облаков города Сотен башен.
Даже дозор ничего не спросит, не окликнет —

Столь жалкий путник никому не опасен.
А меня точно гонят под сень деревьев,
Мимо Могилы влюбленных,
Вперед и вперед,
К осеннему холму,
К реке Кацура, к лодкам, к лунному свету.

(Отворачивается и скрывает лицо,
боясь быть узнанной.)

Кто это там плывет на лодке?¹
О, как я устала! Присяду-ка на пне и отдохну.

Священник

Идемте! Солнце садится, нужно спешить. Смот-
рите, тут какая-то нищенка! Она осмелилась сесть на
священную ступу! Нужно согнать ее оттуда. Эй, ты!
Не понимаешь, куда уселась? Не видишь — это свя-
щенная ступа, досточтимое тело Будды? Иди отсю-
да, поищи другое место.

Комати

Досточтимое тело Будды, говорите? Здесь разве
написано или нарисовано? Я подумала — просто пенек.

Священник

Даже если маленькое сухое деревце
Расцветает на холме,
Его не скроешь;
И что же, ты думаешь,

¹ Сэами писал около 1430 г.: «Раньше *Комати* была до-
вольно длинной пьесой. После слов: „Кто это там плывет на
лодке?“ — шел длинный лирический кусок».

Что дерево, из которого вырезают
Священный образ Будды,
Не явит свою божественную силу?

Комати

Я тоже несчастный куст,
Но в душе моей распускаются цветы;¹
И надеюсь, они годятся для жертвоприношения.
Но почему названо это телом Будды?

Священник

Почему? Слушай же! Эта ступа — тело Алмазного Владыки.² Это символ его воплощения.

Комати

А какие же элементы избрал он для воплощения
своего тела?

Священник

Землю, воду, ветер, огонь и пространство.

Комати

Из этих пяти составлен и человек. В чем же тогда
разница?

Священник

Одинакова лишь форма, но не суть.

¹ «Цветы в душе», *кокоро-но хана*, — синоним слова «поэзия».

² Ваджарасаттва, воплощение Вайрочаны, — главный будда школы сингон.

Комати

А какова суть ступы?

Священник

«Тот, кто взглянул однажды на ступу, навсегда
избежит трех путей зла».¹

Комати

«Достаточно одной мысли, чтобы посеять сомне-
ние в сердце».² Разве это менее ценно?

Второй священник

Если ты увидела путь спасения, почему же до сих
пор пребываешь в этом мире?

Комати

Это тело мое пребывает, а сердце давно уже не
здесь.

Священник

У тебя совсем нет сердца, иначе бы ты давно узна-
ла, что такое тело Будды.

Комати

Нет, я знала это и пришла сюда, чтобы посмотре-
ть!

Священник

И, зная, что это такое, плюхнулась на этот свя-
щенный предмет без всякого почтения?

¹ Из *Нирвана сутры*.

² Из *Аватамсака сутры*.

Комати

Он уже так давно здесь стоит. Разве сделалось
ему что-нибудь оттого, что я на него присела?

Священник

Этим ты проявила свою непочтительность.¹

Комати

Порой и из непочтения рождается спасение.

Второй священник

Как из злобы Дайба...²

Комати

И из милости Каннон...³

Священник

Из глупости Хандоку...⁴

Комати

И из мудрости Мондзю.⁵

¹ Буквально «непочтительная карма».

² Злой буддист, который в конце концов все же достиг просветления. Известен также под именем Девадатта.

³ Бодхисаттва милосердия (санскр.: Авалокитешвара).

⁴ Несообразительный ученик, который не смог запомнить ни одной строки Писания.

⁵ Бодхисаттва мудрости (санскр.: Манджушри).

Второй священник

То, что зовут злом,

Комати

Есть благо.

Священник

То, что зовут иллюзией,

Комати

Есть спасение.¹

Второй священник

Ибо спасение

Комати

Не посадишь, как дерево

Священник

И зеркало сердца

Комати

Висит в пустоте.

Хор
(говорит за Комати)

«Нет ничего настоящего.
Меж буддой и человеком
Разницы нет, но мнимая разница —

¹ Из *Нирвана сутры*.

Для того лишь,
Чтобы помочь несчастному,
Помочь непонимающему —
Тем, кого он обещал спасти.
Даже грех может стать ступенькой к спасению».
Так горячо говорила она; и потрясенные священники
Тихо сказали: «Сколько же святости
В этой заблудшей, отверженной душе!»
И склонившись трижды до земли,
Оказали ей почтение.

Комати

Есть у меня настроение
Пропеть забавную песню-загадку:
«Была б я на небе,
Не села б на ступу;
Но здесь мы — в суетном мире;
Что страшного в том?»¹

Хор

Священники могли б упрекнуть ее;
Но они почтительно слушали.

Священники

Кто ты? Скажи нам, как зовут тебя, и мы помо-
лимся за тебя после твоей смерти.

Комати

Стыдно мне произносить его; но если вы за меня
помолитесь, то я скажу. Вот мое имя, запишите же его
в своем поминальном листе: я — то, что осталось от

¹ Юмор песни основан на созвучии слов *сотоба* и *сото-
ва* — «без», «вне».

Комати, дочери Оно-но Ёсидзанэ, губернатора про-
винции Дэва.

Священники

Увы нам, увы! И это
Та Комати, некогда яркий цветок,
Красавица Комати,
С бровями, сходящимися,
Как два полумесяца,
С красиво набеленным лицом,
Чьи бесчисленные шелковые платья
Заполняли целые залы, благоухающие кедром?

Комати

Я написала стихи на нашем наречии
И на наречии иного суда.

Хор

Та чашка, что она держала на празднике,
Точно луч луны, блестела на рукаве ее.
Где же теперь ее очарование,
Зачем белизна зимы
Увенчала голову ее?
Где прекрасные локоны, дважды закрученные,
Черные, как гагат?
Жалкие пучки, остатки волос
Редуют теперь на голове ее.
А брови! Не крутые, не соболиные,
Не похожи уже на изгибы далеких холмов.
«Так скрой же меня от яркого света зари.
Да не увидит никто
Эти седые космы,
Что локонами были когда-то.
О, скрой же меня от моего позора».

(Комати скрывает свое лицо.)

Хор
(за Священника)

Что в той суме, что у тебя на шее?

Комати

Сегодня смерть может настичь, а завтра — голод.
Горсть бобов да лепешка из проса —
Вот что в моей суме.

Хор

А в заплечном твоём мешке?

Комати

Старое платье, покрытое пылью да потом.

Хор

А в корзине что ты несешь?

Комати

Белые и черные стрелы.

Хор

Рваный плащ,¹

Комати

Драная шляпа...

¹ Эта реплика намекает на жалкое состояние ее возлюбленного Сёсё, который ехал к ней «сто ночей без одной», делая зарубки на ступице колеса своего экипажа.

Хор

Не скроет она лицо свое от наших глаз;
И болят все члены ее

Комати

От дождя и росы, инея и снега?

Хор

(за Комати, которая изображает описываемые хором действия)

Нет такой тряпки, чтобы стерла слезы с моего лица!
И вот, брожу я по дорогам,
Прошу подавание у прохожих.
Если ж откажут мне,
Злой дух, сумасшествие овладевает мной.
Даже голос мой меняется.
Горе мне, горе!

Комати

(тычет шляпой в лица священников и умоляет)

Священники, дайте мне что-нибудь, дайте... О-о!

Священник

Чего же ты хочешь?

Комати

Отпустите меня к Комати.¹

¹ Несчастной полностью овладел дух умершего Сёсё; эта «сцена одержимости» на представлении длится гораздо дольше, чем можно подумать, читая короткие строки пьесы.

Священник

Ты же говорила, что ты Комати. Что за чушь ты теперь несешь?

Комати

Нет, нет... Комати была красавица.
Много писем получала она, много посланий —
Больших, точно капли с летнего грозового неба.
Но не отвечала она, ни слова от нее не было.
И вот в наказание она состарилась,
Прожила уже сотню лет.
Но я люблю ее, о, как я люблю ее!

Священник

Любишь Комати? Скажи же, чьим духом ты одержима?

Комати

Многие отдавали ей свои сердца,
Но был среди них один,
Кто любил ее больше всех, —
То был Сёсё, Си-но Сёсё,
Родом из селенья Густой Травы.¹

Хор

(за Комати, т. е. за дух Сёсё)

Колесо бежит назад; и снова
Я проживаю весь круг моих несчастий,
Снова иду я к священной скамье.
Солнце... Какой час оно показывает?
Вечер... Один в лунном свете иду я.

¹ Название его родного селения, Фукагуса, буквально означает «густая трава».

Грозные стражи стоят на пути моем,
Но нет для меня никаких преград!

(Помощники одевают Комати в шляпу судьи
и дорожный плащ Сёсё.)

Смотри, я иду!

Комати

Подниму я белый шлейф придворного платья,

Хор

(за Комати, которая в одежде
своего возлюбленного жестами показывает
его ночное путешествие)

Натяну на голову высокую шляпу,
Завяжу сверху рукава дорожного плаща,
Скрою глаза от людей.
В лунном свете, во тьме,
Сырыми ночами шел я; ветер свистел,
Листья мелькали; зимою мело,

Комати

А вода стучала по крыше — кап, кап...

Хор

Быстро, быстро, приходит, уходит, приходит, уходит...
Вот одна ночь, вторая и третья, и десятая
(ночь урожая)...

Так и не увидел я ее, хоть шел долго;
Верным был, точно петух, что зарю своим криком
встречает,

На скамье оставлял я зарубки.
Так сто ночей принужден был провести я;
Мне не хватило одной...

Комати
(чувствуя агонию Сёсё)

Глаза мои закрыла пелена. О, как больно, как больно!

Хор

О, боль! О, отчаяние!
Последняя ночь не настала,
А Си-но Сёсё уж нет.

(за Комати, которая больше не одержима
духом Сёсё)

Его ли духом я была одержима,
Его ли гнев сломил мои силы?¹
Если это так, дай мне помолиться за его будущую
жизнь,

Ибо только там есть успокоение.
Поднимусь высоко в песках,¹
Пока не стану я золотой,²
Смотрите, я подношу свой цветок Будде,³
Держу его обеими руками.
О, да направит он меня путем Истины,
Да поведет меня путем Истины!

¹ См.: *Сутра Лотоса*. II, 18.

² Цвет святых на небесах.

³ «Цветок ее сердца», т. е. поэтический дар.



СЭНГАЙ

Считается, что изображение Хотэя (Ну-тая), веселого бога благополучия, и сопровождающая рисунок надпись выражают состояние духа самого Сэнгай. Стихотворение представляет собой знаменитую цитату из «Изречений Конфуция» и в вольном переводе Сузуки точно выражает дзэнский дух мятежника Сэнгай.

Будда Шакьямуни ушел.
А будхисаттва Майтрея еще не здесь.
Это из-за них мы вечно чем-то заняты,
Ах, как сладко вздремнул я!
Ну разве эта сладость сравнится с Конфуцием?

ПРЕДИСЛОВИЕ

Нельзя представить себе антологию дзэн без раздела о юморе, потому что острое словцо — одна из тех характерных примет дзэн, которые отличают его от всех остальных религий. В дзэн шутки не только разрешаются — они обязательны. «Можно читать Библию с серьезным лицом и изучать Коран, не усмехаясь. Никто еще не умер от смеха и при чтении буддийских сутр. Но произведения дзэн изобилуют шутками, заставляющими покатываться со смеху. Просветлению часто сопутствует трансцендентальный смех, который можно назвать смехом радостного одобрения».¹

В дзэнской литературе можно найти множество историй, наподобие следующих.

Монах пришел к мастеру, чтобы тот помог ему найти ответ на один из классических вопросов дзэнской диалектики: «В чем смысл прихода Бодхидхармы с Запада?» 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».²

¹ *Blyth R. H. Oriental Humor. Tokyo, 1959.*

² Из книги: *Chang Chen-chi. The Practice of Zen. New York, 1959.*

Интерес многих западных людей к дзэн начался с чтения этих удивительно смешных, забавных коанов, или абсурдных диалогов между учителями и учениками. Вот разговор между мастером Сэkkё и одним из монахов:

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.¹

Этот рассказ напоминает «Абсурдные стихи» Э. Лира или «Алису в стране чудес» Л. Кэрролла. Удовольствие, которое читатели всех возрастов испытывают от этих книг, идет в какой-то степени от ощущения, что за безыскусным, абсурдным фасадом скрыт блистательный тайный смысл. Удивительное обаяние этих книг неподвластно анализу. Нельзя, например, объяснить, почему доставляет удовольствие чтение спора о том, можно ли обезглавить Чеширского кота, у которого, как известно, нет тела. Известно, что при попытке объяснить шутку она становится несмеш-

¹ Suzuki D. T. Introduction to Zen Buddhism. Kyoto, 1934 (London, 1949).

ной, и до определенной степени это верно в отношении дзэн. Учителя дзэн все время подчеркивают, что ничего не может и не должно объясняться. Вы либо видите, либо не видите — вот и все! Но верно и то, что прелесть рассказов из сборника «Застава без ворот, или 101 дзэнский рассказ» и других подобных собраний дзэнских анекдотов и шуток заключается в дразнящем чувстве, что вот-вот что-то поймешь.

Р. Х. Блайс, который внес огромный вклад в распространение дзэн на Западе, отметил, что когда он впервые читал «Очерки о дзэн-буддизме» Д. Т. Судзуки, то громко смеялся над каждым коаном, и все же не мог понять, почему. Он мог бы сказать даже, что чем меньше он понимал, тем больше веселился. Невозможность анализировать свои ощущения показалась Блайсу не слишком важным обстоятельством, потому что смех стал для него «тараном, который пробил интеллектуальный барьер; в момент смеха что-то становится понятным; ничего не нужно доказывать; смех не разрушает, не вносит уныние, не грешит и не наказывает. Смех — это состояние присутствия здесь и одновременно везде, бесконечное и вневременное расширение своей неотделимой сущности. Когда мы смеемся, то освобождаемся от давления собственной личности, от влияния других людей и даже от Бога, которого смех уносит куда-то далеко».

Видимо, выражение именно этих качеств и есть причина той популярности, которой вот уже несколько веков пользуются два беззаботных нищих дзэнских «чудака» — столь дорогие сердцам дзэнских художников Кандзан и Дзиттоку.¹ Их единственным занятием был веселый гогот при виде падающих листьев, молодой луны или птиц, дерущихся из-за червяка. Свобода Дзиттоку и Кандзана — свобода огород-

¹ По-китайски Хань-шань и Ши-дэ.

ных пугал, которых, сказать по чести, они очень напоминают; и это подтверждают строчки старинного хайку Дансуя:

Даже перед Его Величеством
Не снимает пугало
Свою драную шляпу.

Не без умысла Бодхидхарма, или Дарума, как называют японцы уважаемого и досточтимого патриарха, который первым принес великое учение на Дальний Восток, изображается в виде смешной маленькой куклы-неваляшки. Центр тяжести фигурки находится внизу, поэтому стоит только тронуть ее, как она начинает раскачиваться из стороны в сторону. Часто учителя дзэн специально обращали внимание своих западных учеников на эту особенность игрушки, желая объяснить, что ум находится не только в голове и что поддерживать равновесие нужно не только усилиями разума.

В дзэнской литературе можно найти массу историй, подобных рассказу о мастере XI в., который так приветствовал группу людей, искавших просветления: «Ха-ха! Зачем вы пришли? Вернитесь лучше назад, в зал, и выпейте чаю». С этими словами он поднялся и ушел.

И все же ни в коем случае не следует забывать о том, что в дзэн абсурдные комментарии или нелогичные на первый взгляд ответы на вопросы — это совсем не мистификация. Бесконечно разговаривая о дзэн, обсуждая его основные положения, выстраивая концепции, не достигнешь «пробуждения», на что указывают многие авторы этой книги. Поэтому мастера дзэн проводили свои беседы очень живо, а особо нерадивым ученикам иногда давали и тычок под ребра. Такие рассказы, как «Каменный разум» и «Дзэн кочерги» из сборника *Сяэкисю*, хорошо иллюстрируют

методы, которые учителя дзэн используют для объяснения его сути.

Хогэн, китайский мастер дзэн, одиноко жил в маленьком храме в сельской местности. Однажды к нему пришли четыре странствующих монаха и попросили разрешения разложить костер во дворе храма, чтобы согреться.

Хогэн услышал, что, разводя огонь, монахи заспорили об объективном и субъективном. Он вышел к ним и сказал:

— Вот большой камень. Как вы полагаете, он внутри вашего разума или вне его?

Один монах ответил:

— С точки зрения буддизма, всё есть объективированный разум, поэтому я бы сказал, что камень внутри.

— Так у тебя, наверное, очень тяжелая голова, — посочувствовал ему Хогэн, — попробуй-ка, поноси в ней такой здоровый камень!

Хакуин, один из известнейших дзэнских учителей всех времен, часто рассказывал своим ученикам о старой женщине, которая держала чайную лавку и, по его мнению, одна из немногих удивительно хорошо знала дзэн. Сомневающиеся ученики, не веря ему, часто захаживали к ней. Едва завидев входящего, женщина сразу могла сказать, пришел человек, чтобы купить чай или же чтобы поговорить с ней о дзэн. Если дело шло о покупке чая, она обращалась с посетителем удивительно любезно. Любопытствующих же о дзэн она просила пройти за ширму, где они получали чувствительный удар кочергой. Пожалуй, лишь одному из десяти удавалось избежать ее тяжелой руки.

Нередко острые стрелы дзэнского юмора были направлены на многословных ученых мужей и всех, кто любил важно порассуждать о каких-нибудь абстрактных понятиях. Некий молодой ученик попросил

мастера о встрече и, желая показать ему всю силу своего стремления к знанию, заявил: «Разум, Будда и все живое в конечном счете не существуют. Истинная природа явлений — пустота. Нет ни осознания, ни заблуждения, ни мудрости, ни посредственности. Нельзя ничего отдать, как нельзя ничего получить». Мастер сидел и терпеливо слушал юношу. И вдруг пылкий оратор получил резкий удар бамбуковой палкой. Он громко возмутился. «Если ничего нет, — спокойно заметил мастер, — откуда же взялся твой гнев?»

Часто повторяют предписание одного великого роси: «Очищай уста всякий раз, когда произносишь имя Будды». Крестмас Хамфрис рассказывает похожую историю о некоем мастере, который бросил своему ученику, пространно излагавшему учение: «Слишком много дзэн». «Но не естественно ли для ученика рассуждать о дзэн?» — удивленно спросил тот. Его поддержал и другой ученик: «Почему вы так не любите говорить о дзэн?» Мастер был краток: «Потому, что меня от него просто тошнит!»¹

Зачастую безжалостно высмеивается внешнее следование ритуалам, бездумное соблюдение формальной стороны учения, преувеличенное выражение святости и набожности. Вот, например, история о черномосе Будде.

Одна монахиня, искавшая просветления, сделала статую Будды и покрыла ее золотыми листами. Куда бы она ни отправлялась, она брала с собой своего золотого Будду.

Прошло много лет. И вот монахиня, не расстававшаяся со своей золотой статуей, поселилась в маленьком отдаленном монастыре, в котором стояло множество таких статуй и у каждой была своя часовня.

¹ *Humphreys Ch. Zen Buddhism. London, 1949.*

Монахиня захотела воскурить благовония перед своим Буддой. Ей не хотелось, чтобы запах чувствовали посторонние, поэтому она прикрепила к курильнице особую трубку, чтобы дым от благовоний поднимался прямо к ее Будде. От этого нос Будды закоптился, и статуя стала безобразной.

Нередко вышучивается излишнее рвение монахов, как в старинной китайской притче о старой женщине, которая двадцать лет помогала одному монаху, построила ему небольшой дом, где он мог предаваться медитации, и даже приносила ему еду. Со временем женщине стало любопытно, чего же он достиг за эти двадцать лет жизни в идеальных условиях. Желая узнать это, она пошла на хитрость и позвала на помощь молодую девицу, «искусную в любви». Девица должна была вызвать монаха, страстно обнять его, признаться, что любовь одолела ее, и попросить совета. В ответ на ее пылкое признание монах произнес что-то поэтически-туманное, вроде: «Старому дереву холодно зимой на вершине. Нет в мире тепла». Когда девица передала старой женщине то, что услышала от монаха, та пришла в ярость. «И такого дурака я кормила двадцать лет! — воскликнула она. — Как может он быть таким безучастным к твоим мольбам? Он даже не потрудился вникнуть в то, что ты ему говорила. Понятно, что ему не нужно было отвечать на твою страсть, но мог бы он хоть показать, что все понял и сочувствует!»

Сказав это, женщина решительно направилась к жилищу монаха, выгнала его вон и подожгла дом.

Есть и еще один, более известный рассказ о двух монахах, которые отправились за подаванием, но встретили на пути огромную лужу и никак не могли ее обойти. Рядом с лужей в нерешительности остановилась также молодая, хорошо одетая женщина. Видя, что она боится запачкать свое великолепное кимоно,

чистое *таби* и туфли-*гэ*та, один монах, недолго думая, поднял женщину, перенес ее через лужу и бережно опустил. Монахи отправились своей дорогой. Второй монах долго молчал, но наконец все же заговорил о том, что его явно тяготило. Он напомнил своему товарищу, что любая связь с женщиной строго запрещается, и то, что произошло, было нарушением запрета. Монах, оказавший помощь женщине, удивленно ответил на это: «Ты хочешь сказать, что до сих пор ее несешь? Я-то уже давно ее отпустил».

Так как дзэн всегда подчеркивает единство и сущностное неразличение бытия и небытия, то веселость позволена даже в отношении к смерти. Забота о земном, суетном перед кажущимся «уходом» в мир иной — хороший повод для смеха, особенно если речь идет о просветленном дзэнском монахе.

Обычно монахи умирают сидя, т. е. во время дзадзэн; между тем третий патриарх Сэн-цань умер (в 606 г.) стоя, со сжатыми кулаками. Чжи-сянь из Хуанци (ум. в 905 г.) спросил своих помощников: «Кто-нибудь умер сидя?» Те ответили: «Один просветленный монах». Он прошел семь шагов, опустив руки, и умер. Когда Дэн Инь-фэн собрался умирать перед Алмазной пещерой на Утайшань, он сказал собравшимся вокруг него: «Я видел, как монахи умирали сидя или лежа, но умер ли кто-нибудь стоя?» «Да, бывало», — ответили ему. «А вверх ногами?» «Никогда такого не случалось!» И Дэн умер, стоя на голове. Одежды его поднялись и закрыли все тело. Было решено отнести труп на место сожжения, но тело стояло так крепко, что никто не мог сдвинуть его с места. Люди стекались отовсюду, собираясь вокруг, и в немом изумлении смотрели на это небывалое чудо. Но когда пришла его младшая сестра-монахиня, она стала громко ругаться: «Пока ты жил, то не обращал внимания на законы и обычаи. Хоть бы сейчас не делал из себя посмешище!» С этими словами она

ткнула труп брата пальцем, и он тут же рухнул на землю. После этого тело сразу же отнесли на погребальный костер».¹

Дело здесь в том, что с точки зрения дзэн такое естественное, такое, можно сказать, *органическое* явление, как смерть, вполне подпадает под обаяние юмора, лучшего средства решения всех проблем. Весь дзэнский юмор — это искреннее удовольствие, которое получаешь, срывая покров с любой помпезности.

Н. У. Росс

¹ Blyth R. H. Oriental Humor.

ОБЕЗЬЯНА¹

Шедевр юмористического иносказания на тему о ничтожности надменных человеческих существ был создан в Китае в XVI в. В 1943 г. появился его перевод под названием «Обезьяна», блестяще выполненный Артуром Уэйли. В этой мудрой и живо написанной книге, из сотни глав которой мистер Уэйли выбрал тридцать, для того чтобы познакомить с ними западного читателя, с удивительным мастерством сочетается абсурдное и мудрое, повествуется о странствиях, добрых делах и ошибках, которые совершают на своем пути Обезьяна и три ее приятеля — Хрюшка, Песчинка и Трипитака. Один из критиков, восторженно встретив английский перевод, назвал его «соединением Микки Мауса, Дэви Крокетта² и „Пути паломника“». ³ И действительно, мало что в западной литературе может сравниться с «Обезьяной», этой необычайной смесью глубокого и поверхностного, земного и небесного.

Принято считать, что одно из четырех действующих лиц этой великолепной сказки — Обезьяна — обозначает «вечное беспокойство духа»; Хрюшка, как ясно уже из имени, — это «хороший аппетит, жи-

¹ См.: *Monkey / Tr. from the Chinese by A. Waley. New York, 1943.*

² Дэви Крокетт (1786—1836) — американский политический деятель, символ патриотизма. — *Прим. отв. ред.*

³ «Путь паломника» («*Pilgrim's Progress*») — аллегорическое американское произведение XVII в., написанное Джоном Баньеном. — *Прим. отв. ред.*

вотная сила и твердолобое упорство»; Песчинка — олицетворение искренности и простодушия; наконец Трипитака, существо, прообразом которого послужил знаменитый китайский путешественник VII в. Сюань-цзан, — это «обычный человек, пробирающийся через тернии жизни». Основой сюжета этого огромного классического труда, известного в Китае под названием *Си юй цзи*,¹ было невероятное паломничество по Индии, которое Сюань-цзан совершил за девять веков до того в поисках буддийской истины.

В приводимом ниже отрывке Обезьяна, обаятельная болтушка и всезнайка, попадает на небеса и спорит с самим Буддой. Только в Китае и Японии могут смеяться над подобным, не умаляя почтительного отношения к главному объекту своей веры. Объект осмеяния здесь — излишнее мудрствование, свойственное человеческой натуре, поэтому величие Будды и его всепроникающая мудрость остаются вне критики.

Н. У. Росс

— Хочу заключить с тобой пари, — сказал Будда Обезьяне. — Если ты действительно так умна, перепрыгни мою правую ладонь. Получится — я прикажу Нефритовому Императору, чтобы он пришел жить ко мне в Западный Рай, и ты совершенно спокойно займешь его трон. Проспоришь — значит, вернешься на землю и придешь обратно ко мне только через много кальп.²

— Ну и дурак этот Будда, — хихикнула про себя Обезьяна, — я могу прыгнуть на сто восемь тысяч

¹ *Си юй цзи* — «Записки о странах Запада». — *Прим. отв. ред.*

² «Кальпа» — индийское слово, обозначающее отрезок времени между зарождением и разрушением мира. — *Прим. Н. У. Росс.*

миль, а его-то ладонь ведь не больше восьми дюймов в ширину. Что, разве я ее не перепрыгну?

А вслух она спросила:

— Ты правда сделаешь это для меня?

— Ну конечно, — подтвердил Будда.

Он вытянул вперед правую ладонь, которая была размером с лист лотоса. Обезьяна заложила свою палку за ухо и приготовилась к прыжку. «Вот сейчас, — думала она, — вот сейчас соберусь и прыгну». И она прыгнула и полетела так быстро, что Будда, глядя на нее глазами мудрости, заметил лишь, как мимо него просвистел вихрь.

Обезьяна же тем временем добралась до пяти розовых столбов, которые подпирали небесный свод. «Вот и конец света, — подумала она. — Надо лишь вернуться к Будде и объявить, что я выиграла. Трон теперь мой!»

Но тут же сказала себе: «Подожди-ка. Надо бы как-то отметить это, вдруг Будда не поверит». Обезьяна выдернула у себя волос, дунула на него и приказала: «Превратись!» Волос стал кисточкой для письма с каплей черной туши на конце, и на среднем столбе Обезьяна написала: «Великий мудрец, равный небесам, достиг этого места». И, чтобы еще сильнее выразить свое неуважение, она помочилась на первый столб и полетела назад, к тому месту, где сидел Будда. Обезьяна вспрыгнула на его ладонь и сказала: «Ну вот, я здесь. Можешь сказать Нефритовому Императору, чтобы отдавал мне свой дворец».

— Ах ты хвостатая вонючка, — ответил ей Будда, — что ты мелешь? Ты же не слезала с моей ладони!

— Ошибаешься, — хвастливо заявила Обезьяна, — я побывала на конце света и видела там пять розовых столбов, что подпирают небо. На одном я даже кое-что написала. Хочешь, я отнесу тебя туда? Сам и увидишь.

— Не надо, — ответил Будда. — Посмотри лучше себе под ноги.

Обезьяна надменно опустила взор туда, куда он ей показал, и увидела, что у основания среднего пальца Будды написано: «Великий мудрец, равный небесам, достиг этого места». А между большим и указательным пальцами ладони Будды она почувствовала запах своей мочи.

Чжан Чжэнь-цзи

ТРИ СТАРИННЫЕ КИТАЙСКИЕ ПРИТЧИ¹

В 1959 г. в Америке вышло в свет серьезное руководство под названием «Практика дзэн», где его автор Чжан Чжэнь-цзи, долгое время учившийся на Тибете, приводит три старинные китайские притчи — настоящие жемчужины тонкого, но иногда и грубоватого юмора дзэн, который беспощадно развенчивает обманщиков и смеется над теми, кто слишком много мнит о себе.

О последнем «типичном анекдоте» Чжан Чжэнь-цзи пишет, что это предостережение тем, «кто слепо верит ловким имитаторам буддизма». Кроме того, в нем хорошо показано, «что в руках непосвященных дзэн может стать лишь бессмысленной игрой, и это, к сожалению, встречается не так уж редко».

Н. У. Росс

Су Дун-по, прославленный поэт времен династии Сун, слыл правоверным буддистом. И был у него близкий друг по имени Фо-ин, знаменитый учитель дзэн. Храм Фо-ина стоял на западном берегу реки Янцзы, дом же Су Дун-по — на восточном берегу.

¹ Из книги: *Chang Chen-chi. The Practice of Zen.* New York, 1959. [См. перевод на русский язык: *Чжан Чжэнь-цзи. Практика дзэн.* СПб.: Наука, 2004. С. 35—40. — Прим. отв. ред.]

Однажды Су Дун-по зашел в гости к Фо-ину, но того не оказалось дома, и поэт, сидя в комнате хозяина, принялся терпеливо дожидаться его возвращения. Истомившись ожиданием, он взял со стола листок бумаги и написал на нем несколько строк, закончив их такими словами: «Су Дун-по, великий буддист, дух которого не смогут поколебать даже все восемь мирских ветров».¹ Подождав еще немного, Су Дун-по исчерпал свое терпение и отправился домой. Когда Фо-ин вернулся и прочел написанное поэтом, он добавил внизу: «Какой вздор! Написать такое не лучше, чем ловить ветры!» — и отослал листок Су Дун-по. Прочитав эти обидные слова, Су Дун-по пришел в такой гнев, что, не медля ни мгновения, сел в лодку, переправился на другой берег реки и поспешил в храм учителя. Войдя, он схватил Фо-ина за руку и вскричал: «Какое ты имеешь право так меня оскорблять? Не я ли истинный буддист, проводящий свои дни в заботах о Дхарме? Неужели, зная меня столь долго, ты все еще слеп?» Фо-ин спокойно посмотрел на него, улыбнулся и тихо сказал в ответ: «Су Дун-по, великий из буддистов, дух которого не смогут поколебать даже все восемь мирских ветров... Но как же легко перенести тебя на другой берег Янцзы всего лишь легким дуновением воздуха из заднего прохода!»

⟨...⟩

Премьер-министр Го Цзы-и (династия Тан) был выдающимся царедворцем и великолепным полководцем. Все почитали его заслуги в государственных делах и на поле брани. Но ничто — ни слава, ни могущество, ни богатство, ни преуспевание — не отвлека-

¹ Восемь мирских ветров в общепринятой буддийской терминологии обозначают страсти, или интересы, которые, подобно порыву ветра, влекут за собой и навечно делают человека рабом в [сансаре]. Это победа и поражение, клевета и лесть, восхваление и осмеяние, грусть и радость.

ло его от глубокого интереса к буддизму, ревностным приверженцем которого он был. Считая себя простым, скромным, истинно верующим человеком, он часто приходил к своему любимому наставнику, чтобы почерпнуть у него мудрости. Учитель и ученик, казалось, понимали друг друга очень хорошо. Даже то, что ученик был премьер-министром, а значит, одним из самых важных лиц в старом Китае, не обременяло их отношений. Почтенный учитель не преклонялся перед высоким званием ученика, а покорный ученик не чувствовал в своем сердце пустой гордыни.

Однажды Го Цзы-и пришел как обычно к своему учителю и спросил: «Как в буддизме толкуется себялюбие, о достопочтенный?» Лицо учителя неожиданно побагровело, и он свысока, надменно обратился к премьер-министру: «Что ты несешь, дурья башка?» Столь неожиданный и нелепый ответ так поразил министра, что невольная гримаса гнева начала искажать его лицо. И тогда учитель улыбнулся и заметил: «Ваше превосходительство, вот что такое себялюбие!»

(...)

Был один монах, называвший себя «Повелитель молчания». На деле же это был ловкий мошенник, который не затруднял себя постижением истины. Чтобы казаться знающим, он всегда держал при себе двух красноречивых помощников, отвечавших за него на все вопросы. Сам же монах не изрекал ни слова, словно в доказательство мудрости своего «безмолвного дзэн». Однажды, когда при нем не случилось помощников, пришел к нему странствующий монах и спросил: «Что есть Будда, о учитель?» Растерянный обманщик, не зная, что делать и как отвечать, стал отчаянно озираться по сторонам в поисках своих глашатаев. Странствующий монах, казалось, вполне удовлетворенный таким ответом, спросил снова: «Что есть Дхарма?» Притворщик не смог ответить и на этот вопрос. Он

лишь возвел глаза к потолку и опустил их в пол, точно прося помощи от небесных и подземных сил. Снова спросил странствующий монах: «Что есть сангха?»¹ В ответ «Повелитель молчания» только закрыл глаза. Наконец, странствующий монах задал свой последний вопрос: «Что есть блаженство?» Отчаявшись, гордец протянул руки к вопрошавшему, моля о пощаде. Но странствующий монах, казалось, остался вполне доволен беседой. Он почтительно распрощался с «Повелителем» и пустился в дорогу. В пути ему повстречались двое помощников молчальника, которые спешили домой. Странствующий монах, пребывая в безграничной радости, начал рассказывать им о том, сколь просветлен «Повелитель молчания»: «Я спросил его, что есть Будда. В ответ он обратил лицо сначала к востоку, потом к западу, желая сказать, что, хотя люди всегда ищут Будду, все же его невозможно найти ни в одной части света. Я спросил его, что есть Дхарма. Он посмотрел сначала вверх, а потом вниз, говоря этим, что истина Дхармы заключена во всеобщем равенстве, что нет различия между низким и высоким и что чистоту и грязь можно найти и на небесах, и на земле. Я спросил его, что такое сангха, но он лишь закрыл глаза, и передо мной словно бы ожило знаменитое изречение:

Тот, кто может закрыть глаза и тихо
Заснуть в глубоком ущелье, среди гор,
Скрытых за облаками,
Тот поистине великий монах.

На последний же мой вопрос: „Что есть блаженство?“ он протянул мне руки и показал свои ладони, желая выразить, что протягивает руку помощи всем

¹ Буддийский монашеский орден; братство монахов. — Прим. Н. У. Росс.

ищушим благословения. О, сколь просветлен этот дзэнский учитель! Как глубоко его учение!»

Когда же помощники вернулись домой, «Мастер молчания» выбрал их такими словами: «Где вы отсутствовали так долго? Только что какой-то любопытный монах так смутил меня своими вопросами, что я чуть не умер со стыда!»

V

ДЗЭН В ПСИХОЛОГИИ И ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ



СЭНГАЙ

Иероглифы над изображением старой лечебной ложки гласят:

«Когда для жизни, когда для смерти».

Это часть старинной и знакомой всем японцам поговорки, которая заканчивается словами: «Смотря что в ложке».

Э. Фромм

ПСИХОАНАЛИЗ И ДЗЭН-БУДДИЗМ¹

Цель дзэн — просветление, т. е. мгновенное, неразмышляющее схватывание реальности, без загрязнения мудрствованием, это реализация взаимосвязи человека со Вселенной. Этот новый опыт повторяет доинтеллектуальное восприятие мира, свойственное детству, но на новом уровне, когда полностью развиты разум, объективность, индивидуальность каждого человека. Детское восприятие, непосредственное и открытое, происходит до отчуждения и разделения на субъект и объект, тогда как просветление случается после этого.

Цель психоанализа, которую сформулировал еще Фрейд, состоит в том, чтобы сделать бессознательное сознательным, заменить Оно на Я. Строго говоря, содержание бессознательного, которое нужно еще раскрыть, ограничивалось тогда небольшим сектором личности, инстинктивных движений, свойственных раннему детству, но обычно передаваемых забвению во взрослом возрасте. Психоанализ стремился освободить эти ощущения. Более того, высвобожденный участок памяти, уже независимо от теоретических выкладок Фрейда, считался средством лечения того или иного симптома. Считалось, что высвобождение бес-

¹ Из книги: *Fromm E., Suzuki D. T., Martino De R. Zen Buddhism and Psychoanalysis. New York, 1960.*

сознательного само по себе, без связи с конкретным признаком, не имеет большого практического значения. Но постепенное введение понятия инстинкта смерти и эроса, а также значительное развитие аспектов Я в последние годы привели к расширению фрейдовской концепции содержания бессознательного. Нефрейдистские школы заметно углубили сектор бессознательного. Значительный вклад внесли Юнг, Адлер, Ранк, а позже так называемые неопрейдисты. Однако у всех, кроме Юнга, объем раскрываемой области все так же определялся необходимостью излечения каких-нибудь симптомов или же неврозов различного происхождения. Вся личность человека при этом не рассматривалась.

Однако, если придерживаться первоначальной цели Фрейда, т. е. превращения бессознательного в сознательное, необходимо освободить ее от ограничений, наложенных инстинктивными устремлениями самого Фрейда, и забыть о медицинской задаче — излечении симптомов. Если мы захотим полностью освободить бессознательное, эта задача не ограничится только инстинктами или какими-нибудь другими областями, но охватит весь опыт человека; потом целью становится всеобщее отчуждение, когда весь мир разделяется на субъект и объект; далее, раскрытие бессознательного — это очищение от наносного загрязнения и влияния ума; это раскованность, устранение внутреннего разделения на универсального человека и общественного человека; это исчезновение непреодолимой, казалось бы, полярности сознательного и бессознательного; это состояние моментального восприятия реальности без искажений, без отражения ее в интеллекте; это преодоление страшного желания вцепиться в свое Эго, сделать его своим идолом; это прощание с иллюзией несокрушимого, вечного Эго, которое надо холить и лелеять, подобно тому, как египетские фараоны надеялись оставить себя в веках в виде мумии. Осознать

бессознательное значит стать открытым, не *иметь*, но *быть*.

Эта цель — полное освобождение бессознательного сознательным — очевидно, гораздо более радикальна, чем общая цель психоанализа. И причины этого в общем-то лежат на поверхности. Для достижения этой общей цели требуется гораздо больше усилий, чем готов приложить любой западный человек. Но даже если отвлечься от этого, четкое осознание цели возможно вовсе не безусловно. Прежде всего эту радикальную цель можно увидеть лишь с определенной философской позиции. Здесь нет необходимости подробно описывать ее. Скажу лишь, что это не отрицательное стремление к отсутствию недуга, наоборот, это положительное ощущение хорошего самочувствия, причем хорошее самочувствие подразумевает ощущение полного единения, моментального и незамутненно-го восприятия мира. Эту цель никто не описал лучше, чем Судзуки, который назвал ее «искусством жизни». Обязательно нужно помнить, что любое понятие такого же масштаба растет на почве духовной гуманистической ориентации, — ведь в его основе учение Будды, пророков, Иисуса, Майстера Экхарта или таких людей, как Уильям Блейк, Уолт Уитмен, Ричард Бёкк.¹ Если это не вытекает из нашего контекста, понятие «искусство жизни» теряет все свои особенности и сохнет до того, что в наши дни называется словом «счастье». Нельзя забывать, что здесь есть еще и этический аспект. Хотя дзэн превосходит этику, он включает в себя основные этические нормы буддизма, которые в сущности ничем не отличаются от того, чему учат другие учения. Как объясняет Судзуки, достижение цели дзэн подразумевает преодоление страсти

¹ Ричард Морис Бёкк (1837—1902) — канадский психиатр, автор книги «Космическое сознание». — *Прим. отв. ред.*

во всех ее видах — будь то страсть к обладанию, славе или ласке; оно подразумевает преодоление нарциссического самовосхваления и иллюзии всемогущества. Оно подразумевает, наконец, преодоление безумного желания оказаться под властью некоего авторитета, который может решить за вас проблему вашего существования. Если человек хочет освободить свое бессознательное только для того, чтобы излечить больную волю, то он не должен даже пробовать достичь этой великой цели, которая состоит в преодолении подавленности.

Но было бы заблуждением считать, что основная цель освобождения не имеет ничего общего с лечением. Если человек признает, что лечение симптома и профилактика появления других симптомов невозможны без анализа и изменения характера, он должен признать и то, что изменение той или иной черты невротического происхождения невозможно без более глобальной цели — полного изменения личности. Возможно, не слишком удачные попытки изучения характера (Фрейд честно осуществлял их в своей работе «Анализ, конечный или бесконечный?»¹) провалились именно потому, что цели излечения невротического характера не были ясно определены; что самочувствие, свободное от страха и неуверенности, достигается лишь через преодоление временно поставленной цели, т. е. если человек осознает, что небольшая медицинская цель не может быть достигнута, пока она мыслится именно как небольшая и не становится частью большой, общечеловеческой, цели. Вероятно, маленькую цель можно достичь более узкими и менее долгими методами, тогда как время и энергия, затрачиваемые на длительный аналитический процесс, приносят свои плоды, если имеется в виду цель коренной трансформации, а не просто реформы. В доказательство можно сослаться на утверждение, сделанное выше. Человек, не достигший еще высшей степени творческой

связи с миром, т. е. сатори, в лучшем случае заменяет свою подавленную, скрытую депрессию рутинной, идолопоклонством, разрушением, жадной властью, желанием славы и т. п. Если же ни одной из этих компенсаций нет, рассудок оказывается под угрозой. Излечение неминуемого безумия заключается только в изменении отношения: от разделения и отчуждения — к творчеству, моментальному восприятию и спонтанной реакции на окружающий мир. Если психоанализ способен помочь в этом, он поможет и в обретении настоящего психического здоровья или хотя бы улучшит действие механизма компенсации. Иначе говоря, человека можно излечить от симптома, но нельзя излечить от невротического характера. Человек не вещь,¹ человек не «случай», и никакой психоаналитик не вылечит человека, если будет видеть в нем только объект. Аналитик, скорее, может помочь «проснуться», когда оба — и врач, и пациент — начинают понимать друг друга, ощущать друг друга как одно целое.

Однако это утверждение может встретить возражение. Если, как я уже сказал, достижение полного осознания бессознательного так же всеобъемлюще и сложно, как путь к просветлению, то какой смысл рассуждать об этой цели как о чем-то, имеющем практический смысл? Не спекуляция ли — серьезное обсуждение вопроса о том, что только эта серьезная цель может оправдать надежды психоаналитической терапии?

Если бы существовало только различие между полным просветлением и ничем, то, конечно, это возражение стоило бы принять во внимание. Но это не так. В дзэн существует много ступеней просветления, высшей из которых является сатори. Но, насколько я

¹ *Fromm E. The Limitations and Dangers of Psychology // Religion and Culture. New York, 1959. P. 31 ff.*

понимаю, ценны те переживания, что ведут к сатори, самого же этого состояния можно вообще никогда не достичь. Д-р 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 тьму именно та, первая, свеча.¹

Что происходит в процессе анализа? Человек впервые понимает, что он тщеславен и труслив, ненавидит людей, хотя на сознательном уровне считает себя скромным, добрым и смелым. Новое знание может принести боль, но оно же и открывает дверь; человек перестает осуждать в других то, что подавляет в себе. Он идет дальше — становится младенцем, ребенком, преступником, безумцем, святым, художником, мужчиной, женщиной; он ближе подходит к человечеству, к универсальному человеку; он меньше подавляет себя, становится свободнее, испытывает гораздо меньшую потребность в рассуждении, умствовании; он, может быть, впервые по-настоящему видит цвета, его слуху наконец-то открывается музыка, которую он до этого слушал, но не слышал; он ощущает свое единство со всеми и в первый, может быть, раз понимает, что его драгоценное Эго, над которым он так дрожит, в сущности — иллюзия, ничто; он испытывает волнующую радость в поисках ответа на загадку жизни, обретая самого себя, а не будучи собой и не становясь собой. Все это неожиданные, внезапные ощущения, лишённые интеллектуального содержания; но, пережив их, человек становится свободнее, сильнее, смелее, чем был раньше.

До сих пор мы рассуждали о целях, и я допустил, что, если довести фрейдовский принцип превращения

¹ Это было сказано в личном общении и приводится мною по памяти.

бессознательного в сознательное до логического конца, можно приблизиться к понятию просветления. Но что касается способов его достижения, тут психоанализ и дзэн совершенно расходятся. Метод дзэн — это, так сказать, наступление по всему фронту на отчужденный способ восприятия при помощи «сидячей» медитации, коанов, авторитетных мастеров. Конечно, все это не голые техники, которые можно отделить от буддийского образа мыслей, от поведения и этических ценностей, воплощенных в личности мастера и атмосфере монастыря. Нужно не забывать, что этим не занимаются несколько часов в неделю и что самим фактом обращения за советом к дзэн ученик принимает важнейшее решение, которое определяет все, что будет происходить с ним дальше.

Метод психоанализа совсем иной. Сознание по-другому готовится к избавлению от бессознательного. Внимание направлено как раз на искаженное восприятие; человек готов признать, что внутри его была фикция; горизонты опыта расширяются и высвобождают то, что подавлялось. Аналитический метод — это психологически-эмпирический метод. Он исследует психическое развитие личности начиная с детства и пробует обнаружить самые ранние переживания, чтобы помочь человеку освободить то, что подавлялось всеми силами. Аналитический метод постепенно избавляет человека от иллюзий об окружающем мире, медленно, шаг за шагом уменьшая искажения и ложные построения разума. Знакомясь с самим собой в этом процессе, человек становится более доверчивым к миру — ведь внутри себя он открыл связь со Вселенной и с внешним миром. Ложное сознательное исчезает, а вместе с ним уходит и противопоставление сознательного и бессознательного. Появляется некая новая реальность, в которой «горы снова становятся горами». Метод психоанализа — всего лишь метод, подготовка; но таков же и метод дзэн. Сам факт того, что это — метод, ни

в коем случае не гарантирует достижения цели. Факторы, которые могут способствовать этому, коренятся глубоко в самой личности. Мы мало о них знаем и не пользуемся ими.

Я предположил, что метод раскрытия бессознательного, доведенный до логического конца, может стать шагом к просветлению при условии, что он рассматривается в том философском контексте, который нашел свое крайнее и наиболее реалистичное воплощение в дзэн. Но необходим большой опыт в применении этого метода, чтобы показать, насколько далеко он заводит. Взгляд, выраженный здесь, подразумевает лишь возможность и, таким образом, представляет собой гипотезу, которую еще нужно доказать.

Можно утверждать более определенно то, что изучение дзэн, интерес к нему способны оказать плодотворное и очищающее влияние на теорию и технику психоанализа. Дзэн, несмотря на то, что он совершенно не похож на психоанализ, в состоянии пролить новый свет на природу внутреннего, обострить понимание того, что значит видеть, что значит создавать, что значит очищаться от нанесенной грязи и ложных построений разума, которые есть неизбежный результат деления на субъект и объект.

Самим своим радикализмом по отношению к интеллекту, авторитетам, ниспровержению Эго мысль дзэн раздвигает горизонты психоаналитика и помогает ему достичь более серьезного понимания реальности как конечной цели полного осознания.

Если уместны дальнейшие размышления о связи дзэн и психоанализа, то можно допустить, что психоанализ важен для человека, изучающего дзэн. Он представляется мне способом избежать опасность ложного просветления (которое, само собой, не является просветлением), того, что является чисто субъективным, основанным на психозе или истерическом состоянии, или даже на самовнушении. Ясный анализ поможет

изучающему дзэн избежать иллюзий, отсутствие которых есть первое условие просветления.

Сколько бы не использовал дзэн достижения психоанализа, я как западный психоаналитик искренне благодарен этому бесценному дару Востока и особенно д-ру Судзуки, который так удачно выразил его сущность, что она стала совершенно понятной человеку с западным образом мыслей — практически каждый в силах хотя бы приблизиться к пониманию дзэн. Но разве было бы это понимание возможно, если бы не тот факт, что Будда находится внутри нас, что «человек» и «существование» суть универсальные категории и что мгновенное схватывание реальности, пробуждение и просветление — это опыт, принадлежащий всему человечеству?

А. Кондо

ДЗЭН В ПСИХОТЕРАПИИ: ЦЕННОСТЬ СИДЯЧЕЙ МЕДИТАЦИИ¹

Беспокойство и его спутники — недовольство собой, пустота, ощущение бессмысленности существования — отнюдь не открытие и не достояние XX в.; все это так же старо, как и человеческий разум. Для Догэна, который 700 лет назад основал в Японии дзэн-буддийскую школу сото, беспокойство — это отражение зыбкости человеческого существования. При осознанном, особенно остром ощущении беспокойства начинается поток духа бодхи, который ведет к просветлению. Согласно Догэну, беспокойство есть движущая сила просветления. Без такого импульса мы обречены на тусклую, серую жизнь, идущую по порочному кругу незнания. Беспокойство, осознанное нами, действует, таким образом, подобно спичке, огонек которой рассеивает тьму, указывая нам, в каком мы находимся тупике, и вызывая страстное желание найти оттуда выход.

Для большинства людей обыденность — это привлекательный фасад так называемой счастливой жизни, наполненной соперничеством, ревностью, стяжательством, высокомерием, унижением, ненавистью, любовью, агрессивностью, успехами, провалами —

¹ Kondo A. Zen in Psychotherapy: The Virtue of Sitting // Chicago Review. Vol. XII. N 2. Summer 1958.

иными словами, чем угодно. С каждым поворотом наша энергия расходуется на достижение то одной, то другой цели. Мы попадаем в ловушки бесконечного, слепого, бессмысленного движения. И из-за этой вечной охоты нам некогда слушать свой внутренний голос.

Этот голос идет из самой глубины нашего «я». Он может обернуться совестью, эстетическим чувством, жаждой творчества, работой воображения, а может стать и просто теплой радостью, которую испытываешь, возвращаясь домой. В любом случае это выражение чего-то основного, глубокого, выходящего далеко за рамки внешней формы. В тот самый момент, когда мы слышим и принимаем этот голос, мы принимаем свое настоящее «я». При более глубоком взгляде мы обнаружим, что, прислушиваясь к своему «я», мы осуществляем неосознанный акт веры — веры в самих себя. Далее, неосознанное признание самого себя ведет нас к вере в себя и к тому, чтобы слушать свой внутренний голос. Пусть порывы незнания мощны и подавляющи, настоящее «я» всегда пробьется сквозь них. И все же нам трудно обрести истинную веру, потому что разум наш вечно занят: мы поклоняемся успеху, престижу, деньгам, интеллектуальному превосходству. Нам требуется время и пространство, чтобы, освободившись от всех помех и ограничений, хотя бы раз в день сосредоточить нашу психическую энергию и направить ее на прямой контакт с нашим внутренним могучим потенциалом. Для того чтобы живо почувствовать эту чистую веру, нужно опустошить свой разум, освободить его от всех ложных ценностей и почувствовать, наконец, всю полноту своего настоящего «я».

Психоанализ на нынешней стадии своего развития объяснил природу слепого движения, которое влечет нас в нашем бессознательном, и много сделал для того, чтобы помочь людям понять, что именно движет ими.

Хорни назвала эту помощь процессом утраты иллюзий. Она считает, что, разочаровываясь в идеализированном представлении о себе, мы начинаем развивать свое настоящее «я», и оно получает возможность расти. Мысли Хорни по этому вопросу — еще одно подтверждение того, насколько мало люди знают о самих себе. Она стремилась помочь людям осознать и в полной мере ощутить те слепые силы, что стремятся заглушить внутренний голос, что идут от ложного, иллюзорного представления о себе. С точки зрения дзэн метод Хорни убедительно доказывает неверность наших представлений о самих себе и о жизни. Ее метод, естественно, аналитический, и я не слишком расхожусь с ней в его оценке, считая его исключительно полезным. И все же это не единственный метод. У дзэн есть свой способ, который позволяет вплотную приблизиться к личности человека. Вот о нем я и хочу рассказать.

В практике дзэн, особенно в тех случаях, когда нужно показать иллюзорную природу понятий, идей и эмоций, которые почему-то представляются важными, особое значение придается сидению, сосредоточенному сидению. Что это такое? Те, кто посещает дзэнский храм, никогда не ответят человеку, который хочет сначала узнать, а потом уже испытать. В лучшем случае они скажут: «Сядь, посиди!» Этот совет вовсе не так глуп, как кажется — смысл сидения можно постигнуть, только практикуя сидение. Ответ должен прийти сам по себе, возникнуть из собственного опыта практикующего. Сосредоточенность — это сосредоточенность, в ней нет места сомнению. Это в чистом виде акт веры в себя, т. е. акт, который подразумевает полное уважение к своему настоящему «я». Ответ на вопрос: «Что такое настоящее „я“?» дает не разум, но опыт. Именно сидение дзэн считает способом постижения настоящего «я». Просветление, высшее выражение внутренней сущности, происходит из практики

сидения, из «сидячего» состояния разума, и это не так просто понять. Нужно заметить, что состояние сосредоточенности не ограничивается сидением, но должно распространяться и на любые виды движения, усиливаясь ими.

Вот что советует по этому поводу Догэн: избегать всего, что отвлекает; есть не слишком много, но и не слишком мало; сидеть в спокойном месте на толстой подстилке, под себя подложить 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.

Если сидеть так, как советует Догэн, вся психическая энергия, которую мы впустую расходовали, преследуя какие-то свои внутренние цели или разрешая внутренние конфликты, вновь собирается в единое целое. Конечно, вначале, пока наш разум еще не может избавиться от привычного состояния рассеяния, сидение представляется чуть ли не насилием над личностью. Мы теряем терпение, раздражаемся, думаем о чем угодно, приходим в отчаяние. Практику дзэн называли прямым путем к просветлению, но этот путь требует немалых усилий; потому-то он и пугает нас. Но именно этот момент и проверяет нашу решительность. Будем ли мы и дальше жить по-старому, легко и бездумно, или же вступим на путь, ведущий к освобождению? Мы оказываемся на перепутье. И если мы осознаем всю суетность, бессмысленность и пустоту той жизни, которую вели раньше, наше стремление к свободе будет только сильнее. Я хотел бы подчеркнуть, что Догэн настаивал: сознательность духа бодхи как движущей силы практики дзэн необходимо глубоко пережить. Если мы продолжим практику, сражаясь с разного рода искушениями, то придем к ощущению спокойствия, которое зиждется на силе жизни. Это

происходит частью оттого, что наша психическая энергия не тратится больше на пустые порывы, а частью — оттого, что она концентрируется. Но это еще не все. 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. В это время, в зависимости от того, к какой школе дзэн принадлежит человек, кто-то сосредоточивается на решении коанов, а кто-то практикует сидение как таковое. Важен не столько сам метод, сколько результат: вместо разделения, которое мы хорошо знаем, мы вновь и вновь испытываем несказанное удовольствие от единения с собой. Все наше существо словно бы укрепляется. Мы чувствуем, что живы. Как сказано у Догэна: «Сидение есть врата истины на пути к полному освобождению».

Вот в чем ценность сидения, которую называют еще силой сидения. Эта сила ценности достигается через сидение, несколько не ограниченное временем. Стоит однажды достигнуть ее, она будет проявляться снова и снова, и от того, 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 так называемое просветление. Тем не менее, в постоянном совершенствовании практики сидения элемент просветления все же присутствует. Просветление, следовательно, есть результат сидячей медитации, а не ее цель. И действительно, если взглянуть со строго дзэнской точки зрения, в самом сосредоточении во время сидения и в самом течении жизни истинная сущность выражается сильнее и естественнее всего, без всякого сознательного усилия человека. Только в этом смысле мы можем говорить о просветлении. По Догэну, «просветление — в практике, а практика — в просвет-

лении». Разумеется, есть различные выражения переживаний в зависимости от типа личности. Но когда человек чувствует всю полноту ощущений, глубоко погружаясь в свою истинную сущность, неудивительно, что просветление может прийти к нему в любое время, потому что его истинная сущность выражает себя всегда и лишь сознание не сознает этого. Как-то Эмё пришел за советом к шестому патриарху, и тот сказал ему: «Хорошо, я научу тебя. Когда ты не думаешь ни о плохом, ни о хорошем, ни о верном, ни о неверном, какое у тебя лицо?» И на Эмё тотчас же снизошло просветление.

Изучая дзэн, я почерпнул много полезного не только лично для себя, но и для лечения больных неврозами. Видимо, здесь уместно будет немного рассказать о наблюдениях, вынесенных мной из опыта работы с ними.

В дополнение к беседам, я настоятельно рекомендую пациентам практиковать сидение «по Догэну». Сначала, конечно, это ни у кого не получается. Кто-то жалуется на физическую боль и неудобство. Кто-то раздражается от необходимости долго находиться в неподвижной позе. Еще кому-то становится грустно и одиноко. Некоторым не дают покоя какие-то мысли и фантазии и разочаровывает невозможность достичь спокойного состояния разума. А бывает, человек вообще не видит смысла в такого рода практике. И буквально все жалуются на одно и то же: этот метод неэффективен, от него лишь обостряются все симптомы. Но это понятно. Во-первых, люди привыкли обращаться к таким методам, которые предлагают псевдорешение их проблем, и у них сложился определенный стереотип деятельности. Сидение же в одиночестве уводит их от привычного образа жизни. Люди разочаровываются потому, что не могут, как обычно, расходовать свою энергию. Они считают это естественным делом, но на самом деле так можно лишь спрятаться от проблемы, а не решить ее. Поэтому и ощущают неко-

торое неудобство. Во-вторых, когда расходование энергии на внешнюю деятельность становится невозможным, волей-неволей приходится смотреть вовнутрь. Взгляд обращается в себя. Но снова страх от столкновения со своими настоящими проблемами заставляет человека бежать в самые разные идеи и фантазии. И все же даже у самых агрессивно настроенных пациентов именно в этот момент появляется возможность как бы ощутить себя изнутри, и они видят те проблемы, от которых страдают и которых боятся. И так как пациенты боятся этих проблем, они боятся и того способа, который помогает их разглядеть, и объявляют неэффективным сам метод. Пациентам кажется, что страдания стали еще сильнее потому, что они увидели причины, их вызывающие, те самые причины, от которых они так стремятся убежать. В беседах я внимательно выслушиваю, конечно, не только жалобы пациентов, но и содержание их мыслей, фантазий, эмоций, помогаю им понять, что они значат. Но еще я предлагаю освоить практику сидячей медитации, советую пациентам не обращать особого внимания на идеи и фантазии, подчеркивая важность самого сидения. Если пациенту трудно сидеть больше пятнадцати минут, я не настаиваю, но неизменно рекомендую регулярно и упорно заниматься каждый день. Обычно пациенты соглашаются, и мало-помалу у них начинает получаться. Часто они говорят, что непонятно почему, но страх и раздражение постепенно куда-то уходят. Для врача важно, что пациент, регулярно практикующий сидение, начинает незаметно для себя сильнее сосредотачиваться на решении своих проблем в ходе терапевтического сеанса. Другими словами, через практику сидения психическая энергия пациента собирается, концентрируется и направляется на созидание. Я не хочу сказать, что, посидев какое-то время, человек достигает просветления. Скорее, в это время он заряжается психической энергией и жизненной си-

лой. Его сны наполняются смыслом, тело приобретает особую стать. Часто от пациентов можно услышать: «Когда я сижу, то словно чувствую свои корни, и во мне бродят соки жизни, а ведь до того любая жизненная буря буквально валила меня с ног»; «Я чувствую, что внутри словно бы бьет фонтан. Я забыл, что такое усталость и раздражение». Заметьте, что люди оперируют образами, связанными с деревьями и водой.

Я прихожу к выводу, что в целом любое учение — будь то психоанализ, психотерапия или дзэн — не так уж эффективно, если оно не помогает человеку почувствовать, пережить и утвердиться в собственной силе, в своей истинной сущности, в своей природе будды, во внутренней свободе и безопасности, уникальности и всеобщности, в себе самом. Невротики или нормальные люди — все мы принадлежим к роду человеческому. Ведь участь у всех одна. Невротики — просто крайний случай. Но, как учит буддизм, все мы схожи в том, что не знаем самих себя, однако в наших силах избавиться от незнания путем освобождения. Буддизм уже с самого начала своей длинной истории признал сущность человека и начал искать пути к освобождению его от страданий. Дзэн, насколько можно понять, преследует ту же цель.

Я 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. «Я», как правило, случайно выражается в нашем сознании. Опыт просветления созревает в сидении так же естественно, как на дереве появляется плод или цветок. Корни же такого просветления питаются плодотворной почвой сидения.

Разговоры о просветлении стали уже почти общим местом. Это высшее проявление практики дзэн, и, безусловно, оно имеет огромную важность. Но надо ли беспрестанно 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 все время об этом думают? По-моему, в любом случае сидение полезно, обретается просветление или нет. А вот насколько полезно, каждый должен решить для себя сам.

Создан, мастер дзэн, пришел к другому мастеру, Тодзану. Тодзан спросил: «Ты кто?» Создан ответил: «Хондзяку меня называют». Тодзан сказал: «А точнее?» Создан ответил: «Ничего больше не скажу». Тодзан спросил: «Почему?» «Сам себя я так не называю», — ответил Создан.

После долгих бесед я спросил одну свою пациентку, которую угнетало сознание что она — незаконнорожденная дочь (она уже практиковала сидячую медитацию по моим указаниям): «Кем вы были до того, как стали незаконнорожденной дочерью?» Она озадаченно посмотрела на меня, потом вдруг разрыдалась и выкрикнула сквозь слезы:

— Я — это я! Я — это я!

И где же здесь истинная сущность?

Ю. Бенуа

ОБЩЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ О ДЗЭНСКОМ СТРОЕ МЫСЛИ¹

Человек всегда размышлял над своим положением, думая о том, что он совсем не таков, каким хотел бы быть, более или менее точно оценивал свои недостатки, становился критиком самого себя. Эта беспрестанная работа, не всегда лицеприятная, переходит иногда в свою противоположность, по временам достигая поразительной глубины и тонкости. Тогда самые отвратительные движения души естественного человека² весьма точно распознаются и описываются.

При всем уважении к умело поставленному диагнозу можно только удивляться ничтожности лечебного эффекта. Школы, которые изучали и продолжают изучать Человека, после подробного разбора, что и почему не так с естественным человеком, неизбежно приходят к вопросу: «Как исправить его состояние?» Но здесь начинается полное смешение понятий и обнаруживается духовная нищета учений. Оказывается, что все они, за исключением лишь дзэн (и то нужно

¹ Из книги: *Benoit H. The Supreme Doctrine, Psychological Studies in Zen Thought. New York, 1955.*

² Выражение «естественный человек» означает здесь любого человека до того, как он обретает состояние, известное как сатори.

добавить — «некоторых его мастеров»), обнаруживают свою несостоятельность...

Основная ошибка всех ложных методов состоит в том, что предлагаемое ими лекарство не излечивает причину жалкого состояния, в котором пребывает естественный человек. Критический анализ состояния человека не касается его глубинных причин; он не прослеживает связь всех звеньев цепи, начиная с самого первого; он ограничивается лишь симптомами. Исследователь, который останавливается только на симптоме, чья мысль, уставшая анализировать, не в силах двигаться дальше, очевидно, не может найти другого способа изменить ситуацию, кроме предложения нового, искусственно созданного симптома, полностью противоположного тому, что лечится. Допустим, человек приходит к выводу, что он ничтожен потому, что позволяет себе гневаться, имеет о себе высокое мнение, предается чувственным удовольствиям и т. п., и начинает думать, что выход состоит в том, чтобы выказывать любезность, смирение, аскетизм и т. п. Или кто-то другой, поумнее, додумается, что его жалкая судьба — следствие умственного возбуждения, и будет считать, что выход состоит в том, чтобы любим способом успокоить свой разум. Одно учение скажет нам: «Ваше несчастье происходит оттого, что вы всегда чего-то желаете, вечно стремитесь чем-то обладать», и это закончится, в зависимости от того, насколько умен мастер, советом расстаться со всем своим имуществом или же внутренне отделить себя от того, что вы продолжаете считать своим. Другое учение увидит ключ к решению в том, что человек утрачивает контроль над собой, и предпишет упражнения йоги, направленные на тренировку тела, чувств, отношения к другим, знания или внимания.

Но все это, с точки зрения дзэн, своего рода дрессировка, которая приводит лишь к замене одного вида рабства другим (причем возникает обманчивое, ра-

достное ощущение свободы). Человек основывается здесь на следующем, например, нехитром рассуждении: «У меня все идет не так потому-то и потому-то; значит, с сегодняшнего дня я начинаю поступать прямо противоположно». Подобный способ решения проблемы, мотивируемый тем, что плоха форма, ограничивает человека формальными рамками, мешает разглядеть за ними настоящую сущность. Ведь если я рассуждаю в категориях дуализма, никакой противоположный метод не избавит меня от дуалистических иллюзий и не вернет обратно в Единство. Это совершенно то же самое, что известная загадка об Ахилле и черепахе; способ постановки проблемы ограничивается как раз теми рамками, которые нужно сломать, и именно поэтому сама проблема становится неразрешимой.

Всепроникающая мысль дзэн, не останавливаясь, проходит сквозь все явления и не обращает внимания на их особенности. Она знает, что на самом деле с нами все в порядке, и мы страдаем от непонимания, что все идет так, как надо, ибо находимся в ложном убеждении, будто все плохо и надо что-то делать, чтобы исправить положение. Заявление, что все беды происходят оттого, что человек ошибочно считает, будто бы ему чего-то недостает, абсурдно, так как то, чего «недостает», не существует, и поэтому вообще не может быть причиной чего бы то ни было. Кроме того, если задуматься, у меня нет ощущения, будто мне чего-то не хватает (может ли вообще существовать иллюзорная вера в отсутствие?); я не могу утверждать точно то, что где-то внутри меня есть эта вера; если я что-то и ощущаю, то не потому, что вера есть, а потому, что я интуитивно чувствую, что нечто «достаточное» дремлет в глубине моего сознания, что это «нечто» еще не проснулось; оно присутствует, так как я не теряю ничего, в том числе и это непонятное, но оно спит и потому не может проявиться.

Все мое якобы «беспокойство» тревожит меня потому, что вера в совершенную реальность спит; во мне бодрствует лишь «вера» в то, что сообщили мне чувства и разум, действующие на уровне дуализма (вера в не-существование совершенной реальности, которая есть Одно); и эта «вера» создана иллюзией, а не реальностью — из-за того, что вера моя спит. Я маловер, точнее, человек без веры, еще точнее — человек спящей веры, не верящий в то, что незаметно на формальном уровне. (Эта идея веры, присутствующей, но спящей, позволяет нам понять, что для обсуждения, обучения, открытия необходим мастер; ведь состояние сна и означает именно лишенность того, что может пробудить.)

Иными словами, мне кажется, будто со мной все не так потому, что основополагающая идея о том, что все совершенно, вечно и положительно, спит в самой глубине моего существа, она не разбужена, не жива и не действует во мне. Здесь мы должны поговорить о первом, весьма болезненном симптоме, от которого происходят все другие болезненные ощущения. Сон нашей веры в совершенную реальность, которая есть Одно (вне которой ничто не существует) — это первое явление, первое звено в длинной цепи, первопричина; и никакое излечение иллюзорного человеческого страдания не может быть эффективным, если не лечится именно причина.

На вопрос «Что мне делать, чтобы освободиться?» дзэн отвечает: «Ничего, потому что ты никогда не был рабом и не существует ничего такого, от чего надо освободиться». Этот ответ не сразу можно понять, он даже может сбить с толку, потому что в самом слове «делать» уже содержится двусмысленность. Ведь естественный человек видит двойное проявление действия — в мысли и поступке — и именно к действию, к воплощению мысли, применяет слово «делать». В этом смысле дзэн прав — нам не нужно ничего «де-

Картина называется «Обучение в лодке». На ней изображен легендарный «лодочник», великий мастер времен китайской династии Тан. Он всегда принимал паломников и учеников, сидя в лодке. Однажды к нему пришел чиновник, и между ними состоялся такой разговор:

Чиновник: «Как дела, уважаемый?»

Мастер поднял весло: «Понял?»

Чиновник: «Нет».

Мастер: «Если я ударю веслом по тихой воде, вряд ли я сумею поймать золотую рыбку».

Зная, что этот рассказ известен всякому, кто смотрит на эту картину, Сэнгай написал сверху:

Раз за разом он лупцует его,
Но и на себя брызгает грязной водой.
Хотя посторонний может подумать, будто все понимает,
Он так далек от сердца лодочника!



Сэнгай

лать»; все успокоится само собой и будет гармонизировать с тем, что мы «делаем» именно в тот момент, когда оставим любые попытки что-нибудь изменить и все силы направим на пробуждение спящей веры, т. е. сформируем в себе некую первоначальную мысль. Эта идея, как бы сферическая и неподвижная, очевидно, не ведет ни к какому действию, в ней нет никакой динамики, это именно центральная чистота недеяния, через которую спокойно пройдет естественный динамизм настоящей естественной жизни. Кроме того, можно и даже нужно сказать, что пробуждение и укрепление этого понятия не есть «деяние» в том смысле, который это слово по определению имеет для естественного человека, и даже в том смысле, что это пробуждение в царстве мысли скрыто в повседневной жизни за суетой всех бесполезных дел, на которые человек тратит себя согласно своей внутренней потребности. <...>

...Нет «пути» к освобождению, и это очевидно — ведь мы никогда не были в настоящем рабстве и сейчас не находимся в этом состоянии; следовательно, некуда «идти» и нечего «делать». Для того чтобы узнать, что такое свобода, не нужно ничего делать специально... Действия должны быть непрямыми и отрицательными; то, что человек должен понять при помощи работы, есть обманчивая иллюзия тех самых «путей», которые он открывает для себя и которыми пробует следовать. И когда наконец упорные попытки все же заставят понять, что все «деяния» бесполезны для достижения свободы, когда человек поймет, что ни к чему не ведут поиски всевозможных «путей», тогда он и испытает сатори, тогда он и увидит, что никакого пути вообще нет, потому что некуда идти, потому что он сам вечно был и будет единственным центром мироздания.

Значит, так называемое «избавление», которое на самом деле есть избавление от иллюзии пребывания в рабстве, хронологически следует за внутренней рабо-

той, но в действительности не вызвано ею. Это внутреннее, формальное действие не может быть причиной того, что предшествует любой форме, а следовательно, предшествует и *ему* тоже; это лишь инструмент, с помощью которого действует первопричина.

На самом деле, знаменитые узкие врата не существуют в строгом смысле слова, так же, как и путь, открывающийся за ними; и все же человек может захотеть назвать этим именем осознание того, что вообще нет ни пути, ни врат, что некуда идти потому, что некуда не нужно идти. Это великая тайна, но это и великое откровение, которому учат нас мастера дзэн.

Чжан Чжэнь-цзи

ПРАКТИКА НАБЛЮДЕНИЯ
СОБСТВЕННОГО УМА В СПОКОЙНОМ
СОСТОЯНИИ: ДЗЭНСКИЙ ПУТЬ
НЕ-КОАНА¹

...Разрешите сказать несколько слов о «созерцании своего ума в спокойном состоянии» — изначальной и наиболее «ортодоксальной» практике дзэн, которой долгое время пренебрегали, уделяя слишком много внимания коанам.

Практику школы цаодун (сото) можно определить двумя словами: «безмятежное отражение» (кит. *мо чжао*). Это убедительно доказывает стихотворение из «Записей о безмятежном отражении», принадлежащих известному дзэнскому мастеру Хун-чжи из школы цаодун:

В молчании и спокойствии забываются все слова;
Ясно и живо *это* появляется перед ним.
Когда осознано оно, тогда нет пределов у него;
В своей сущности оно ясно осознается.
Простое отражение в этом ярком осознании,
Исполнено чуда это чистое отражение.
Роса и луна,
Звезды и ручьи,

¹ Из книги: *Chang Chen-chi. The Practice of Zen. New York, 1959.*

Снег на ветвях сосен,
Облака, что цепляются за горные вершины, —
Пребывали во тьме они, теперь же ярко сияют;
Из темноты они вышли на чудесный свет,
Бесконечное чудо пронизывает эту безмятежность;
В этом отражении исчезают все усилия.
Безмятежность есть последнее слово [всех учений];
Отражение есть ответ на все [проявления];
Забудь о любом усилии,
Ответ этот естественен и спонтанен.
Не достигнешь гармонии,
Если в отражении нет безмятежности.
Все кажется мелким и пустым,
Если в безмятежности нет отражения.
Истина безмятежного отражения
Совершена и полна.
Взгляни! Тысячи рек
Бурлящими потоками стремятся
К великому океану!

Без некоторых необходимых объяснений читатели вряд ли поймут, что такое «безмятежное отражение». Китайское слово *мо* значит «тихий» или «безмятежный»; *чжао* — это «отражение» или «наблюдение». Таким образом, *мо чжао* можно перевести как «безмятежное отражение» или «безмятежное наблюдение». И все же в данном случае оба слова не следует понимать буквально. Значение «безмятежности» гораздо шире, чем «покой» или «тишина»; оно подразумевает преодоление всех слов и мыслей, состояние «запредельности», всепронизывающего мира. Слово «отражение» также означает гораздо больше, чем «созерцание некоей проблемы или идеи». Оно не имеет ничего общего ни с ментальной активностью, ни с отстраненным размышлением — скорее, оно есть зеркалоподобное сознание, всегда просветленное и яркое в чистоте своего существования. Еще точнее, «безмятежность» означает состояние не-ума (кит. *у нянь*), а

«отражение» — живое и чистое сознание. Поэтому безмятежное отражение есть чистое сознание в спокойствии не-ума. Именно об этом сказано в «Алмазной сутре»: «Не задерживаясь ни на одном объекте, ум все-таки появляется».

Самая большая проблема здесь вот в чем: как можно привести свой разум в такое состояние? Для этого нужно получить словесное указание и отдать себя в руки опытного учителя. Прежде всего, должен быть открыт «глаз мудрости» ученика, иначе он не сможет узнать, как привести свой разум в состояние безмятежного отражения. Если человек знает, как практиковать такую медитацию, значит, он уже достиг чего-то в дзэн. Непосвященный никогда не сможет правильно сделать это. Медитация безмятежного отражения школы цаодун, таким образом, не является обычновенным упражнением в обретении покоя и тишины. Это дзэнская медитация, медитация *праджняпарамиты*. Внимательное чтение стихотворения поможет заметить в нем очевидные элементы интуитивного и трансцендентального дзэн.¹

Лучше всего обучаться этой медитации под руководством опытного мастера дзэн. Если вам не удалось найти такого, можно попробовать применить «Десять правил» — квинтэссенцию практики дзэн, которую я постигал в длительных трудах в течение долгих лет. Я искренне надеюсь, что эти правила изучат, оценят и применят люди на Западе, которые хотят по-настоящему глубоко изучить дзэн.

¹ Сохранилось крайне мало документов, содержащих практические указания, которые могли давать своим ученикам мастера школы цаодун. Одна из причин этой нехватки письменного материала — «секретная традиция», согласно которой ученики не должны были записывать устные наставления. В результате время стерло все следы многих таких устных поучений (*Chang Chen-chi. The Practice of Zen. P. 43. — Прим. Н. У. Росс*).

Десять правил дзэнской практики

1. Вглядишься в состояние своего ума, в котором еще не возникла мысль.
2. Когда у тебя появится мысль, гони ее прочь и возвращай свой разум к работе.
3. Старайся все время созерцать свой разум.
4. Постарайся вспоминать это «состояние созерцания» в своих дневных делах.
5. Старайся приводить свой разум в такое состояние, будто только что испытал шок.
6. Медитируй как можно чаще.
7. Упражняйся вместе с друзьями в беге по кругу (описанном в «Рассуждении мастера Су Юня»)¹.
8. В повседневной суете найди время остановиться и обратить свой взор на разум.
9. Медитируй в течение коротких периодов времени с широко открытыми глазами.
10. Читай и перечитывай как можно чаще сутры класса праджняпарамита, такие как *Алмазная сутра* и *Сутра сердца*, *Праджня в восьми тысячах стихов*, *Махапраджняпарамита сутра* и др. Упорный труд над этими десятью правилами в конце концов поможет любому человеку понять, что такое «безмятежное отражение».

¹ «...[И вот] после долгого молчания мастер скомандовал: „Бегом!“ Сразу же все ученики, повинувшись, побежали за ним по кругу. Они сделали много кругов, пока не услышали сигнал к остановке, который дал монах-надзиратель, неожиданно громко хлопнув доской по столу. Все бежавшие тут же остановились и встали как вкопанные. Некоторое время спустя они расселись по своим местам, скрестив ноги. В зале повисла глубокая тишина; не слышалось ни единого звука, как бывает высоко в горах. Эта сидячая медитация длилась больше часа. Потом все встали, и бег возобновился. Через несколько кругов по хлопку доски все снова замерли» (см.: *Discourses of Master Hsu Yun // Ibid. P. 50. — Прим. Н. У. Росс*).

Р. Линссен

ДЗЭН-БУДДИЗМ И ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ¹

Большинство авторов сходится в том, что дзэн нужно не понимать — им нужно жить. Дзэн вполне совместим с обычной жизнью и при этом имеет свою собственную непреходящую ценность. Согласно дзэн, нет действий, которые можно назвать обычными, — все действия «исключительные», нерядовые. Дзэн требует от нас сохранять интенсивное, особое внимание в гуще так называемой «обычной» обстановки. Реальность — там, где мы пребываем момент за моментом. *Решающее значение для нашей реализации имеет настрой разума, с которым мы подходим к оценке как внешних, так и внутренних обстоятельств и явлений.* Качество или вид события вторичны. Ведь любое событие, любое восприятие реального мира может вызвать сатори.

Можно вспомнить изречение мастера дзэн, который утверждал, что «бесконечность складывается из конечности каждого мига...»

Любое действие, отмеченное печатью эгоизма, жадности, инстинкта обладания и господства, есть отрицательное и незавершенное действие. Оно может породить лишь зависимость, унижение и вражду между личностью и обществом.

¹ Из книги: *Linssen R. Living Zen. Chapter XXI. London, 1958.*

Истинно положительное и созидательное действие — такое, в котором каждый миг жизнь проявляет себя с наибольшей полнотой. Оно самодостаточно. Оно ничего не требует и ничего не ожидает. Это цельный, тихий и анонимный процесс, который обнимает всю Вселенную, от бесконечно малого мира атома до самых отдаленных галактик.

Внутри себя мы можем ощутить это со всей полнотой, лишь сумев избавиться от жадности.

Трудность состоит в том, что жадность таится в самой глубине нашего бессознательного. Нам часто кажется, что мы спокойно пребываем в настоящем, тогда как на самом деле мириады волнений и скрытых притязаний роятся в наших головах. Поэтому поступки мы не переживаем полностью — они всегда несут на себе отпечаток утаенного стремления и скрытого желания...

{...}

Дзэн создает атмосферу умиротворения, строгости и простоты взамен напряжений, которые возникают из-за того, что мы стремимся к обладанию, господству, успеху.

...Как только мы осознаем ложность такой установки, мы «отпустим» ее, и страдание, присущее нашей внутренней напряженности, сменится счастьем и легкостью *Бытия.*

Настоящая отстраненность не есть результат духовной дисциплины.

Если мы простым волевым актом откажемся от вещей и явлений, к которым испытываем привязанность, то всего лишь убежим от решения проблемы, потому что мудрец сразу спросит: «Кто отказывается от этого или от того?»

...Человек, который испытал сатори, не отказывается ни от чего, но, зная о безграничном богатстве своей природы, больше не сможет ни к чему привязаться. Он больше не испытывает ни страсти,

ни привязанности, потому что пробуждение открыло ему, что он находится в самой сердцевине живого и неживого во Вселенной, в центре всего, что есть самого дорогого и незаменимого в этом живом и неживом. Другими словами, привязанность есть не средство, но лишь следствие.

Мастера дзэн учат нас, что не следует обучаться медитации или отрешенности. Они выдвигают лишь одно требование: быть бдительным, внимательным, готовым проснуться в любой момент, потому что жизнь пламенеет в каждой секунде проходящего времени.

Современных людей можно сравнить с борзыми, которые бессмысленно мчатся, преследуя механического зайца. «Люди-борзые» натянуты как струны, напряжены сверх меры, жадны и жестоки, но дзэн старается показать им, что тот заяц, который кажется им настоящим, — всего лишь заводная игрушка. В тот миг, когда человек полностью осознает, что значит эта истина, он «отпускает» себя, и горечь от борьбы и постоянного насилия сменяется покоем, миром, гармонией и любовью.

Последствия такого облегчения глубоки — они сказываются не только на физическом, психическом и умственном здоровье человека, но и на всем человечестве в целом.

Вот основы эффективного ненасилия, сострадания и доброты, которым учит нас буддизм в общем и дзэн в частности...

Мы знаем, что страх парализует естественные инстинкты большинства животных. То, что истинно в отношении животных, с определенной точки зрения верно и для людей. Большинство наших ошибок, сомнений и заблуждений имеют своими источниками, прямо или косвенно, страх и жадность.

Когда разум «отпускает себя» и перестает напрягаться от того, что должен к чему-то стремиться, тело

и нервная система только выигрывают. Последние исследования по психосоматике убедительно доказывают, что, например, значительно меняется содержание щелочи в крови и замедляется выработка гормонального секрета именно тогда, когда меняется наше эмоциональное состояние.

Расслабление тела вместе с расслаблением и спокойствием разума способствуют величайшей ясности — и умственной, и физической.

Зачастую, когда мы встречаем людей по-настоящему цельных, сумевших полностью реализовать себя, нас поражает в них удивительное соответствие обстоятельствам и готовность в любую минуту отвести опасность от других. В этом и состоит главное различие между этой теорией и тем, что понимают индуисты под самадхи, в котором острое внутреннее созерцание направлено на отделение мистического мира от внешнего, с тем чтобы заставить человека вообще забыть о нем.

{...}

Среди непосредственных последствий применения практики дзэн нельзя не отметить упрощение самой жизни.

Открытие нашей истинной природы или хотя бы приближение к тем несметным богатствам, что скрыты в ней, избавляет нас от большинства наших потребностей, таких как страсть к обладанию, пустословие и любовь к наслаждениям.

Как только мы способны открыть сокровище, которое лежит в наших глубинах, внешние ценности начинают терять свою привлекательность. Но при этом нам не следует резко прыгать к выводу относительно антиобщественного характера цельного человека или человека, уже находящегося на пути к такому состоянию.

Антиобщественный человек — это тот, чей безграничный эгоизм порождает лишь страсти, насилие, стяжательство, ревность, господство и нескончаемые капризы.

Когда мы «умираем» для старой жизни, эти источники унижения, конфликта и страдания иссякают сами собой.

И снова я хочу подчеркнуть, что *уменьшение потребностей есть не средство, а лишь следствие.*

Как далеко могут идти эти рассуждения? Каковы минимальные и максимальные потребности каждого отдельного человека? Никто не определит их и не создаст из них никакой системы. Если мы рассуждаем должным образом, мы приходим к проблеме «использования великого тела», и именно этому учат нас мастера дзэн; и это использование будет для каждого своим, в зависимости от времени и обстоятельств. Не следует пытаться подчинить его каким-то законам — рано или поздно они свяжут нас, точно узлы.

{...}

Настоящая молодость — явление скорее психологического, чем физического порядка.

Всем нам знакомы люди, биологически еще молодые, но душевно пустые, как бы мертвые.

Как только мы освобождаемся от «силы привычки», все силы обращаются на созидательный динамизм интенсивной внутренней жизни. Определяющие факторы психологического старения — рутина, бесплодное повторение одних и тех же заезженных привычек и эгоизм в различных его проявлениях.

Когда иллюзия собственного «я» исчезает, все наши страсти, привязанности и навыки машинного мышления уходят вместе с ней. Мы обновляемся с каждым мгновением. Каждый день для нас — точно день рождения, потому что утро освобождает нас от груза прошлого существования. Мы снова начинаем с нуля, оставляя позади всю умственную грязь. Мы свободны от своего глубинного страха, что сковывал нас и все время возвращал на привычную, проторенную дорогу. Страх остается позади, а впереди нас ждет безграничная уверенность и познание самой Истины.

Д. Т. Судзуки

ПРОБУЖДЕНИЕ НОВОГО СОЗНАНИЯ В ДЗЭН¹

Вкратце мое отношение к «пробуждению нового сознания» таково.

Само определение «пробуждение нового сознания», вынесенное в название этой статьи, нельзя назвать удачным, потому что в дзэн пробуждается не «новое сознание», а старое, которое заснуло тогда, когда мы потеряли «невинность», если воспользоваться библейским словом. Пробуждение на самом деле есть не что иное, как переоткрытие, или обнаружение давно потерянного сокровища.²

В каждом из нас, пусть в разной степени, живо стремление к чему-то, что превосходит мир неравенств-

¹ Suzuki D. T. The Awakening of a New Consciousness in Zen // Eranos Jahrbuch. Bd XXIII. Zurich, 1954.

² Ср. девятый рисунок из серии «Десять рисунков о пастухе и быке», который называется «Возвращение к первоначальному, назад к источнику». В *Ланкаватара сутре* также есть упоминание о возвращении в родной город, где знакома каждая тропинка. В «новом сознании» вовсе нет ничего нового. Хакуин (1685—1768) ссылается на Ганто, мастера времен династии Тан, а Косэн (1816—1892) берет в свидетели своего сатори самого Конфуция. В дзэнской литературе можно часто встретить такие, например, выражения: «Вернувшись домой, спокойно сидишь», «Все равно, что встретить свою семью в незнакомом городе» и т. п.

ва. Это несколько туманное утверждение содержит не слишком удачные термины. «Превзойти» подразумевает «уход за пределы», «отдаление», словом, дуализм. Я вовсе не имею в виду, что это «что-то» находится вне того мира, в котором находимся мы. А «неравенство» — это вообще что-то из области политики. Когда я выбирал именно эти слова, то помнил о буддийском понятии *асама*, которое противоположно понятию *сама*, т. е. «равное», «то же самое». Мы можем заменить его такими словами, как «различие», «индивидуальность» или «условность». Я лишь хочу подчеркнуть, что как только мы признаем, что этот мир вечно меняется, он перестает нас устраивать и нам начинает хотеться чего-то постоянного, свободного, умиротворенного, вечного.

Это стремление по сути своей религиозно. Каждая религия имеет собственный способ обозначить его, согласно своей традиции. Для христианина это стремление к Царству Божьему, или отречение от мира во имя любви к Богу, или молитва во спасение от вечных мук ада. Буддист скажет, что это поиски независимости, или освобождения. Индуист увидит в этом желание открыть свою истинную природу.

Название, собственно, неважно, потому что все эти слова описывают одно и то же — недовольство положением, в котором оказались люди, говорящие их.

Понятие «новый», возможно, уместно с точки зрения психологии. Но дзэн по большей части метафизичен и рассматривает личность как целое, не расчленяя ее на составные части. Риндзай говорит о «целом в движении» (*дзэнтай саю*). Именно поэтому в дзэн часто используются тычки, пинки, хлопки и прочие телодвижения. Практический опыт ценится гораздо выше, чем простые разглагольствования. Язык вторичен. В дзэн сознание, понимаемое в обычном научном смысле, не признается; существо берется как целое. Слона рассматривается как слон, а не как его части, изучаемые слепцами. Это подробно разъясняется далее.

Видимо, они просто не знают, как именно обозначить это чувство, и поэтому изобретают для его объяснения самые разные теории.

Я бы назвал это неопределенное чувство стремлением к чему-то. В этом слове, можно сказать, уже содержится идея существования как чего-то такого, к чему нужно стремиться. Возможно, гораздо лучше было бы обозначить чувство неудовлетворенности такими современными словами, как страх, боязнь, неуверенность. Но имя не столь уж важно. Как только разум устает и не может наслаждаться восхитительным чувством равновесия или совершенного единодушия, тут же являются и неуверенность, и недовольство. Мы чувствуем себя точно подвешенными в воздухе и стараемся найти место для посадки.

Два пути открываются здесь: внутренний и внешний. Внешний можно назвать интеллектуальным и объективным, а вот внутренний нельзя назвать субъективным, аффективным или конативным путем. Само слово «внутренний» не так уж верно и выбрано лишь потому, что трудно подобрать ему какое-то другое имя. Ведь все имена принадлежат области разума. Но так как это явление все же нужно называть, пусть это будет внутренний путь, противоположный внешнему.

Хочу сразу же предупредить: как только внутренний путь начинает мыслиться как противоположный внешнему — хотя поступить по-другому и невозможно из-за неспособности человека использовать другие средства общения, кроме языка, — в конце концов внутренний путь неизбежно становится внешним. Истинно внутренний путь есть тот, в котором уже не противопоставляется внутреннее и внешнее. В этом есть логическое противоречие. Но надеюсь, к концу статьи вы поймете, что именно я имею в виду.

По сути своей внешний путь есть вечное движение — неважно, вперед или назад, чаще всего это вообще бег по кругу — в вечной борьбе двух противополо-

ложностей, субъекта и объекта. Поэтому внешний путь и не имеет конца, поэтому на нем вас всегда мучает беспокойство, хотя понятие «спокойствие» тоже совсем не всегда означает «тишину», «неподвижность» или «привязанность».

Внутренний путь обратен внешнему. Вместо бесконечного движения, вместо пустой траты сил разум обращается вовнутрь, словно желая разглядеть, что же скрывается за этим всепоглощающим стремлением к обладанию. И он не остановится, пока не узнает, что же это. Ведь остановка — это отрицание движения; движение превращается во что-то другое. Вот что делает интеллект, если замирает внутренний путь. Если при этом есть еще некоторая бифуркация, внешний путь принимает все так, как оно есть, каким оно видится здесь и сейчас, схватывая их в их «есть-ности» или «таковости». Я бы не сказал «в единстве» или «в целостности», потому что эти слова — из словаря внешнего пути. Даже понятия «есть-ность», «этость» или «таковость» — *соно-мама* по-японски и *цзи-мо* по-китайски — строго говоря, не описывают внутренний путь. «Быть» — это абстрактное понятие. Гораздо лучше поднять палец и ничего не говорить об этом. Истинный внутренний путь вообще избегает обращаться к языку, хотя и никогда не избегает его.

Внутренний путь не часто прибегает к словам «одно» или «все», но если все же употребляет их, то «одно» значит «то, что никогда не одно», а «все» значит «то, что никогда не все». «Одно» значит «становящееся одним», а не законченное «одно». «Все» значит «становящееся всем», а не законченное «все». Иными словами, на внутреннем пути одно — это абсолютно одно, одно — это все, а все — одно; более того, когда «десять тысяч вещей» сводятся к абсолютному одному, которое есть абсолютное ничто, перед нами открывается внутренний путь в своем совершенстве.

Буддизм, в особенности дзэн-буддизм, в том виде, в каком он развивался в Китае, богат выражениями, принадлежащими внутреннему пути. По сути дела, именно дзэн впервые осмелился заглянуть в глубокую шахту внутреннего мира человека. Чтобы не быть голословным, привожу здесь лишь один пример.

После летних занятий Суйган заявил:

— Все лето я выступал перед моими братьями на Востоке и на Западе. Что, брови у меня все еще растут?¹

Один ученик сказал:

— О да, они великолепны!

Другой присоединился:

— У вора сердце не на месте.

А третий, недолго думая, воскликнул:

— Кан!²

¹ По старому индийскому поверью, если человек говорит неправду, все, что растет у него на лице, — брови, борода, — выпадает. Суйган провел все лето в беседах о том, о чем нельзя говорить. Отсюда и эта аллюзия.

² Язык имеет дело с понятиями; таким образом, то, что нельзя определить, находится вне его пределов. Когда язык насилуют, он портится, становится нелогичным, парадоксальным, непонятным с точки зрения обычного его использования или принятого образа мыслей. Например, считается, что река должна течь, а мост должен стоять над ней. Если это не так, чувства приходят в смятение. Цветы растут на земле, а не на камнях. Значит, если дзэнский мастер говорит: «Я сажаю цветы на камнях», это звучит, по меньшей мере, странно. А странность эта происходит исключительно оттого, что язык используется не по назначению. Дзэн стремится быть прямым и действовать без какого бы то ни было посредника. Отсюда его «кац!» или «кан!». Это всего лишь выражение, к которому не привязано никакое «чувство». Это и не символ; это явление как таковое. Человек действует, а не апеллирует к понятиям. Это можно понять только с точки зрения внутреннего пути.

Само собой разумеется, высказывания учеников, как и слова мастера, открывают нам картину, видимую только с внутреннего пути. Все эти ответы могли возникнуть только из бездны абсолютного ничто.

Теперь мы переходим к психометафизическому аспекту внутреннего пути. Буддисты называют его «бездной абсолютного ничто», или *кокоро* по-японски. На китайском языке это слово звучит как *синь*, на санскрите — *читта*, или *сарвасаттвачитта*, если воспользоваться термином из труда Ашвагхоши «Пробуждение веры». Первоначально слово *кокоро* имело психологические коннотации, означая «сердце», «душу», «дух», «разум», «мысль»; позже так начали называть сердцевину, или суть, вещи, и это слово стало синонимом метафизического понятия «субстанция» и этических «искренность», «верность», «правда» и т. п. Поэтому трудно объяснить по-английски одним словом, что такое *кокоро*.

Из этого *кокоро* произошло все, и все когда-нибудь вернется туда же. Но это не имеет отношения ко времени. *Кокоро* и все вещи суть одно, но в то же время и не одно; это пара, но и не пара.

Однажды монах спросил Чжао-чжоу (яп. Дзёсю): «Меня учили, что десять тысяч вещей возвращаются в Одно. А куда же возвращается Одно?»

Чжао-чжоу ответил: «Когда я жил в Цзинчжоу, было у меня платье весом в семь цзиней».

Это мондо¹ точно показывает разницу между внешним и внутренним путем. Если такой вопрос зададут философу, он сошлется не на один десяток книг. Но мастер дзэн, идущий внутренним путем, не станет отвлекаться на размышления и сразу даст точный, окончательный ответ.

¹ Мондо (яп.) — букв. вопросы и ответы.

...*Кокоро*, совершенно свободное от всяких мудрствований, и есть бездна абсолютного ничто. Но все же в самой глубине его что-то движется. С точки зрения внешнего пути это непознаваемо, ибо как может абсолютное ничто вообще двигаться? Должно быть, в этом есть какая-то загадка. Возможно, кто-нибудь назовет ее «загадкой существования». *Кокоро* словно исчезает в невообразимых глубинах бездны. *Кокоро* стремится познать себя...

В западной терминологии *кокоро*, скорее всего, родственно понятию «Бог» или «Божественность». Бог также хочет познать себя; он не мог или не хотел вечно оставаться одним и тем же, погруженным в медитацию. Каким-то образом он возник из самого себя, произнес первую мантру: «Да будет свет!», и тут же возник целый мир. Откуда? Ниоткуда! Из ничего! Из Божественности! Мир есть Бог, Бог есть мир, и Бог говорит, что это хорошо.

По Ашвагхоше, «в самой глубине *кокоро* сам собой просыпается нэн». *Нэн* (кит. *нянь*, санскр. *читтакишана*) есть тот момент, когда сознательное приходит к самому себе; оно, так сказать, встает из бессознательного, хотя и с некоторой задержкой. На санскрите слово *экачиттакишана* буквально означает «одно мгновение разума (или одной мысли)». Это есть «мгновенная мысль», или «единица сознания», формирующая сознание подобно секунде или минуте, т. е. оказывается единицей измерения времени. «Спонтанно» (яп. *коцунэн*) обозначает способ, каким *читтакишана* появляется в *кокоро*. Ведь и Бог произнес свое «да будет» спонтанно. Когда говорят, что в *кокоро* мысль возникает, чтобы оно познало самого себя, то подразумевают, что возникает она ненамеренно; просто так случилось, т. е. само по себе.

Но в связи с этим нужно обязательно помнить, что когда мы говорим «ненамеренно», то понимаем это как бы извне, разумом, и с трудом увязываем с понятием

сознательного. Для того чтобы разъяснить это, нужно долго и много спорить, но так как это не касается нас здесь напрямую, позвольте сказать лишь, что в понятии «Бог», как и в понятии «кокоро», свобода и необходимость есть одно.

Когда буддисты упоминают Бога, они не имеют в виду Бога в библейском понимании. Когда я говорю, что Бог создал свет, о чем нам рассказывает Книга Бытия, я ссылаюсь на нее в надежде, что так мои читатели-христиане лучше поймут буддийскую идею внутреннего пути. Поэтому дальнейшие мои рассуждения нужно понимать именно в этом смысле.

Известно, что библейский Бог открыл свое имя Моисею на горе Синай, сказав: «Я есмь Сущий». Конечно, я не большой знаток иудейской и христианской теологии, но это «имя» — неважно, каково первоначальное значение еврейского слова — представляется мне настолько значительным, что ни в коем случае нельзя пренебрегать им, если мы хотим понять развитие идеи Бога в христианской мысли. Библейский Бог всегда личностен, даже, я бы сказал, интимен, почему же он назвал себя таким чисто метафизическим именем, которое открылось Моисею? Но это верно лишь с точки зрения внешнего пути, а вот для пути внутреннего «Я есмь Сущий» — это так же естественно, как плеск рыбы в горной реке или облако, плывущее по небу. «Есть-ность» Бога так же реальна, как моя «есть-ность», или как «есть-ность» кота, спящего на коленях у хозяйки. Именно это отразилось в изречении Христа: «Я был прежде Авраама». В этой есть-ности, которая не подпадает под категорию метафизических абстракций, я вижу доказательство фундаментального единства всех религиозных переживаний.

Если мы вернемся к началу нашей статьи, самопроизвольность есть-ности — это то, что раскрывается в «вечной жажде» к чему-то, неподвластному внешнему рационалистическому пути. Желание кокоро по-

знать самого себя или требование Бога увидеть «свет» есть, выражаясь человеческим языком, не что иное, как наше стремление превзойти мир частностей. Но увы, живя в реальном мире, мы слишком часто увлекаемся процессом «познания», которое начинается, едва мы выходим из сада «невинности». Все мы сразу же хотим «знать», «чувствовать», «выбирать», «решать», «нести ответственность» и т. д., а взамен получать то, что принято называть «свободой».

«Свобода» же — это понятие, принадлежащее только внутреннему пути, а никак не внешнему. Но в нашем разуме все перепуталось, и мы бешено гонимся за тем, чего никогда не достигнешь на внешнем пути. В этой сумасшедшей гонке нами все сильнее овладевает беспокойство, потому что мы забываем о состоянии «самопроизвольной есть-ности».

Теперь мы видим, что «пробуждение нового сознания» вовсе не всегда радостно. Мы стремимся к тому, что мы потеряли, а не к чему-то неизвестному, о чем у нас нет ни малейшего представления. На самом деле в мире, в который мы пришли на какое-то время, ничего неизвестного нет. Любое стремление подразумевает, что у нас есть некие первоначальные знания о том, к чему мы стремимся, хотя мы можем этого совершенно не осознавать. Стремление того рода, о котором говорю я, — это тень первоначального кокоро, отбрасываемая на внутренний путь. От настоящего объекта мы не сможем избавиться до тех пор, пока вновь не обратимся к обители, которую так небрежно покинули. «Пробуждение нового сознания» — это, таким образом, обретение себя в той первоначальной пустоте, где все мы пребывали до нашего рождения. Это ощущение возвращения, абсолютного спокойствия, хорошо описанное в литературе любой религии.

Чувство абсолютного спокойствия подразумевает спокойствие свободы, а спокойствие свободы и есть не что иное, как «пробуждение нового сознания». Как

правило, мы любим порассуждать о свободе, имея в виду чаще всего ее политическую и моральную сторону. Но пока мы идем внешним путем восприятия мира, мы не поймем, что такое свобода. Все формы свободы, о которых мы обычно говорим, — это вовсе не свобода по своей сути. И большинство людей, увы, здесь сильно заблуждаются.

То, что «пробуждение нового сознания» есть на деле возвращение к нашей изначальной обители, хорошо сочетается с христианской идеей Бога-Отца. Его «дом» был моим, когда я был мал, и оставался моим до тех пор, пока я не вырос. Но ведь я и не смогу никуда от него уйти. Я всегда там, где я родился, — именно там и ни в каком другом месте. То, что я не там, — это игра воображения, иллюзия, в которую меня заставляли верить. Понять это — значит, вернуться к новому сознанию. Здесь нет ничего нового; это лишь обретение, казалось бы, утраченного; в то же время у меня это было; и я был в этом, я долго нес это в себе; следовательно, я — это оно, а оно — это я.

{...}

В дзэн мысль о восстановлении или возвращении может быть обнаружена в упоминании Эно «изначального (или первичного) лица», которое, как он хотел, должны увидеть его ученики. Под «лицом» он понимал то, чем мы были до своего рождения. Иначе говоря, это лицо «невинности», которое было у нас до того, как мы съели плод с древа познания добра и зла. «Древо познания» есть внешний путь разума. Когда мы стоим на нем, «невинность», т. е. внутренний путь, прячется и становится невидимой. Большинство людей видят в слове «невинность» прежде всего термин из области морали, но я бы придал ему, скорее, символическое значение. «Невинность» — это то же самое, что «изначальное (или первое) просветление» Ашвагхоши, в котором мы все пребывали или пребываем. Ее нельзя потерять даже тогда, когда нами полностью

владеет «знание», потому что без нее наше существование теряет всякий смысл, да и само «знание» в любом его виде становится невозможным. В этом отношении «внутренний путь» — одновременно и внутренний, и внешний. Когда он отделяется и мыслится как противоположность внешнему пути, то сразу же перестает быть самим собой.

Дзэн часто критикуют за то, что у него нет связи с миром частных дел. Но дзэн никогда не уходил из этого мира, следовательно, вопрос о связи отпадает сам собой.

Великий труд Ашвагхоши о махаяне называется «Пробуждение веры», но дзэн не так уж часто пользуется этим термином. Дело в том, что любая вера подразумевает разделение, дзэн же, наоборот, его отрицает. Но если слово «вера» используется в абсолютном смысле, т. е. в согласии с «внутренним путем», можно считать, что вера — это другое название сатори, и не что иное, как «пробуждение нового сознания», хотя, повторюсь, в этом дзэн не открыл ничего нового. Имя, собственно, неважно — «пробуждение нового сознания» есть пробуждение веры в понимании Ашвагхоши, т. е. в абсолютном понимании. Далее, вера способствует укреплению в «изначальном просветлении», в котором все мы постоянно пребываем. Вера возвращается к нам, к настоящим нам, и не имеет ничего общего с так называемым объективным существованием Бога. Христиане и другие теисты совершенно напрасно стараются доказать этот тезис до того, как начинают в него верить. Но с точки зрения дзэн объективность Бога не обсуждается. Я сказал бы, что те, кто осмеливается рассуждать на эту тему, вообще не имеют Бога — ни субъективно, ни объективно. Если есть вера, есть Бог. Вера — это Бог, Бог — это вера. Желание объективных доказательств есть убедительное доказательство того, что Бога еще нет. Не Бог дает нам веру, а вера дает нам Бога.

Имейте веру, а вера создаст Бога. Вера — это Бог, который познал сам себя.¹

Как только дзэн-буддист обретает сатори, к нему приходит вся Вселенная; верно и обратное — с сатори вся Вселенная уходит в ничто. В одном смысле сатори возникает из абсолютного ничто, в другом смысле — в него же и уходит. Таким образом, сатори одновременно есть и полное разрушение, и созидание.

¹ Разве я не могу утверждать, что христианам недоставало Христа и поэтому он у них есть? И что они нуждались в его матери, Марии, и она у них есть? Будучи матерью Христа, она не могла оставаться с нами на Земле и поэтому была взята на небо. Небо — понятие нематериальное. В нашем религиозном опыте то, что считается логическим законом причинно-следственной связи, воспринимается иначе — сначала идет следствие, а потом причина. Не причина влияет на следствие, но следствие влияет на причину.

Когда буддиста школы *син* спросили: «Может ли Амида спасти нас?», он ответил: «Вы еще не спасены!» Христиане могли бы согласиться с этим. Они сказали бы нам, что прежде всего должна быть вера, а все прочее приложится. Не напрасны ли попытки некоторых христианских теологов доказать историчность Христа и утверждать, что именно поэтому мы и должны в него верить? То же самое можно сказать о его распятии и вознесении.

Можно задаться вопросом: если вера первоначальна, почему существует столько ее проявлений? Одни верят в Христа, другие в Кришну, третьи в Амиду, и так без конца. К чему эти различия? Почему в истории мы видим нескончаемую борьбу между ними?

Не знаю, покажется ли вам удачным мое объяснение, но я считаю, что вера, как только ее начинают выражать, сразу окружается всевозможными случайными обстоятельствами — исторической эпохой, индивидуальными темпераментами, географическими условиями, биологическими особенностями и др. Что касается борьбы между ними, она неизбежно будет затихать по мере того, как мы будем ближе знакомиться с этими обстоятельствами. А это — одна из наших целей в изучении религии во всех ее проявлениях.

Однажды монах спросил мастера: «Исчезнет ли „это“ вместе со всей Вселенной, когда ее пожрет огонь в конце кальпы?» Мастер ответил: «Да». А другой мастер на тот же вопрос ответил: «Нет». С точки зрения внутреннего пути, «да» и «нет» — это одно; разрушение и созидание едины.

Пробуждение нового сознания есть пробуждение веры, а пробуждение веры есть создание новой Вселенной, имеющей бесконечные возможности.¹ На самом же деле новая Вселенная — это очень старая Вселенная, где живые и неживые существа спали беспробудным сном, пока не было сказано: «Да будет свет». Библейское понимание времени здесь не имеет смысла.

{...}

В заключение... хочу сказать еще об одном важном аспекте изучения современного дзэн. Я имею в виду систему коанов, которая открыла в дзэн новый путь, но которая, мы знаем, сильно вредит, если пользоваться ею бездумно. Как и в случае с языком, все люди неосознанно делают и хорошее, и плохое. Система коанов использовалась как новое явление для распространения и сохранения особой духовной культуры — дзэн — и стала новым способом изучения психики, интересным, как я полагаю, всем, кто изучает психологию религии и вообще психологию. Я уже писал об этом в своих книгах, но здесь есть еще много неразре-

¹ Возможно, что утверждение «вера создает Бога» не совсем точно. Я хочу сказать, что вера открывает нам Бога и одновременно Бог открывает человека. Это взаимное открытие друг друга, и оно происходит одновременно. Пользуясь буддийскими терминами, если Амида просветлен, то все существа просветлены, а когда мы просветлены, то осознаем, что Амида достиг своего просветления в то же время, как мы возродились в Чистоте. Объективная интерпретация обнаруживает, что критики не проникли глубоко в сущность вопроса.

шенных вопросов. Естественно, необходимо сотрудничество и западных, и восточных специалистов. Но пока этим никто и нигде серьезно не занимался. А ведь эта область исследования религиозных знаний крайне важна. Я имею в виду даже не столько научные интересы, сколько интересы мировой культуры, которая, хотим мы того или нет, принимает различные формы, несмотря на все политические и иные перипетии. Мир становится единым, таким, каким он и должен быть, и различие между Востоком и Западом стирается медленно, но верно. Эра Просвещения идет на смену любым предрассудкам.



СЭНГАЙ

Три мудреца – Будда, Конфуций и Лао-цзы – угощаются персиковым вином. Вкус его кажется им разным, хотя вино в кувшине одно и то же. Этим Сэнгай хочет сказать, что буддизм, конфуцианство и даосизм происходят из одного источника и стремятся к одной истине.

VI ВСЕОБЩИЙ ДЗЭН

ДЗЭН В ЦИТАТАХ ИЗ ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вот мысли всех людей всех возрастов
и стран, и не я один так думаю.
Если они не твои так же, как мои, —
они ничто или почти ничто.
Если они не обнимают все, —
они почти ничто.
Если они не загадка, они ничто.
Если они не близко и не далеко, они ничто.

Уолт Уитмен «Листья травы»

Учение дзэн проверено временем и практикой, которая создана специально для того, чтобы вызвать состояние просветленного сознания. Обычный западный человек, который захочет прийти к этой цели путем дзадзэн и сандзэн, дзёдо и куфу, коанов и мондо, обязательно испытает серьезные духовные перемены. Это не означает, впрочем, что особое дзэнское «пробуждение» географически ограничено лишь районом Азии. Во всех мировых культурах поэты, мистики, художники и философы испытывали похожие чувства, познавая тот мир, который определяется прилагательным «дзэнский». Одним из первых тезисов о всеобщем характере дзэн высказал Р. Х. Блайс. Вдохновившись его примером, я решила выбрать из западной и восточной литературы образцы похожих на дзэнские взглядов, настроений и ощущений. Хорошо зная, как опасно вырывать строки из контекста, я старалась делать это как можно осторожнее. Цитаты были сгруппированы

мной в шесть частей — «Кто я?», «Непривязанность», «Здесь», «Сейчас», «Одно», «Взгляд дзэн». Так как отрывки расположены по определенному плану, я надеюсь, что читатель прочтет их по порядку.

Н. У. Росс

Кто я?

Я точно не Ада. Ведь у нее такие красивые локоны, а мои волосы совсем не выются. И я не Мэйбл, потому что я столько всего знаю, а она, бедняжка, знает так мало! А потом, она — это она, а я — это я, и еще... ой, мамочка, как же я запуталась!

Льюис Кэрролл
«Алиса в Стране чудес»

Сердце любого человека скрыто под множеством покровов. Человек знает все; но самого себя он не знает. Чего же удивляться — ведь его душа спрятана за тридцатью, если не за сорока шкурами, толстыми и грубыми, как у быка или у медведя. Так вернись же на свою родную почву и научись узнавать самого себя.

Майстер Экхарт

Поднимаясь по лестнице,
Я встретил человека, которого там не было.
И сегодня его там не было.
Хочу я, чтобы к Господу ушел он.

Хью Мирнс
«Антигоноподобное»

Заслышав звук колокола во тьме ночи, я пробудился от сна и вышел из мира грез. Смотря на отраже-

ние луны в чистом зеркале пруда, я вижу за своей формой настоящую форму.

Кодзисэй

...Психологическая, созидательная революция, в которой «меня» не существует, происходит только тогда, когда мыслитель и мысль сливаются в одно, когда нет разделения между ними; и, по моему мнению, именно это высвобождает созидательную энергию, которая, в свою очередь, и творит фундаментальную революцию, порывая с психологическим «я».

Кришнамурти
«Первая и последняя свобода»

Дзуйган каждый день обращался сам к себе:
«Учитель!»

Затем тут же отвечал: «Да, господин».
Потом командовал: «Стань спокойным».
И снова отвечал: «Да, господин».

«И потом, — добавлял он, — не позволяй,
чтобы тебя обманывали».
И послушно отвечал себе: «Да, господин, да,
господин».

Комментарий Мумона: Старик Дзуйган продает и покупает сам себя. Он разыгрывает кукольное представление, в котором одна маска — учитель, другая маска — его собеседник. Одна маска говорит: «Стань спокойным», другая говорит: «Не позволяй, чтобы тебя обманывали». Если кто-нибудь захочет стать одной из этих масок, то будет не прав, а вот если он будет подражать Дзуйгану, то уподобится хитрой лисе.

Бывает, ученики дзэн не видят человека под маской. Это потому, что они признают эго, душу.

Эго-душа есть зародыш жизни и смерти,
Лишь глупец назовет это настоящим человеком.

«Мумонкан»
(«Застава без ворот»)

Меж мыслью
И жизнью,
Меж движеньем
И действием
Тень пролегает.
<...>
Меж замыслом
И воплощением,
Меж эмоцией
И ответом
Тень пролегает.
<...>
Меж страстью
И спазмом,
Меж возможным
И сущим,
Меж паденьем
И взлетом
Тень пролегает.
<...>

Томас Элиот
«Полюе люди»

...Алхимику было ясно, что «центр», или то, что мы привыкли называть «я сам», находится не в эго, но вне его, «в нас», но не «в нашем разуме», и, скорее всего, в той части нас, которую мы не осознаем, которую нам еще предстоит открыть в самих себе. Сегодня мы называем это бессознательным и различаем личное бессознательное, которое заставляет нас признавать

существование тени, и безличное бессознательное, в котором мы узнаем архетипический символ самих себя.

Карл Юнг
«Айон»

Каждый человек рождается как все, а умирает в одиночку.

Мартин Хайдеггер

Один я не могу быть никогда.
Многие прошли здесь до меня,
Многие уплыли,
И прибило их
К берегу тому, где я.

Райнер Мария Рильке

Украдкой смеюсь над моею могилой
И прямо из струй дождевых —
Как чадо из лона иль призрак из гроба —
Восстану и снова разрушу ее.

Шелли
«Облако»

Путник —
Пусть так называют меня —
Под осенним ливнем.

Басё

Смотрит с неба звезда,
Говорит мне: «Ну вот,
Ты и я, здесь мы рядом с тобой;
Что же хочешь ты делать?»

Отвечаю ей: «Знаю я,
Время пройдет, и уж
Час мой пробьет, вот и все».
А звезда мне в ответ:
«Знаю то же я, то же».

Томас Гарди
«В ожидании»

В тот день, когда наш мастер закончил первую из своих ежедневных бесед в монастыре Кайюань, что неподалеку от Хунчжоу, мне (Пэй-сю) случилось зайти к нему в комнату. Я сразу же заметил картину на стене, и у монаха, что заведовал монастырским хозяйством, узнал, что это портрет одного знаменитого монаха.

— Неужели? — удивился я. — Да, я вижу изображение, похожее на него, но где же он сам?

Молчание было мне ответом. Я заметил:

— В этом монастыре живут буддийские монахи, так ведь?

— Да, — ответил управитель. — И вот один из них.

После того я попросил мастера о встрече и пересказал ему эту беседу.

— Пэй-сю! — позвал он.

— Слушаю, мастер, — почтительно ответил я.

— Где ты?

Поняв, что на такой вопрос невозможно дать никакой ответ, я побыстрее попросил мастера вернуться в зал и продолжить свою проповедь.

«Дзэнское учение Хуан-бо о передаче разума»

Кому это нужно — бояться слианья?

Уолт Уитмен
«Листья травы»

Смерть любого человека умаляет меня, потому что я есть человечество; и потому никогда не спрашивай, по ком звонит колокол; он звонит по тебе.

Джон Донн
«Проповеди» XVII

Бог ждет от тебя лишь одного — чтобы ты вышел из самого себя как созданного им существа, и пусть Бог будет Богом в тебе.

Майстер Экхарт

Всякая медитация основана на том убеждении, что мы должны принять Реальность, от которой в сущности никогда и не были отделены, и пробудиться от долгой иллюзии эго. Если мы сделаем это, то сейчас же прекратим думать об Истине и узнаем наконец, в чем же она, эта Истина, состоит. В переходе от размышления к знанию и достигается зрелость разума в «не-уме».

Хью л'Ансон Фоссе
«Пламя и свет»

Так же, как Бог не имеет имени, ибо все названия ему чужды, не имеет имени и душа; ведь она всегда здесь, так же, как и Бог.

Майстер Экхарт

Поэтическая природа не имеет «я» — она везде и нигде; не имеет она и характера... Точно так же и поэт — он всегда... живет в каком-то другом теле.

Джон Китс
(из письма)

Поздравляю сам себя:
Чего достигну я, и ты достигнешь,
Здесь каждый атом мой, но он и твой.

Уолт Уитмен
«Листья травы»

Вся реальность — это деятельность, которую я делю с другими и которую не могу приспособить для себя лично. Если же нет такого разделения, то нет и реальности.

Мартин Бубер

Осмелимся ли мы открыть дверцу в глубину самих себя? Для чего нам эта плоть и эти кости?

Пол Респ
Предисловие к книге «Плоть и кость дзэн»

Если ты думаешь о своем уме своим умом,
Как же отличаешь ты одно от другого?

Сэн-цань

Если человек хочет увериться, на правильном ли он пути, пусть закроет глаза и идет дальше в темноте.

Хуан де ла Крус
«Ночь души»

Рождение — не акт; это процесс. Цель жизни есть полное рождение, а трагедия ее в том, что большинство из нас умирает, так и не родившись. Жить — значит рождаться каждую минуту. Смерть приходит, когда прекращается рождение. Физиологически наша клеточная система непрерывно воспроизводит саму

себя; однако психологически большинство из нас в какой-то момент просто перестает рождаться.

Эрих Фромм
«Дзэн-буддизм и психоанализ»

Как подчеркивают многие священные книги Востока, трудно возродиться к новой жизни в облике человека; тибетские учителя говорят так: «Лишь глупец может упустить те великие возможности, что открываются перед каждым, кто возродился человеком».

У.-И. Эванс-Вентц
Предисловие к «Алмазной сутре»

Он (Хайдеггер) начинает свою лекцию перед студентами во Фрайбурге с рассказа о положении в университете и проблемах современной жизни. Он говорит, что начало всякой философии есть выход человека из самого себя в мир, который его окружает. «Что есть философия?» — задается он вопросом и тут же отвечает: «Философия есть философствование. А что такое философствование? Философствование — это трансцендирование. Что такое трансцендирование? Это осознание собственной, человеческой природы в ее взаимосвязи с обстоятельствами и одновременно в ее независимости. Это значит приближение к объекту во вспышке озарения, которую метафорически описал еще Платон, назвав ее „искрой“. Это обнаружение смысла существования, нахождение его в самом себе, в своей работе, обязанностях, отношениях с обществом, в обыденной жизни, наконец». {...}

Когда мы наконец научаемся не различать плохое и хорошее в одном и том же, не уповать на высшую силу, которая избавит нас от всех забот, когда начинаем понимать, насколько жизнь сложна сама по себе, как хранилище возможностей, которые обязательно

нужно реализовать вовремя, не дожидаясь смерти, — только тогда мы и достигаем *экзистенции*. Только тот, кто существует во времени и перекидывает мост из прошлого в будущее через настоящее, — только тот и может это сделать.

Джулиус Сили Бикслер
«Об экзистенциальной философии»

Всё, чем мы являемся, есть результат того, о чем мы мыслим: мы выросли из своих мыслей, мы сделаны из наших мыслей. Если человек говорит или поступает со злым умыслом, боль следует за ним, как колесо следует за копытами быка, который тянет повозку.

Всё, чем мы являемся, есть результат того, о чем мы мыслим: мы выросли из своих мыслей, мы сделаны из наших мыслей. Если человек говорит или поступает с добрым умыслом, счастье следует за ним, как тень, которая никогда его не оставляет.

«Дхаммапада»

Будда говорил: «Задумайтесь о том, что, хотя каждый из четырех элементов, которые составляют тело, имеет имя, ни один из них не есть истинное „я“. Поистине, „я“ не существует, как мираж».

«Сутра из сорока двух глав»

...Присмотритесь к жизненным процессам саламандр. На первый взгляд, организмы этих маленьких созданий работают слаженно, но вот какая-то часть их — их авангард, так сказать, — начинает действовать совершенно обособленно и самостоятельно. Эти отклонения от общей линии поведения подчас принимают, как мне говорили, совершенно сумасшедший характер. Бывает, доходит до «противостояния» перво-

начальному действию организма как целого. Но все же я считаю, что у саламандр и подобных им форм жизни эти случайные виды деятельности так и остаются «дискретными», как говорят биологи. Они не приобретают какого-то тотального, интегрального, центрального принципа индивидуальности, как я это понимаю. Есть, конечно, какие-то течения, какие-то небольшие проявления активности, но в целом это не меняет общей картины. Пока они не организуются, не создадут такой союз, они не смогут реально угрожать защищенной столице, так сказать, центрального саламандрского княжества.

Человек тоже начал использовать эти небольшие психологические уловки, эти частичные реакции, которые не интегрированы с «тотальным образом действия». Это началось давно, очень давно, так давно, что ни ты, ни я уже и не припомним. Но, как я полагаю, эти случайные и незначительные отклонения становились все более систематическими, организованными, образовывали своего рода союзы. Особенно сильна была организация в районе мозга, и в нем эти незаметные стимулы и реакции образовали крепкую взаимосвязь. Со временем центр тяжести переместился, а скорее, организм начал работать так, как будто бы он переместился. Закон идентичности, или индивидуальности, был искусственно перенесен в эту ограниченную мозговую зону. Эти мелкие дела объединили себя в нечто, называемое «я», и «я» стало тем единством, что сменило организм как целое. Это манкирование, это присвоение чувства, это смещение центра тяжести, или личности, так сказать, оставило свой след в тканях человеческого организма. Конечно, сейчас его очень трудно, почти невозможно почувствовать после стольких — только небеса знают, скольких — сотен тысяч лет нашего ненамеренного самоотракизма, но все же оно ощутимо. Это частичное нововведение, эта церебральная инновация, эта систематизация дискретных

функций ошутима как нечто отдельное от общего направления развития эмоциональной сферы человека. Видимо, некоторый органический протест внутри особи, протест против насильственного сдвига центра физиологического центра личности является истинной причиной того, чему мы сегодня являемся свидетелями, — беспокойной общественной жизни, подавленности и общей дезинтеграции.

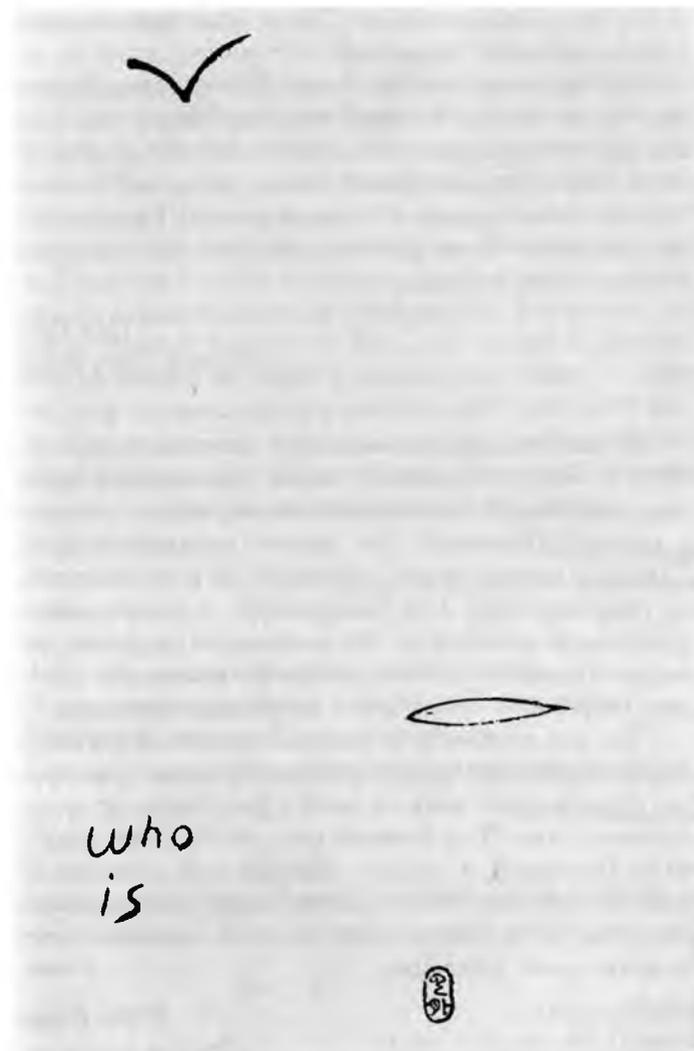
«Исследования здоровья человека:
избранные письма Трайджента Барроуза»

Современный человек, как заметил один голландский философ, — это всего лишь усовершенствованный варвар. Варварами мы называем всех, в ком жадное стремление к «я» и насилие, которое неизбежно возникает вследствие этого, выражаются с наибольшей полнотой... Все наши общественные, религиозные и моральные структуры основаны прежде всего на «я», проявление которого в чем бы то ни было горячо приветствуется. В этом и состоит драма так называемой «христианской» цивилизации. Если принять «я» за абсолютную реальность, мы неизбежно придем к тому выводу, что оно утверждает себя жестокостью и насилием, что и подтверждают трагические события наших дней. Основная идея буддизма совершенно противоположна этому: он утверждает непостоянство и «я», и всего мира.

Роберт Линссен
«Живой дзен»

Бассуй написал своему ученику, который был при смерти:

«Твой разум никогда не рождался, поэтому он никогда не умрет. Это не вещество, которое может испортиться. Это не пустота, которая есть ничто. У разу-



Пол Репс

Кто это?

ма нет ни цвета, ни формы. Он не знает удовольствий и не испытывает страданий.

Мне известно, что ты болен. Как настоящий ученик, ты не бежишь от своей болезни. Может, ты и не знаешь, кто страдает, но спроси себя: что есть сущность этого разума? Думай только об этом. Больше тебе ничего не нужно. Не желай ничего. Твоя кончина, которой на самом деле нет, исчезнет, как снежинка в прозрачном воздухе».

Пол Ренс

«Плоть и кость дзэн»

В самой сердцевине меня, той, что пока еще относится к бессознательному, живет изначальный человек, связанный с Законом Вселенной, а через него — и со всей Вселенной. Он вполне самодостаточный, Единый с самого начала, одинокий, но и не одинокий, не утверждающий и не отрицающий, и преодолевающий всякую дуальность. Это предвечное существо, лежащее в основе всех эгоистических «состояний», которые покрывают его в моем актуальном сознании.

Так как сегодня я не уверен, каковы в реальности мои эгоистические состояния, они образуют род экрана, скрывающего меня от моей сердцевины, от моего истинного «я». Я не осознаю свое глубочайшее родство со Вселенной, а, скорее, ощущаю себя отдельно от всей Вселенной... Это — это иллюзия, ведь на самом деле я ни от чего не отделен; так же иллюзорны и все эгоистические состояния.

Юбер Бенуа

«Высшая доктрина»

Я уже сказал, что человек поставлен перед вопросом уже самим фактом своего существования и что этот вопрос возникает из противоречия в самом чело-

веке: человек есть часть природы и одновременно уже не ее часть, потому что он осознает сам себя. Любой человек, который слышит этот поставленный перед ним вопрос, который озабочен тем, чтобы на него ответить — причем ответить всем своим существом, а не только мыслями, — есть человек религиозный; и все системы, которые стараются задать и разрешить такие вопросы, есть системы религиозные. Вместе с тем любой человек и любая культура, которые не слышат вопросов существования, не религиозны... Не важно, как часто человек *думает* о Боге, или ходит в церковь, или насколько он верит в религиозные идеи, — если он, весь человек, глух к этим вопросам, если он не знает ответов на них, он лишь впустую проводит время, живя и умирая, как миллионы подобных ему. Он лишь *думает* о Боге, а не старается *быть* Богом.

Эрих Фромм

«Дзэн-буддизм и психоанализ»

Тот, чьи владения никому не отвоевать,
В чьи владения никто в мире войти не может, —
На каком пути найдешь ты такого:
Просветленного, недостижимого, не оставляющего следа?

«Дхаммапада»

Сколько стоит Опыт? Одну песню? Или один танец на улице? Нет, за него человек отдает все, что имеет...

Уильям Блейк

(цит. по книге М. Шорера

«Уильям Блейк, политика взгляда»)

Изучай, что ты есть,
Потому что ты — это часть;

То, что знаешь ты о части,
Знаешь ты и о себе.
То, что вне тебя,
Есть внутри тебя.

Соломон Тримозин (1598),
(цит. по книге К. Г. Юнга
«Психология и религия: Восток и Запад»)

Взгляни внутрь себя; ты есть Будда.

Слова Будды

Царство Божие внутри вас.

Слова Иисуса Христа

Непривязанность

Дзэн подобен далекой звезде, что лучше всего видна, когда мы не смотрим прямо на нее, и которая светит ярче, когда мы говорим и думаем совершенно о другом, а между тем движемся прямо к ней.

Гарольд Э. Маккарти
«Поэзия, метафизика и дзэн»

Тихо сиди, ничего не делай —
Придет весна, и трава сама вырастет.

«Дзэнрин кую»

Кажется странным и неразумным, что взрослые, умные люди должны неподвижно сидеть целыми часами. С точки зрения западного человека, это не только неестественная, но и непростительно вредная трата

драгоценнейшего времени, полезная только потому, что развивает терпение и крепость. Хотя на Западе есть собственная созерцательная традиция католической церкви, «сидение в размышлении» давно уже потеряло свою привлекательность, потому что ни одна религия не ценится, если она не «совершенствует мир»... Но очевидно же, что дело без мудрости, без настоящего знания мира никогда и ничего не может улучшить. Больше того, как грязная вода очищается, стоит ее оставить в покое, так бесспорно и то, что те, кто спокойно сидит и ничего не делает, приносят наибольшую пользу беспокойному миру... Нельзя узнать мир, просто думая о нем и предпринимая какие-то действия. Сначала надо пережить опыт по-настоящему и не спешить с выводами.

Алан Уоттс
«Путь дзэн»

Дикие гуси летят из страны
В страну, и не нужен им календарь.

Сюмпа

Усмирение желания (в буддизме), или отрешенность, или *amor fati* (рука судьбы), или желание абсолютного добра, — все это, по сути, одно и то же: опустошить желание... от всякого содержания, желать в пустоте, желать без всяких желаний.

Отделить наши страсти от всего хорошего и ждать. Опыт показывает, что такое ожидание лучше всего. Именно ожидая, мы прикасаемся к абсолютному добру.

Симона Вейль
«Тяжесть и благодать»

Представленные образцы японского и китайского искусства иллюстрируют выбор темы и манеру, характерные для дзэн. Некоторые картины написаны не слишком известными буддийскими художниками, а иногда и сама картина не является «чисто дзэнской» по манере письма или технике. Каждая из картин, однако, есть образец особой восточной грации и чуткости, или же она содержит некий намек на эти тонкие пути древней мысли, которая заставляла восточных художников запечатлевать не только образы преходящего мира, но и ощущение присутствия того «невидимого», что всегда и везде выражает себя через изменчивые формы природы.



«Одинокий рыбак» приписывается Ма Юаню (Баэну), художнику конца XII в. Это работа в стиле знаменитого сумиэ, на тему «задумчивого одиночества». Пустое пространство представляется здесь реальностью, наполненной смыслом так же, как человек и лодка, — «вечное пространство и преходящая субстанция».



Две части разрисованного свитка, который не воспроизведен здесь целиком, приписываются китайскому дзэнскому монаху Фань-луну и представляют собой излюбленный восточный сюжет — люди, медитирующие среди водопадов, скал и деревьев.



Два пейзажа, ранее приписывавшихся императору династии Сун Хуэй-цзуну. Пейзаж слева — прекрасный образец «стиля одного угла», на нем изображен медитирующий человек, смотрящий в пространство; на картине справа человек храбро взирает на бурю и сам полностью сливается с природой.



Одно из величайших культурных сокровищ дзэн и «национальное культурное достояние» Японии — картина «Хуэй-кэ (Эка) предлагает свою отрезанную руку Бодхидхарме в знак верности», написанная видным японским художником и знаменитым монахом Сэсю (1420—1506). Она написана на бумаге тушью *суми* и изображает эпизод, прославленный в дзэнской легенде. Прилежный ученик, желая доказать преданность мастеру, который в медитации созерцал стену, отсекает мечом свою левую руку.



Два пейзажа Сэсю, великого мастера акварели. Он учился живописи в Китае, но вернулся на родину, в Японию, где оттачивал искусство владения линией и собственный четкий, но в то же время изысканный стиль.



«Второй патриарх в сосредоточенном состоянии разума» и «Патриарх, медитирующий с тигром» — картины художника X в. Ши-кэ (Сэккаку). Обе картины считаются шедеврами живописи, написанными в намеренно небрежном дзэнском стиле.



«Поэт Ли Бо на прогулке» — картина Лян Кая. На этом полотне «умелая кисть» блестящего мастера несколькими штрихами передает не только состояние бесконечного спокойствия, но еще и полное сосредоточение всех физических и умственных сил. Начало XIII в.

«Хотэй и два бойцовых петуха» — картина Миямото Мусаси (Нитэн), прославленного мастера фехтования на мече и художника стиля сумиэ времен феодальной Японии. Здесь популярный «бог удачи» (олицетворение неиссякаемых сил природы) с улыбкой наблюдает за дракой петухов, находя в ней подтверждение, как считалось, дзэнскому учению о том, что «нет ни убийства, ни убийцы, ни убитого».



Картины «Тигр» и «Сорокопут на суке сосны» принадлежат Му Ци (Моккэй). Обе они созданы в XIII в. и представляют блестящие образцы того, как умело восточные художники



изображают «быстротекущий момент жизни». «Все возникает из глубокой тайны, и через каждую вещь мы можем заглянуть в эту глубину».



«Кандзан и Дзиттоку» — знаменитое полотно Кайхоку Юсё, еще одного мастера борьбы на мечах и художника, жившего в XVI в. Поэт-отшельник Кандзан и круглый сирота Дзиттоку — два веселых чудака из известной дзэнской легенды.



У них не было ни имущества, ни привязанности к чему-либо, а их беззаботный нрав сделал их любимыми героями дзэнских художников.



«Человек, созерцающий водопад» — картина Морикагэ (ок. 1700 г.). Излюбленная тема восточного искусства, выражающая «не бегство от жизни, но бегство к жизни».



«Пейзаж» Соами (1450—1530), художника, любившего изображать ускользящую красоту тумана и дождя. Единственными следами пребывания человека являются здесь крыша дома, шпиль далекого храма и маленькая лодка у берега.



«Дзитоку смеется, глядя на луну» (неизвестный художник). Один из беззаботных «дураков» дзэнского фольклора, который находит истинное удовольствие в том, например, чтобы подметать садовую дорожку или смотреть, как восходит луна.



«Шестой патриарх дзэн, разрывающий рукописный свиток» — картина Лян Кая. Великий художник обращается к эпизоду, который должен напомнить о практичности, присущей дзэн: непосредственное переживание, а не каноническая догма — вот прямой путь к выражению себя.



«Два дзэнских мастера» — портреты из так называемого Триптиха Дарума, созданного Сога Ясоку в XV в. Мастер Риндзай, видимо, только что презрительно воскликнул свое «Кац!», чтобы его ученик-монах понял, как он все еще далек от своей цели. Мастер Токусан сидит с палкой в руке, которую он использует как средство обучения. Об этом портрете известный французский художественный критик де Груссе сказал: «Один из наиболее глубоких портретов мыслителя за всю историю живописи, равный „Декарту“ Франца Хальса».



«Переход через мост во время сильного ливня». Скупыми ударами кисти Кано Таню (1602—1674) изображает маленького человека, который бесстрашно идет навстречу бушующей буре, прикрываясь от нее только бумажным зонтом. Он не боится и не колеблется, ведь «все едино в сознании Будды».



Бамбук всегда был любимой темой дзэнских художников. Стиль этой картины XVIII в., написанной художником Госюном, совершенно необычен. Показана лишь часть бамбукового стебля, зеленый росток и маленькое растение. Вся композиция связывается с любовью Госюна к записи стихов хайку.

«Водопад» Хасимото Гахо. Хотя эта картина не является строго дзэнской по стилю и манере, она представляет пример вечной темы восточного искусства в живописи XIX в.: падающая вода как идея «вечно меняющегося, но всегда неизменного».



«Пастух» — картина Мори Сосэна (1747—1821). Она напоминает серию так называемых «Рисунков о пастухе и быке», серии эпизодов, которые писали многие дзэнские художники прошлого. «Рисунки» рассказывают о похождениях мальчика (или взрослого мужчины), который ищет потерянного быка (свое потерянное «я») и, найдя, подчиняет его, мирно возвращаясь домой, сидя верхом у него на спине.



Вверху: «Растения под снегом» (неизвестный художник). По мнению восточных художников, природа одушевлена. Поучительные уроки непротivления можно получить, наблюдая за тем, как растения гнутся под тяжестью снега и медленно распрямляются, освобождаясь от него.

Внизу: «Стадо оленей» — картина Нономура Сотацу (ум. в 1643 г.). Часть известной картины, которая иллюстрирует мощный ритм кисти в руках мастера.

Человек должен стать истинно бедным и таким же свободным от своей созидательной воли, каким он был при рождении. И я говорю вам именем вечной истины, что пока вы *желаете* выполнить волю Бога и жаждете обрести вечность и Бога, вы не будете истинно бедным. Только тот по-настоящему беден духом, кто ничего не хочет, ничего не знает, ни к чему не стремится.

Майстер Экхарт

Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное.
Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю.

Мф. 5. 3, 5

Старый сарай мой сгорел дотла,
Ничто не мешает мне видеть луну.

Масахидэ

Вор, убегая,
Две вещи не взял —
Окно и луну.

Рёкан

Даже шляпы нет —
А дождь такой холодный!
Ой-ой! Подумать только!

Басё

Однажды дети играли у воды. Они делали замки из песка, и каждый кидался защищать свою постройку с криком: «Моя!» Никто из детей не путал, где и чей был замок. Когда все было готово, один мальчишка

пнул замок другого и разрушил его. Юный строитель разозлился, вцепился проказнику в волосы и несколько раз ударил его кулаком, вопя: «Он сломал мой замок! Помогите мне, пусть получит, как следует!» И все набросились на проказника, били его палками и пинали ногами. (...) Потом они вернулись к своим замкам и стали отгонять от них друг друга. Все орало: «Уйди отсюда! Мой замок! Не трогай!» Но настал вечер; всем уже хотелось домой, никто уже и не думал о своем замке. Один растоптал свой ногами, другой просто раскидал песок руками. И все разошлись.

«Йогачарабхуми сутра»
(из книги «Буддийские тексты разных веков»)

Вещи в седле,
А наверху — человек.

Эмерсон
«Ода»

Срединный путь труден для тех только, кто выбирает;
Избегай любви и ненависти, и все тогда прояснится.
Различие толщиной с волос уже отделяет
Небо от Земли;
Хочешь увидеть истину — не будь «за» и «против».
Ничего нет хуже для разума, чем выбор между ними.

Приписывается Сэн-цаню
(из книги «Буддийские тексты разных веков»)

Иудео-христианское и дзэн-буддийское учения объединяет убежденность в том, что следует оставить свою «волю» (в смысле сильного, безудержного стремления к миру «во мне» и «вне меня»), для того чтобы стать совершенно открытым и чутким, живым.

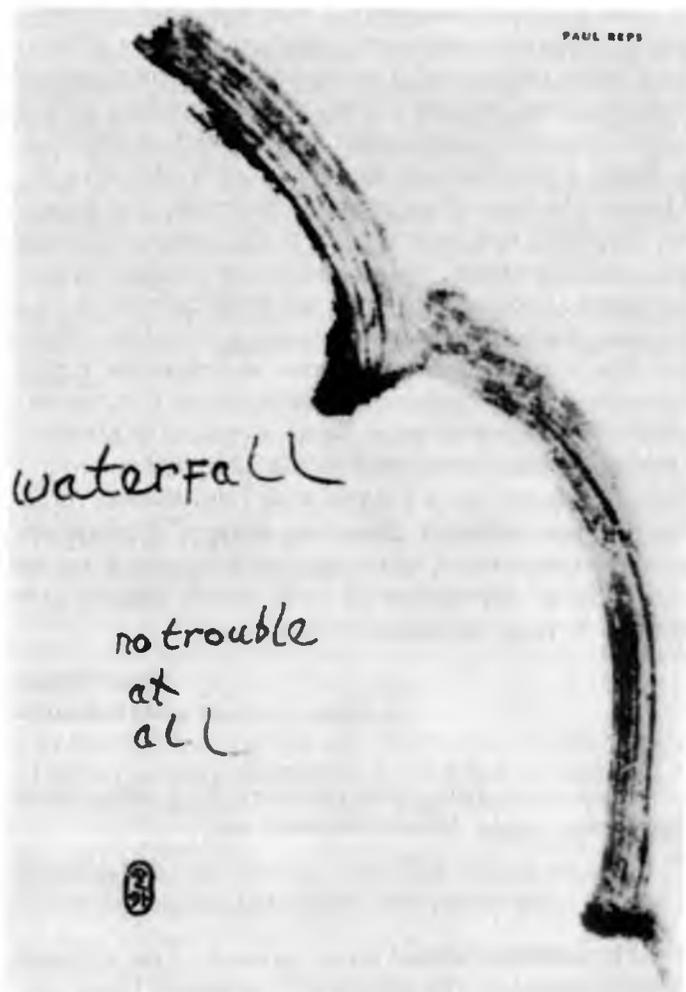
В дзэн это часто называется «сделать себя пустым», что не подразумевает ничего отрицательного, а обозначает лишь готовность к восприятию. В христианской терминологии говорят о том, чтобы «предать себя в руки Господа». Содержание этих разных на вид буддийских и христианских формул по сути одно и то же. Однако согласно общепринятой трактовке эти формулы означают, что, вместо того чтобы принимать решение самостоятельно, человек начинает уповать на всемогущего, всезнающего отца, который смотрит за ним и точно знает, что для него хорошо, а что плохо. Ясно, что при этом человек становится не открытым и восприимчивым, а, наоборот, поработанным и подавленным. «Предаться на волю Бога» в смысле подлинного эгоизма лучше всего, если у человека нет понятия о Боге. Парадокс, но я следую воле Бога именно тогда, когда о нем забываю. Дзэнское понятие пустоты как раз и подразумевает, что нужно забыть свою волю, но при этом не опуститься до того, чтобы создать себе кумира в виде заботливого отца.

Эрих Фромм
«Дзэн-буддизм и психоанализ»

Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее.

Мф. 10, 36

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 стоявшему.



Пол Репс

Водопад
И никаких забот.

Первый спросил: «О друг, стоящий на вершине, не потерял ли ты свое любимое животное?» «Нет, господин», — был ответ. Другой спросил: «Не ждешь ли ты здесь своего друга?» «Нет, господин», — был ответ. Третий спросил: «А может, ты просто дышишь свежим воздухом?» «Нет, господин», — был ответ. «Ты все время говоришь „нет“. Что же ты делаешь здесь?» — в один голос спросили удивленные путники. «Да так... стою», — ответил человек на холме.

Кто-нибудь может подумать, что ответ человека, стоящего на холме, не имеет смысла. «Этот человек на холме — просто идиот, — усмехнется он про себя, — ведь он ничего не *делает*. (Иначе говоря, он не ищет никакого эгоистического удовлетворения. Вспоминается ироническая строка Рембо: *L'action, ce cher point du monde!*) — «О дело, драгоценный центр мира!»)

Дзэнская притча, приведена Юбером Бенца
в книге «Высшая доктрина»

Не позволяйте событиям повседневной жизни брать над вами верх, но ни в коем случае и не отмахивайтесь от них. Только поступая так, вы получите полное право называться освобожденным.

Беседы дзэнского мастера Хуан-бо,
записанные Ван-лином

Допустим, лодка плывет через реку, а наперерез ей плывет другая, пустая, лодка. Даже раздражительный человек отнесется к этому спокойно. Но допустим, в этой лодке кто-то сидит. Тот, кто находится в первой лодке, наверняка крикнет второму, чтобы тот отвернул. И если второй не услышит после одного раза, и после другого, и после третьего, в следующий раз обязательно послышится брань. В первом случае гнева не было, а во втором — был, потому что вначале

лодка была пуста, а потом — нет. Так же и человек. Если он проходит пустым через всю жизнь, кто может причинить ему зло?

Чжуан-цзы

Пока я есть то или это либо пока у меня есть то или это, я есть не всё и у меня есть не всё. Стань чистым до того, как станешь кем-нибудь или будешь обладать чем-нибудь. Тогда ты будешь везде и, не будучи ни тем и ни этим, будешь всем.

Майстер Экхарт

Отказ от страстей есть Путь. Сказано: «Через отказ от страстей человек освобождается».

«Висуддхимагга» (цит. по книге
«Буддийские тексты разных веков»)

Некоторые мистики полагают, что цель и суть их жизни состоит в памятовании, внутреннем покое и ощущении присутствия Бога. Они даже становятся привязанными к этим вещам. Но памятование создается человеком точно так же, как, например, автомобиль. Внутренний покой так же реален, как и бутылка вина. А уверенность в присутствии Бога создана точно так же, как бокал пива. Единственная разница в том, что память, внутренний покой и ощущение присутствия Бога — удовольствия духовные, все же прочие — материальные. Следовательно, по своей природе пристрастие к духовному таково же, как и любое другое пристрастие. Несовершенство его менее заметно; но с определенной точки зрения оно вреднее всего именно потому, что его так трудно распознать.

Томас Мертон
«Семена созерцания»

Совершенная отрешенность не имеет ни презрительного, ни уничижительного отношения к существам; она не стремится вверх и не опускается вниз; она хочет быть лишь хозяйкой самой себе, ничего не любить и ничего не ненавидеть, ничему и никому ни перед чем и не перед кем не отдавать предпочтения; только одного она хочет — быть одним и тем же, потому что быть тем или этим означает чего-то желать. Тот, кто есть то или это, уже есть кто-то; но отрешенность ничего не хочет. Оно ни к чему не притрагивается.

Майстер Экхарт
«Об отсутствии интереса»

Погруженный в невежество и ослепленный незнанием знающий (разум) был испуган и смущен. Потом появились «я» и «другой», и возникла ненависть. Они крепили и крепили, и с этого началась непрерывная цепь деяний (карма). Из глубинного, корневого невежества происходит бессознательное невежество знающего. Другое глубочайшее невежество — считать себя отличным и отдельным от всех остальных. Если существа мыслятся как разделенные, это есть начало сомнения. С этого начинается привязанность, и, если дать ей волю, она перерастет в сильную страсть к еде, одежде, жилью, богатству, друзьям. {...} И нет конца деяниям, проистекающим от мыслей о двойственности.

Из тибетской рукописи

Судзуки. ...Дзэн отличается от других религиозных учений и даже от других буддийских школ именно тем, что он, выражаясь языком психологии, делает бессознательное сознательным. Более того, нужно быть привязанным и непривязанным, иметь

пристрастия и в то же время их не иметь.¹ Метафизически выражаясь, конечное бесконечно, а бесконечное конечно. Если вы поймете это, вы поймете дзэн.

Смит. Доктор Судзуки, вы утверждаете, что с точки зрения морали дзэн характеризуется привязанностью и отрешенностью. Что это значит?

Судзуки. Это важная часть дзэн. Живя в реальном мире, мы привязываемся к хорошему и плохому, к красивому и не слишком красивому. Но в Библии можно прочесть — по-моему, в одном из посланий апостола Петра, — что мы и живем в мире и одновременно не живем в нем. Это как раз и есть выражение идеи привязанности и одновременно непривязанности.

Итак, пока мы живем в относительном мире, мы привыкаем к дуалистическому взгляду на него. Но внутри, в этом относительном мире, существует другой мир, не относительный, который превосходит его и в то же время пребывает в нем, и этот мир я могу назвать трансцендентальной областью. В этом мире нет привязанности, как нет добра, зла, вины, безобразия.

Ведь лотос растет в грязной воде, а цветок его прекрасен.

Из записи беседы
д-ра Судзуки и профессора
Хьюстона Смита.
Национальная вещательная компания,
серия «Мудрость». 19 апреля 1959 г.

Сумел ли ты назвать всех птиц, не пугая их
выстрелом?
Сумел ли не сорвать со стебля приглянувшийся
шиповник?

Эмерсон
«Терпеливость»

¹ Курсив Н. У. Росс. — Прим. отв. ред.

Если думать об объектах чувств,
То привяжешься к ним;
Сначала привяжешься, потом привыкнешь;
Дальше привычка гневом станет;
Гнев же смущает разум;
Смущенный разум забывает уроки опыта;
А забудешь опыт — не сможешь разобраться;
Не сможешь разобраться — потеряешь цель жизни.

«Бхагавадгита»

Жалобы на тело свое и на мир
Есть катастрофа...

У. Х. Оден
«Канцона»

«Здесь»

Словно обширное небо, здесь не имеет границ,
Но во все времена оно неизменно глубокое и ясное.
Если ты хочешь узнать его — не увидишь;
Нельзя от него избавиться,
Но нельзя и потерять.
Когда не можешь получить его — получаешь.
Когда молчишь, говорит оно,
Когда говоришь, оно безмолвствует.
Великие врата распахнуты для раздачи милостей,
Но нет толпы перед ними.

«Чжэн дао кэ»
(цит. по книге А. Уоттса «Путь дзэн»)

Слишком прозрачно оно, потому незаметно.
Как-то глупец искал огня, держа зажженный фонарь.
Знал бы он, что такое огонь,
Быстрее сварил бы свой рис.

«Мумонкан»
(«Застава без ворот»)

Твои глаза могут видеть предмет, только если он имеет длину и ширину, если он большой или маленький, круглый или квадратный, близкий или далекий, и наделен цветом. А твои уши не услышат, если не будет ни шума, ни звука. Не узнаешь вкуса, если он не кислый и не сладкий, не соленый и не пресный, не горький и не приятный. И ничего не почувствуешь, если не холодно и не горячо, не твердо и не мягко, не тупо и не остро. Поистине, ни Бог, ни духи не имеют ничего из этого. И потому оставь это, ибо оно есть внешнее, и не обращай на него внимания ни внутри, ни вне себя.

«Облако незнания»

До того как человек начнет изучать дзэн, горы для него — это горы, а воды — это воды; когда он постигнет истину дзэн под руководством хорошего мастера, горы для него уже не горы, а воды — не воды; когда же он достигнет обители покоя, горы для него — снова горы, а воды — снова воды.

Цин-юань

Умоляю тебя, не ищи ничего вне явлений. Уже сами по себе они — хороший урок.

Гёте

Утверждение является дзэнским только тогда, когда оно само по себе есть действие и не ссылается на то, что в нем утверждается.

Д. Т. Судзуки

Дикие гуси не стремятся отбрасывать тень,
А вода не стремится хранить отраженье.

«Дзэнрин кусю»

Мака цветы —
Как тихо они опадают.

Эцудзин

Откроем же наши сердца, как цветок открывает свои лепестки, и будем терпеливы и восприимчивы.

Джон Китс
(из письма)

Монах. Все эти горы, и реки, и сама великая земля — откуда они взялись?
Мастер. А откуда взялся этот твой вопрос?

Опадают с деревьев листья,
И на землю с неба льются холодные струи,
Человек приходит, пашет землю и в нее же уходит,
И лебедь умирает в конце лета.

Теннисон
«Тифон»

Листья, кружась,
Ложатся на землю;
Капля за каплей летит.

Гёдай

Как лучше петь —
Вот о чем вечный спор
Школы лягушек и школы жаворонков.

Сики

Знает лишь ветер,
Черед какого листа
Сейчас с ветки сорваться!

Сосэки

Ни неба, ни земли.
И тихо
На землю снег ложится.

Хасин

Монах спросил Фукэцу: «Речь и молчание принадлежат к абсолютному и относительному мирам; как можно избежать обеих этих ошибок?»

Фукэцу ответил:

«Всегда думаю о Конане в марте;
Куропатки поют средь весенних цветов».

Когда Дзёсю (Чжао-чжоу) спросили, что такое Дао (или истина дзэн), он ответил: «Каждый день твоей жизни — это Дао».

Монах.	Что такое Будда?
Госу.	Будда.
Монах.	Что есть Дао?
Госу.	Дао.
Монах.	Что есть дзэн?
Госу.	Дзэн.

Мастер отвечает, как попугай, он точно эхо. Но ведь и нет другого способа просветления разума монаха, чем утверждение, что то, что есть, есть, — и это непреложный факт.

Д. Т. Судзуки
«Дзэн и японская культура»

Коль осень на дворе,
Зачем нам ждать весны,
Не лучше ль
Дни холода нам просто пережить?

Эзра Паунд
«Молчун»

Рядом с руинами дома
Персик нежно цветет;
Здесь проходила война.

Сики

Аристотель говорит, что имена либо хороши, либо плохи; но ни добро, ни зло не имеют к ним никакого отношения; «яблоня», «груша», «лошадь», «лев» — это имена, но хороша яблоня или плоха — она все та же; оттого, что конь плох, он не становится львом; это всего лишь имя; добро или зло, заключенное в нем, — уже совершенно другая материя.

Уильям Блейк
(цит. по книге Н. Фрая «Пугающая симметрия.
Изучение Уильяма Блейка»)

Наука не больше чем искусство — я думаю, даже меньше — постигает «вещь в себе». Она, скорее, устанавливает отношения между «вещами»... Наука, как и искусство, есть лишь система самообмана, иначе говоря, завоевания.

Эли Фор
«Дух форм»

Люди знают, как прочесть напечатанное; но они не умеют читать ненапечатанное. Они умеют играть на струнах арфы, но не могут извлечь ни звука, если их нет. Их влечет к себе поверхностное, а не глубокое. Как же они поймут музыку или поэзию?

Кодзисэй

Существование, строго говоря, столь же похоже на поэзию, сколь и на философию — суть и той, и другой сразу же исчезает в переводе на язык презрен-

ной прозы. В нем содержится меньше, так сказать, стремления к объективной, познаваемой истине, чем субъективного переживания в своем индивидуальном аспекте. Пока существование пользуется универсальными, понятными всем формами, они скорее эстетические, нежели интеллектуальные, и напоминают, пожалуй, яркие образы, созданные Шопенгауэром и Ницше, а не логические построения Платона. Это верно даже по отношению к Хайдеггеру, пусть он и унаследовал от своего учителя, Гуссерля, интерес к «редуцированной» логической сущности, напоминающий форму Платона. У Хайдеггера феноменология, став существованием, обратилась от логики к более фантазийной и чувственной стороне опыта. Существование — это, таким образом, поэтическая и философская попытка описать субъективные переживания религии, и, как таковое, оно во многом обязано своим обаянием тому способу, которым выражает себя. Моментальным ощущением Абсолюта и утверждением его неизбежного влияния на человеческую жизнь Кьеркегор напоминает Фрэнсиса Томпсона.* Ясперс, как и Браунинг, оригинален, подвижен и объективен. А вольный стиль Хайдеггера можно сравнить только с тем, как пишет Гертруда Стайн. Подобно ей, он использует непривычные слова в привычном контексте и привычные слова в непривычном контексте, заставляя нас подняться над обычными категориями восприятия.

Юлиус Сили Бикслер
«Приношение экзистенциальной философии»

Роза есть роза есть роза.

Гертруда Стайн

* Фрэнсис Томпсон (1859—1907) — английский поэт. —
Прим. отв. ред.



cucumber
unaccountably
cucumbering



Пол Репс

Огурец.
Неуловимо похожий на огурец.

Материя менее материальна, а дух менее духовен, чем принято думать. Привычное разделение физики и психологии, материи и духа с точки зрения метафизики — непростительное заблуждение.

Бертран Рассел

«Сейчас»

Философия интуиции берет время как целое. Она не признает отдельного застывшего момента. Она рассматривает каждый момент таким, каким он рождается из шуньяты (пустота). Сиюминутность — вот главная черта этой философии. Каждый миг наполнен абсолют, жизнью, смыслом. Прыгает лягушка. Поет сверчок. На листе лотоса сияет капля росы, ветерок шуршит ветвями сосен, свет луны падает на горный ручей, который журчит где-то неподалеку.

Д. Т. Судзуки

Увидеть весь мир в песчинке,
А небо — в цветке полевым,
Держать в руке Бесконечность,
Жить вечностью в часе одном.

Уильям Блейк
«Предсказания Невинности»

Ипомея цветет лишь час,
Но сердцу дорога так же,
Как сосна, что живет тысячу лет.

Мацунага Тэйтику

Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него.

Лк. 18, 17

Ой, дети, град!
Бежим скорей отсюда!

Басё

Человек есть мыслящий тростник, но он добивается самого большего как раз тогда, когда ничего не обдумывает и не высчитывает. Чтобы стать, «как дитя», нужно много лет упражняться в искусстве самозабвения. Когда это состояние достигнуто, человек думает, но в то же время не думает. Его мысли подобны ливням, падающим с неба, волнам, катящимся по океану, звездам, освещающим ночное небо, зеленой листве, играющей под легким весенним ветром. Поистине, человек сам становится и ливнем, и океаном, и звездами, и листвою.

Д. Т. Судзуки

Предисловие к книге О. Херригеля
«Дзэн и искусство стрельбы из лука»

Петух поет,
Звенит ручей,
Поют, резвятся птицы,
И озеро, как зеркало, блестит,
А поле спит спокойно,
Тепло ему в зеленом покрывале.

Вордсворт
«Мартовское»

Гигантский каштан в цвету,
Что есть ты — лист, цветок или все вместе?
О тело, отдавшееся музыке, о сияющий взор,
Как нам узнать — танцор где, а где танец?

У. Б. Йейтс
«Среди школьников»

Что? Неужели
Это кричит луна?
Нет — кукушка!

Байсицу

Особенный характер каждого момента в настоящем, его свежесть и необычность все время ускользают от нас.

Но есть самый главный ключ, открывающий ту внутреннюю дверь, за которой нас ждет изобилие Настоящего, ту тяжелую дверь, что поставили мы сами. Можно даже сказать, что мы сами и есть эта дверь. Она существует потому, что мы невнимательны и небрежны...

То, что больше всего отвлекает нас, находится не снаружи, а внутри; это результат могущественной магии слов и символов, неотделимых от всех наших мыслей.

Роберт Линсен
«Дзэн как образ жизни»

Дисциплина дзэн — это в основном самодисциплина. Это постоянная сосредоточенность, вечная бдительность, осмотрительность и самообладание. Один мастер так ответил на вопрос, как он организует свою жизнь: «Голоден — ем; устал — сплю». Ему тут же возразили: «Но ведь так поступают все!» «Нет, — возразил мастер. — Когда люди едят, то все время думают и потому беспокойны; когда спят, то не отдыхают, а видят во сне тысячи вещей». Делать что-то одно, в полном сосредоточении — вот что такое умственная дисциплина.

Кристинмас Хамфрис
«Дзэн-буддизм»

Не стремитесь к завтрашнему дню; думайте только о нынешнем дне и нынешнем часе. Ведь завтра трудно познаваемо, неясно и неизвестно, и нужно стремиться следовать путем буддизма, пока ты живешь сегодня... Нужно сосредоточиться на дзэнской практике, не теряя 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.

Догэн
«Сёбогэндзо»

(цит. по книге А. Уоттса «Путь дзэн»)

Если идешь — иди,
Если сидишь — сиди.
Главное же — будь тверд.

Юнь-мэнь

...Может, нирвана ждет, чтобы мы отказались от всего и сразу же, прямо здесь нашли ее:

Зажги огонь;
Взгляни, какая красота —
Огромный снежный ком.

Джозеф Кэмпбелл
(цит. хайку Басё)

Как кашка, что цветет
Близ старого прогретшегося камня,
Весь вечер тихо распускалась тишина.

Роберт Пенн Уоррен
«Сова»

Я поднимаю руку; я тянусь за книгой, что лежит на другом конце стола; я слышу, как на улице мальчишки играют в мяч; я вижу, как тучи уходят за соседний лесок, — и во всем этом я практикую дзэн, я переживаю дзэн. Для этого не нужны ни многословные дискуссии, ни даже объяснения.

Д. Т. Судзуки

Ничто не существует; всё становится.

Рэйхо Масунага
«Школа сото-дзэн»

Вечность есть бесконечное течение времени, когда каждое событие в один момент — будущее, в другой — настоящее, а в третий — прошедшее.

«Философский словарь»
под ред. Дагоберта Д. Рьюнса

И нынче вновь,
И нынче змей бумажный
За дерево эноки зацепился.

Исса

«Одно лишь помню —
Пришла весна навечно, насовсем», —
Так пел китайский соловей.

Вэчел Линдсей
«Китайский соловей»



Пол Репс

Песчинка кружит.
Так и ребенок.

Я снова потерялся и вздохнул.
«О небо, где я? Но не говори мне, —
сказал я облаку, — не говори!
Пусть эта пустота мной овладеет».

Роберт Фрост
«Затерянный в небесах»

Свободна я, как ветер,
Летаю я по небу
Вослед моей судьбе.

Эми Лоуэлл
«Выстрел в солнце»

«Одно»

Цель дзэн — заставить нас интуитивно увериться, что мы открыли целостность, которая делает незначительными все различия и стирает все противоречия. Эта целостность известна под именем духа, души или всеобщей основы вселенной и духа. Она подразумевает высшее единство существования, то скрытое единство, которое вмещает все существа и их вечно изменчивые формы, единство, которое напрасно искать во внешнем мире, потому что оно находится только внутри нас. Как только дисциплина дзэн привлекла человека цельностью своей природы или изначально присущим ей ощущением себя как вселенной, человек начинает ощущать вселенную в самом себе — до такой степени, что, можно сказать, сливается в одно с космосом.

М. Анэсаки
«Буддийское искусство по отношению к буддийским идеалам»

Даже когда дзэн пускается в рассуждения, он никогда не склоняется к пантеистическим воззрениям на мир. В дзэн нет такого понятия, как «Одно». В понимании дзэн «Одно» — это нечто вроде уступки общепринятой условности. Для изучающих дзэн «Одно» — это «Всё», а «Всё» — это «Одно»; причем Одно остается Одним, а Всё — Всем. «Не два! — скажет логически мыслящий человек. — Вот что такое Одно». Но мастер может возразить: «Это и не Одно». «Что же тогда?» — спросим мы и тут же зайдем в тупик, если попробуем и дальше объяснять все словами. Поэтому говорится: «Если захочешь слиться (с Реальностью), я скажу тебе: „Не два!“»

Д. Т. Судзуки
«Дзэн и японская культура»

Двойным взором глаза мои видят,
И этот двойной взор со мною всегда.
Внутренним взором вижу старца в седирах,
Внешним взором — чертополох на пути.

Уильям Блейк

Утомить разум упрямым стремлением замечать особенность вещей, не признавая тот факт, что все они по сути Одно, — это называется «трое поутру».

Китайский мудрец Чжуан-цзы, автор этого высказывания, объяснял значение выражения «трое поутру», рассказывая такую притчу.

Владелец обезьян говорил, что каждая обезьяна должна есть три каштана утром и четыре вечером. Но обезьяны так рассердились, что их владелец испугался и разрешил им есть четыре каштана утром и три вечером. Все были очень довольны. Число каштанов не

изменилось, но было приспособлено ко вкусам и страстям. Таков же и принцип субъективной взаимосвязи человека с внешним миром.

Господь так всемогущ... что он есть ангел в ангеле, камень в камне, соломинка в соломинке.

Джон Донн
«Проповеди» VII

Это единство Одного в Одном и с Одним есть источник, поток и прорыв к торжествующей любви.

Майстер Экхарт

Кто такой Бог? Я не знаю лучшего ответа, чем «Он — это Он». Ничто лучше не подходит к вечности, которая есть Бог. Назовете вы Бога добрым, великим, святым, мудрым или еще каким-то — в любом из этих имен уже есть Бог.

Св. Бернар

Что далеко — для меня близко;
Тень и свет — одно;
И побежденных богов я вижу;
Что слава, что позор — нет разницы мне в том.

Теми, кто оставляет меня, овладевают болезни;
Если же кто стремится ко мне, я дам тому крылья;
Я и сомнение, и тот, кто сомневается;
И та песнь, которую брахман поет.

Эмерсон
«Брахма»

Когда десять тысяч вещей мыслятся как одно целое, мы возвращаемся к Началу и остаемся там, где всегда были.

Сэн-цань

О Господи, Боже мой, как могло случиться, что в этом бедном старом мире Тебя, такого великого, никто не видит, Тебя, такого близкого, никто не чувствует. Ты отдаешь Себя всем, а никто не знает Твоего имени? Люди бегут от Тебя и говорят, что не могут обрести Тебя; они отворачиваются от Тебя и не могут видеть Тебя; они отворачивают свой слух и не могут слышать Тебя.

Ганс Денк
(цит. по книге О. Хаксли
«Вечная философия»)

Пророка встретил я.
В руке держал он
Книгу мудрости.
Сказал я: «Господин,
Дай мне прочесть».
«Дитя...» — он начал.
Тут я возразил:
«Я вовсе не дитя,
Уже я много знаю
Того, что здесь написано;
Да, много».
Он улыбнулся.
Он открыл мне книгу
И долго так держал передо мной.
И страшно стало мне —
Я внезапно ослеп.

Стивен Крейн
«Книга Мудрости»

Стоит меж нами тонкая стена,
Которую никто из нас не строил;
Разрушить ее тихо и без шума
Способны только наши голоса.
А кирпичи в стене — Твои всё знаки.

Райнер Мария Рильке
«Часослов»

(цит. по книге Ф. Шпигельберга
«Нерелигиозная религия»)

Главная тема упанишад — обретение единства в разнообразии.

«Что нужно знать, чтобы знать все о вселенной?»
Ответ нужно искать в понимании Бога, или Брахмана, как первопричины вселенной: так как следствие не отделимо от причины, возможно познание вселенной одновременно с познанием Брахмана; точно так же, увидев раз ком глины, узнаешь все, что сделано из глины, ведь изменение не больше чем фигура речи, имя, а единственная реальность — это глина.

Свами Мадхавананда
«Культурное наследие Индии»

На вопрос «Куда уходит душа, когда умирает тело?» Якоб Бёме отвечал: «Ей не нужно никуда уходить».

Одно остается, многое меняется и проходит;
На небе вечно светит солнце,
И тени по земле бегут от облаков.
А жизнь, как многоцветный купол,
Сияет в белом свете вечности.

Шелли
«Адонис»

А мы — зеваки, зрители, толпа
со-узников, глядящая наружу!
Нам непосильно. Мы привносим свой
порядок в мир, его уничтожая.
Уничтожаем — привносим — себя.

Кто развернул нас так, кто повернул?
Мы, оставаясь сами неподвижны,
любого, кто уходит, провожаем
прощальным взором. Вот он, на холме, —
застыв на миг, окинул местность взором, —
и прочь... А мы прощаемся — и все.

Райнер Мария Рильке
«Восьмая дуинская элегия»
(пер. с нем. Д. Капельникова)

Вращается колесо назад, я снова буду жить,
Но вот волна, мое рождение снова,
И надо мною мир, и в нем моя могила.

Мюриэл Рукейзер
«Аджанта»

...Жизнь и смерть, в сущности, не слишком отличаются друг от друга.

Робинсон Джефферс
«Май—июнь 1940 года»

Когда Господь позволит телу быть
из каждого глаза протянется ветвь
с тяжелым плодом что свисает с нее
багровый мир будет танцевать
меж губами моими что пели песнь
и роза расцветет весной
утешит тех в ком страсти нет

лягут меж их небольших грудей
сильные мои пальцы под снегом

в поющих птиц войдет
моя любовь, ступая по траве

их крылья тронут ее лицо
а сердце мое останется там

в грохоте и шуме моря.

Э. Э. Каммингс

«Когда Господь позволит телу быть»

Как-то раз студент университета пришел к Гасану и спросил:

— Читали ли Вы христианскую Библию?

— Нет. Будь добр, прочти мне из нее, — ответил Гасан.

Студент открыл Библию и прочел из Евангелия от Матфея: «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; (...) Итак, не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний сам будет заботиться о своем» [Мф. 6. 28—29, 34].

Гасан сказал:

— Кто изрек эти слова, тот истинно просветлен.

Студент продолжал: «Просите, и дано будет вам; ищите, и найдете; стучите, и отворят вам; ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» [Мф. 7. 7—9].

Гасан заметил:

— Превосходно. Тот, кто сказал это, почти равен Будде.

Пол Репс

«Плоть и кость дзэн»

Дары различны, но Дух один и тот же; и служения различны, а Господь один и тот же; и действия различны, а Бог один и тот же, производящий все во всех. (...) Ибо, как тело одно, но имеет многие члены, и все члены одного тела, хотя их и много, составляют одно тело, — так и Христос. (...) И вы — тело Христово, а порознь — члены.

1 Кор. 12. 4—6, 12, 27

На Тайной Вечере Иисус взял в руки хлеб, преломил его и дал своим ученикам, говоря: «Примите, ешьте; сие есть Тело Мое». И, взяв чашу, послал ее по кругу со словами: «Сие есть Кровь Моя». Мастера дзэн понимают его слова не так, как христиане: для них все есть тело Будды, и если Иисус сказал, что хлеб — его Тело, то это потому, что любая вещь и есть Тело, т. е. во Вселенной все сливается в одном; ни одной крупинки ее не находится вне реальности.

Роберт Линссен

«Дзэн как образ жизни»

В «Чхандогья-упанишаде» есть рассказ о древнеиндийском юноше Шветакету, который вернулся домой после двадцати лет, проведенных за изучением вед. Отец Шветакету заметил, что за эти годы тот узнал не все, и стал раскрывать перед ним простые, но глубокие истины, которые постигаются не из книг.

Н. У. Росс

— Принеси мне, — попросил он сына, — плод дерева баньян.

— Да, отец.

— Разломи его.

— Слушаюсь, отец.

— Что ты видишь?

- Семена, отец, крошечные семена.
- Разломи семя.
- Слушаюсь, отец.
- Что ты видишь?
- Ничего.

Отец сказал:

— Сын, из той тонкой сущности, что ты не видишь, вырастает огромный баньян. В том, что есть тонкая сущность, берет начало все сущее. Это есть Истина, это есть «я», и ты, Шветакету, тоже есть Это.

— Умоляю, отец, — воскликнул сын, — говори еще!

Тогда отец принес сыну мешочек соли со словами:

— Высыпи соль в сосуд с водой и принеси его мне завтра утром.

К утру соль, конечно же, растворилась.

Отец сказал:

— Попробуй воду сверху и скажи, какова она на вкус.

— Соленая, — ответил сын.

— А из середины?

— Соленая.

— А снизу?

— Соленая!

И отец сказал:

— Вот так же в своем теле, мой сын, ты не чувствуешь Истины; а между тем она есть. В том, что называется тонкой сущностью, все существующее обретает себя. Это есть Истина, это есть «я», и ты, Шветакету, тоже есть Это.

«Чхандогья-упанишада»

...Нельзя потрогать цветок,
Не беспокоя звезду.

Фрэнсис Томпсон
«Госпожа взора»



Сознание,
прекрасное,
как цапля.

Пол Репс

Что я почувствовал... нельзя объяснить.
Таилось это где-то в глубине,
Жилье его — тот предзакатный свет,
И океана круг, и трепет ветра,
И небо синее, и разум человека;
Движение и дух, что есть во всех
Живых существах, всем, что подвластно мысли,
Проходит через всё.

Вордсворт
«Аббатство Тинтерн»

Взгляд дзэн

Стихи позднего У. Стивенса, почти импрессионистские, почти японские, представляют целую серию картин, зарисовок, впечатлений от изображаемого им. Наиболее значительны в этом отношении «Шесть величавых пейзажей», «Тринадцать способов смотреть на скворца» из книги «Гармония», а также «О двух грушах» и «Вариации на тему летнего дня» из «Частей света» (1942). Уже названия стихов Стивенса напоминают японские гравюры — «Восемь видов Оми» Хиросигэ, «Тридцать шесть видов горы Фудзи» Хокусая или «Времена года» Утамаро. Заметно в них сходство с техникой имагинистов и японскими хайку, порой они похожи на «Двадцать четыре хайку на современную тему» Э. Лоуэлл. Жемчужина среди них — цикл «Тринадцать способов смотреть на скворца», в котором почти живописная яркость сплелась с точностью хайку. Скворец — это постоянная, объективная реальность, которая может обозначать что угодно в зависимости от настроения и взгляда пишущего. Некоторые стихотворения этого цикла Стивенса звучат и выглядят совершенно по-японски.

I

Средь гор, покрытых снегом,
Одно лишь движется —
Глаз скворца.

III

Скворец кружился в осеннем ветре
Красиво, как в пантомиме.

IX

Когда скворец улетает,
Обозначает он
Еще один круг — один из многих.

XII

Река течет,
И скворец летит.

XIII

Мело весь день,
Снег то ослабевал,
То усиливался вновь.
Скворец сидел в ветвях кедра.

Третий и двенадцатый стихи по духу напоминают хайку — в них ярко выражена взаимосвязь всего в природе. Например, река у даосов — символ движения; она течет, и потому скворец тоже не остается на месте. Только одно из тринадцати стихотворений — очевидно, основной образ всего цикла о скворце осенью, — кажется, подражает настоящему хайку, опи-

сывая тьму и одинокого скворца на дереве. Оно похоже на знаменитое хайку Басё «На голой ветке»:

На голой ветке
Ворон сидит молчаливо —
Спускается осень.

Эти стихотворения напоминают хайку своей краткостью, концентрированностью, истинным поэтическим весом, чувствуемым в его немногочисленных образах, взаимным влиянием последних друг на друга.

Эрл Майнер
«Японская традиция в английской
и американской литературе»

Вдалеке косари. Головы их качаются в такт траве, которую они косят. Кажется, ветер связал их вместе.

Все светляки скрыли свои фонарики под травой и листьями, ожидая наступления ночи.

Сторожевые собаки лежат под стрехами и громко, отрывисто лают в ответ на самое тихое движение.

И мысли тоже начинают тихо шевелиться.

*Генри Дэвид Торо*¹
«Неделя на реках Конкорд и Мерримак»

Пусто на воде —
Ни листа багряного,
Ни цветка!

¹ Многие приверженцы дзэн чувствуют особый интерес к поэзии и жизни Г. Д. Торо. Вышеприведенные стихотворения, написанные этим мудрецом из Уолдена, Р. Х. Блайс сравнил с японскими стихотворениями в форме хайбун. — *Прим. Н. У. Росс.*

Крытые соломой хижины, проваливающиеся
в сумерки,
Томящийся одиночеством осенний воздух.

Садаиэ
(цит. по «Книге чая» К. Окакуры)

Стих не должен быть
Правдив.

Ведь история горя —
Дверь нараспашку и кленовый лист.

А вся любовь —
Трава под ветром
Да два огня на море.

Стих должен не значить,
Но быть.

Арчибальд Маклиш
«Поэтическое искусство»

Зимнее запустение.
В маленькой деревне
Лишь собака лает.

Сики

...В сумерках вечера, тихо и быстро,
Точно движение века,
К свету летит сова.
Сядет она на сук,
Искрвленный ветром.

Томас Харди
«Воспоминание»

Ветер над озером, южный ветер, ломающий розы.

Эзра Паунд
«Песнь XXVI»

Смотрим мы,
Даже на лошади
Снег поутру.

Басё

Высокая скала,
Гора, глубокий темный лес.
Их цвет, их вид —
Все ново было мне.
Я чувствовал любовь,
И для нее
Не надо было мне ни мысли,
Ни вида, что приятен был для глаз.

Вордсворт
«Аббатство Тинтерн»

...Поэт — тот, в ком не иссякает доверие, потому что он не приписан ни к какому порту, нигде не бросает свой якорь, а через все бури и штормы следует за видимым ему образом — образом, что вечно исчезает в бесконечной дали.

Эли Фор
«Дух форм»

Нет ничего прекраснее весны —
Когда трава везде растет и пышно зеленеет,
И птичьи яйца красоты небесной, и дрозды
Своей веселой песней будят слух,
А ты бы их все слушал, слушал, слушал;

И груша старая безудержно цветет;
И овцы на холме толкаются игриво.

Что ж значит все это движенье?
Так каждый год рождается земля...

Джерард Мэнли Хопкинс
«Весна»

Моя религия состоит в преклонении перед тем беспредельным верховным духом, который проявляет себя во всем, даже в самом мельчайшем, что мы можем постичь нашим пытливым и гибким разумом.

Альберт Эйнштейн

Коль «краткость — первый признак стиля»,
Что ж, у тебя он есть. И краткость — благо,
Как благо — скромность.
Это не что-то, что украшает,
И не случайность, что бывает,
Когда вылетает золотое слово.
Не этим ценен стиль,
Другое важно в нем:
Он — «метод заключений»,
«Познание принципов».

Марианна Мур
«К улитке»

Где голова, где хвост,
Никто не знает:
Морской моллюск!

Кёрай

У стрекозы
Лицо — как будто
Один огромный глаз.

Тисоку

Дрозд скачет по камню,
Улитку в клюве держа;
Маленькая птичка на ветке вишни качается,
Пока не ломает ее.
Утренняя песнь еще не слышна,
Но птицы поют всё громче,
И вот сова уже неслышно летит домой.

Гордон Боттомли
«Заря»

И пение птиц, и жужжание мошек — всё открывает истину разуму; в цветах и травах видим мы указания Пути. Ученик, чистый и ясный разумом, искренний и открытый сердцем, видит эти указания во всем, что окружает его.

Кодзисэй

Ищет дровосек мертвые деревья,
А вокруг — вишни в цвету.

Дзэсо

Будешь ты в союзе с камнями на поле, и звери полевые будут в мире с тобой.

«Книга Иова»

С любовью — большей, чем обычная любовь
Существ, в траве, в камнях, в кустах скользящих,

Иль рек, что под порывами изменчивого ветра
В ветвях густых поют, порхают, ищут корм,
Иль тех, что любят скучиваться в ком,
Иль тех, что ежевику паутиной облепляют —
Меламп, великий врач, среди них бродил,
С любовью мудреца, читающего Книгу.
Родным ему был лес, дарующий ключи
К познанию скрытых в травах и цветах сокровищ.
Творений таинство, незримое для нас,
И связь меж их судьбой лесной и нашей.
Отличья, сходства с нами, всю систему
Крови, струящейся и в нас, и в них,
Текущей из глубинного истока —
Прекрасно видел он в мистическом лесу.

Джордж Мередит
«Меламп»

А еще не меняйся. Не отвращай своей любви от того, что бесспорно прекрасно. Но люби и то, что хорошо, просто и обычно, — животное это, предмет или человек, и старайся во всем соблюдать равновесие.

Райнер Мария Рильке
(из письма)

Каждый снежный букет —
Как стефантис и белые розы.

Эдит Ситвелл
«Зима»

Из моих шестидесяти и десятка
Двадцать лет не вернутся уж вновь,
А из семидесяти отними двадцать —
Останется мне пятьдесят.

Посмотришь на деревья в цвету —
И пятидесяти весен покажется мало.
И в горы я подняться хочу,
Чтоб видеть вишню, покрытую снегом.

А. Э. Хаусман
«Парень из Шропшира»

О своей любви к цветущей вишне, плод которой — маленькая горькая ягода, японцы говорят, что она учит «видеть пользу в бесполезном».

Н. У. Росс

Ива рисует по ветру
Без кисти — ветвями.

Сарю

Когда кругом метут бураны,
И онемел от кашля поп,
И красен нос у Марианны,
И птица прячется в сугроб,
И яблоки румянит пламя,
Тогда сова кричит ночами:
У-гу!
У-гу! У-гу! Приятный зов,
Коль суп у толстой Джен готов.

Шекспир
песня из пьесы «Бесплодные усилия любви»
(пер. Ю. Корнеева)

Вечно новое творенье,
Божества воображенье...

Эмерсон
«Лесные заметки»

...Не думайте, что Бог похож на плотника, который работает, когда хочет, — может закончить работу, а может бросить ее, если ему так вздумается. У Бога все по-другому; как только он увидит, что ты готов, он начнет действовать, он войдет в тебя, и это будет так же естественно, как то, что на ясном небе ярко светит солнце... Так и художник — если он будет задумываться над каждым мазком, ему лучше совсем не браться за кисть.

Майстер Экхарт
(цит. по книге Ананды Кумарасвами
«Трансформация природы в искусстве»)

Художник должен настроиться на то, что хочет выразить себя, и позволить ему осуществиться через него.

Мартин Хайдеггер

В реальности человек никогда ничего не создает; если он и творит, то как универсал, аноним, как проводник высшего Принципа. В возрасте истинной мудрости художники, ученые и мыслители никогда не думали о том, чтобы присвоить свои имена работам, которые проявлялись через них.

Юбер Бенуа
«Высшая мудрость»

Аналитический ум склонен разбивать сложные явления на более простые компоненты для их дальнейшего наблюдения и систематизации, ищет им практического применения, тогда как интуиция вольно или невольно видит единство целого и угадывает значение множества явлений. Но и это не все — ведь интуиция,

родственная духу творчества, есть инструмент для творчества и для постижения.

Франц Уинклер

«Человек как мост между двумя мирами»

Я рисую, чтобы освободиться от явлений внешнего мира, чтобы изучить их и понять их сущность, которой проверяется внутреннее зрение.

Моррис Грейвс

Как много смысла
в
красной
тачке,
блестящей от
дождя,
рядом с белыми
курами.

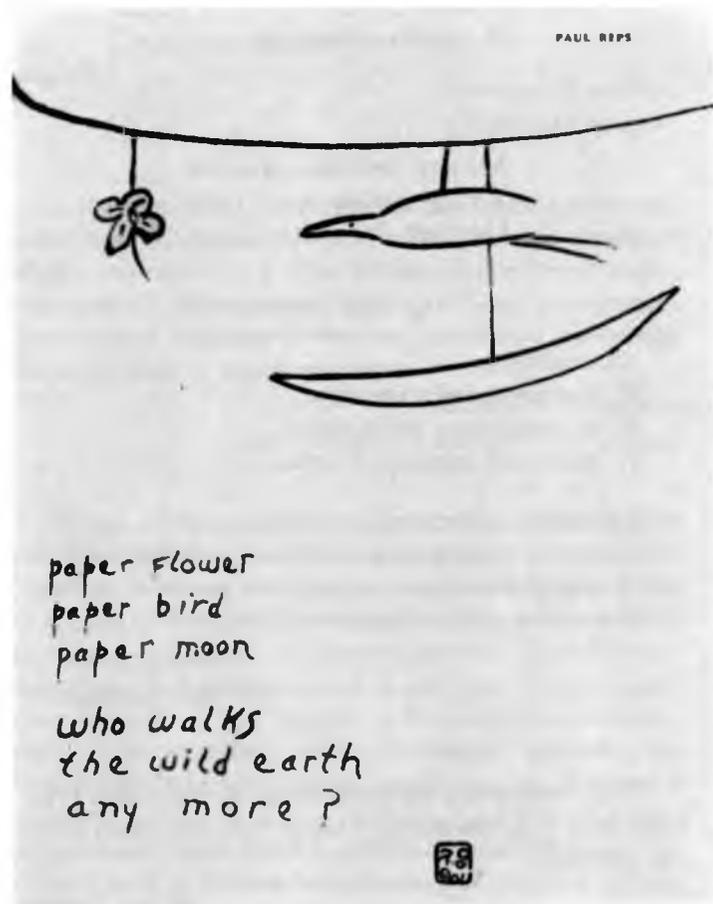
Уильямс Карлос Уильямс
«Красная тачка»

Как хорошо заметен
Горный муравей
На белых лепестках пиона!

Бусон

В летних ливнях
Ноги журавля
Стали короче.

Басё



Пол Репс

Бумажный цветок
Бумажная птица
Бумажная луна
Кто еще ходит по дикой земле?

Я вешаю луну на ветку сосны
И снова снимаю ее.

Хокуси

Между стеблями ячменя,
Точно сшивая их,
Порхает бабочка.

Сора

...Осторожно
Я протянула ему крошку,
А он расправил свои перья
И медленно поплыл к себе.

Так весла делят океан,
Слишком серебряный, чтобы его бороздить,
И бабочки улетают в ночь
Спокойно, точно плывут.

Эмили Дикинсон
«Птица на прогулке»

Если говорить о внешнем мире, то художник сталкивается с тем, что видит; а видит он в основном то, на что смотрит.

Андре Мальро
«Акт творчества»

И вот яркий свет величественного рассвета —
Розовый, золотой, янтарный — наполнил полнеба.
Мокрые скалы
Светились, легкий ветерок
Шевелил листву в лесу и качал болотные цветы;

Тихая лощина меж низкими холмами
Стала прекрасной, как небо.

Робинсон Джефферс
«Первородный грех»

...В [японском] искусстве аранжировки цветов незаполненные, пустые места считаются включенными в общую картину. (...) Они обозначают невыразимую, невидимую, безмолвную тишину. Они ритмически включены в гармонию несимметричного и по-своему красноречивы и выразительны.

Гасте Л. Херригель
«Дзэн в искусстве аранжировки цветов»

Когда я жил в дзэнском монастыре, мне подарили для медитаций картину в стиле сумиэ, на которой свободными мазками был нарисован большой круг. Что он означал? Каждый день я должен был смотреть на него. Что это было — самоотречение? Или Вселенная, в которой терялась моя индивидуальность? Сначала я никак не мог понять, в чем эстетическая ценность этой картины, хотя восточному человеку она многое говорила о характере своего автора. И вдруг в какой-то момент я словно прозрел. (...) Когда я увидел дракона, написанного свободными мазками на потолке храма в Киото, я вспомнил о мощном ритме, свойственном фрескам Микеланджело; конечно, формы живописи были различны, и сумрачные черные тучи, на фоне которых был изображен этот стремительный полет, совсем не походили на легкие облака Италии, но величайшая сила духа ощущалась в обоих этих произведениях.

Марк Тоби
(из доклада на конференции ЮНЕСКО
в Сан-Франциско, 1957 г.)

Всегда, за любым объектом, каков бы он ни был, нужно сосредоточивать свою волю на пустоте, нужно желать пустоты. Ведь добро, которое нельзя ни нарисовать, ни определить, есть для нас пустота. Но это такая пустота, которая полнее любой полноты.

Если мы заходим так далеко, то можем пойти и еще дальше, потому что пустоту заполняет Бог. Он не имеет ничего общего с современным пониманием мыслительного процесса. Мысль не открывает, она лишь готовит почву. Она рабски покорна. (...) Ничто не есть нечто нереальное. По сравнению с ним все существующее нереально.

Симона Вейль
«Тяжесть и благодать»

В пьесах Но и старинных легендах, представляемых в театре Кабуки, самые поразительные, самые запоминающиеся отрывки — как раз те, в которых ничего не говорится, и актер без слов должен выразить то, что у него внутри, используя самую скупую, но и самую точную мимику и жесты.

Гасты Л. Херригель
«Дзэн в искусстве аранжировки цветов»

Среди тех великих вещей, что существуют внутри нас, самое великое — бытие ничто.

Леонардо да Винчи
«Дневники и заметки»

ДЗЭН В ОТРЫВКАХ ИЗ ВОСТОЧНОЙ И ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Приведенные в этой части отрывки любопытным образом сочетаются не только друг с другом, но и с эссе «Театр марионеток», написанным немецким писателем начала XIX в. Генрихом фон Клейстом. Это четвертое из пяти его эссе я намеренно объединила в одной главе с другими отрывками, чтобы показать такие дзэнские постулаты, как «постоянное осознание» и «следование природе вещей».

Первый отрывок взят из знаменитой сейчас небольшой книги Ойгена Херригеля «Дзэн и искусство стрельбы из лука» и рассказывает о том, как европеец под руководством опытного японского мастера научился стрелять из лука так, что стрела летела как бы сама собой. Второй отрывок — из книги Роберта Линссена «Дзэн как образ жизни» — рассказывает нам, как умело используется в дзюдо «инстинктивная мудрость тела». Третий отрывок, принадлежащий одному из известнейших японских борцов на мечах, Такано Сигэёси, указывает на связь между искусством боя на мечах и знаменитым японским театром марионеток. Четвертый отрывок — уже упомянутое эссе из книги фон Клейста — переносит нас в Германию, где мы видим странную сцену фехтования с ручным медведем.

Если вы почувствуете внутреннюю связь между луком и стрелой Херригеля, дзюдо Линссена, мечом и куклами Сигэёси, дрессированным медведем и марионетками фон Клейста, вам будет легко прочесть и рас-

сказ Накасимы Тона о китайском лучнике Цзи-чане, о котором было справедливо сказано: «Так превзошел он главные законы Вселенной, так отделился от тревог и противоречий всего зримого, что на закате своей жизни не видел больше разницы между „я” и „он”, между „тем” и „этим”. Суета чувственных впечатлений более не волновала его; для того, что было ему нужно, глаз его мог быть ухом, ухо — носом, нос — ртом».

Н. У. Росс

О. Херригель

ИСКУССТВО СТРЕЛЬБЫ ИЗ ЛУКА¹

Однажды я спросил мастера: «Как же можно выстрелить, если не стрелять?»

Мастер ответил: «Стреляет оно».

— Вы много раз это говорили, поэтому задам вопрос по-другому: как я могу, забыв себя, ждать выстрела, если сам «я» при этом не здесь?

— Оно ожидает высшего напряжения.

— А кто или что это за «оно»?

— Когда вы это поймете, я уже не буду вам нужен. А если бы я стал подсказывать вам, основываясь на вашем собственном опыте, я был бы худшим из учителей и заслуживал бы самой страшной казни! Нечего болтать, давайте заниматься.

⟨...⟩

Как-то после одного из моих выстрелов мастер склонился в глубоком поклоне и прервал урок. «Только что выстрелило оно!» — объявил он, и я удивленно уставился на него. Поняв же, что он хотел сказать, я не смог сдержать всплеск восторга.

¹ Из книги: *Herrigel E. Zen in the Art of Archery*. New York, 1953.

— То, что я сказал, — строго заметил мне мастер, — было не похвалой, а только утверждением, которое не должно вас касаться. И дело не в моем луке и даже не в вас, потому что стреляли не вы. В этот раз вы совсем забыли о себе, забыли о своей цели и находились в высшем напряжении. Поэтому выстрел получился сам собой, он упал, точно спелый плод с дерева. А теперь продолжим занятия, как будто ничего не произошло.

⟨...⟩

— Мне кажется, я уже ничего больше не понимаю, — сказал я, — даже самые простые для меня вещи — загадка. «Я» натягиваю тетиву, или это тетива приводит меня в высшее напряжение? «Я» поражаю цель или цель поражает меня? Может, «оно» духовно, когда на него смотрят глаза моего тела, и телесно, когда оно видимо духовным взором, — а может, и то, и другое неверно? Лук, стрела, цель и я слились в одно, и я уже не могу сказать, где я, а где они. Больше того — я и не хочу ничего разделять. Ведь как только я беру лук и стреляю, все становится ясным, четким и до смешного простым...

— Вот теперь, — прервал меня мастер, — тетива лука прошла прямо через вас.

Р. Линссен

ДЗЭН КАК ОБРАЗ ЖИЗНИ¹

(Отрывок из книги)

Мастера дзэн, хатха-йоги и дзюдо учат нас, что все человеческие расы сегодня забыли об инстинктивной мудрости тела. А ведь физическое тело, столь пре-

¹ *Linssen R. Living Zen*. London, 1954.

зираемое многими западными мистиками, духовными вождями и интеллектуалами, есть Космический Разум в той же мере, что и любые высоты духа.

Но тело еще может вспомнить о своей мудрости, возвращаясь в смутной биологической памяти к самому началу мира. И с этой точки зрения возможности физической жизни поистине безграничны.

Именно поэтому многие приверженцы дзэн практикуют дзюдо. Мы не возьмем на себя смелость утверждать, будто занятия дзюдо приведут к сатори. Они придают физическому телу гибкость, расслабление мускулов и нервов, что уже само по себе полезно. Кроме того, дзюдо вносит покой и умиротворение в мысли. Да, мы знаем, что покой и умиротворение относятся к периферическим, наиболее «физическим», слоям разума и не затрагивают глубины «я». Но даже полученные результаты могут принести значительную пользу.

Китайская традиция сообщает нам интересные подробности о происхождении дзюдо задолго до того, как в XIX в. мастер Кано придал ему современную форму.

Принципы ненасилия и непротивления в дзюдо родились у одного умного наблюдателя, заметившего, что ветви ели сломались под тяжестью снега, а стебли камыша, менее сильные, но более стойкие, с успехом выдержали это испытание. Стойкость и непротивление и легли в основу дзюдо.

Обстоятельства часто оказываются сильнее нас потому, что мы сопротивляемся закону жизни.

Мы больше не гармонизируем сами с собой. Мы не умеем расслабляться, нам не хватает ни физической выносливости, ни быстроты ума, что необходимо для адекватной реакции на обстоятельства. Беспорядок, который царит в наших головах, и слишком хрупкое воображение отрезают нас от внешнего мира.

Занятия дзюдо развивают внимание, относящееся исключительно к сфере физического, а не умственного. Если человек задумывается хоть на миг, он проигрывает. Победа присуждается тому, кто и физически, и умственно не противится. Мы же ошибочно рассчитываем на точно продуманные и рассчитанные движения.

Занятия дзюдо помогают оценить по достоинству простую жизнь, которую наше чересчур интеллектуальное поколение часто незаслуженно презирает. Насущно необходимо как можно скорее избавиться от этого.

Как мы уже видели, умственная деятельность имеет в своей основе насилие, степень которого совершенно подавляет нас. Насилие и страх — вот первые и главные признаки глубокой мысли. Часто мы этого не осознаем. На первых же уроках внимательный ученик с удивлением заметит в себе признаки умственного насилия и страха. Он увидит, что эти чувства совершенно противоположны рефлексам как инстинктивной мудрости тела. Движения, полные насилия и страха, выражают напряжение, волнение и часто агрессию. Великое искусство дзюдо состоит в максимальном использовании сил противника против него самого. Если мы попробуем сопротивляться ему, то тут же потеряем равновесие и, само собой, упадем. Если же мы не думаем о сопротивлении, а, напротив, чувствуем себя уверенно, поражение нашего противника неизбежно.

Практика дзюдо полезна при избыточном умствовании. Интенсивность упражнений, абсолютная сосредоточенность на их выполнении — вот залог радости от занятий. Равновесие достигается тем, что ученик *обязательно* развивает в себе бдительность, а не просто наблюдательность. Он *непрерывно* открывает спящие рефлексы тела, рефлекс инстинктивной мудрости, которая прямо связана с глубинной природой всего и с его собственной сущностью.

Т. Сигэёси

ПСИХОЛОГИЯ ФЕХТОВАНИЯ НА МЕЧАХ¹

(Отрывки из эссе)

Когда бамбуковый меч, который сжимает моя рука, идеально подходит мне по весу, форме и цвету, я быстрее вхожу в состояние единства тела и меча. Само собой, что как только человек задумывается о том, чтобы выиграть состязание или показать, сколь искусен он в технике, фехтование на мечах теряет свой смысл. Отбросьте все эти мысли, не думайте о теле, и тогда вы станете мечом, а меч станет вами — между телом и предметом не будет больше никаких различий. Именно это называется *муга* («не-я», или «не-ум»). Видимо, это понятие ближе всего к тому, что буддизм называет пустотой. В тот миг, когда все чувства и мысли, которые мешают свободно использовать любую технику, очищаются, человек возвращается к своей «первоначальной природе», свободной от влияний тела.

Иногда я чувствую, как кукловод буквально растворяется в разыгрываемой им пьесе, состояние его разума при этом похоже на переживания человека, взявшего в руки меч. Он не видит разницы между собой и куклой. Пьеса возвышается до настоящего искусства, когда мастер находится в состоянии пустоты. Мне могут возразить, что между кукловодом и фехтовальщиком все-таки есть разница, ведь последнему противостоит живой противник, который в любой момент готов сокрушить его. Но я считаю иначе, потому что

¹ *Shigeyoshi T. The Psychology of Swordplay // Zen and Japanese Culture / Ed. by D. T. Suzuki. Bollingen Series LXIV. New York, 1959.*

если оба они находятся в одном и том же состоянии, то и действовать должны похоже, независимо от цели, стоящей перед ними.

Если одинаковость состояния осознана, то я, фехтовальщик, больше не вижу перед собой противника, угрожающего мне мечом. Я словно воплощаюсь в него, каждое его движение, каждая мысль ощущаются мною как свои собственные, и я интуитивно или, скорее, подсознательно начинаю чувствовать, когда и какой нанести удар. Все сразу же становится естественным.

Г. фон Клейст

ТЕАТР МАРИОНЕТОК¹

(Эссе)

Однажды зимним вечером 1801 г., гуляя по парку, я случайно встретил господина С***, первого танцовщика в опере и человека весьма известного. Я сказал, среди прочего, что неоднократно видел его на представлениях театра марионеток — дешевого балагана с танцами, пьесами и короткими пьесами, отрады простых горожан.

Господин С*** ответил, что я не должен удивляться его интересу к кукольным пантомимам, ведь куклы — отличные учителя для танцоров. Выглядел он при этом совершенно серьезно, потому я попросил его присесть на скамейку и рассказать, чему же могут научить куклы.

¹ *Kleist H. von. The Marionette Theatre // Kleist H. von. Five Essays on Paul Klee / Ed. by M. Armitage. New York, 1940. — Это эссе было написано в самом начале XIX в. для «Берлинской вечерней газеты» и с тех пор считается бесспорным шедевром во всех немецкоязычных странах Европы.*

Господин С*** спросил, не замечал ли я, что движения кукол, особенно маленьких, необыкновенно красивы и грациозны.

Я согласился с ним. Четверых крестьян, отплясывающих рондо, не мог бы лучше изобразить даже самый знаменитый фламандский художник, мастер бытовых сценок.

Я спросил, как управляются эти фигурки. Как их маленькие члены следуют мелодии танца? Как сам кукольник не запутывается во множестве ведущих кукольных нитей?

Господин С*** ответил, что я не прав, полагая, будто каждый член куклы во время танца управляется отдельно.

— Каждая кукла, — объяснил он мне, — имеет фокусную точку своего движения, свой центр тяжести, и когда этот центр смещается, члены начинают двигаться сами собой, словно маятник, повторяя движения центра. Движения же центра очень просты. Ведь он всегда движется по прямой, а члены описывают кривые линии, которые дополняют и усиливают простые движения центра. Много раз, если куклы даже случайно вздрагивают, они совершают ритмическое движение, которое само по себе весьма подобно танцу.

Казалось, замечания господина С*** объяснили удовольствие, получаемое им от кукольного представления, но мне все еще не совсем был ясен ход его мыслей.

Я спросил, должен ли сам кукольник быть танцором, или, по крайней мере, чувствовать красоту танца.

Господин С*** ответил:

— О да, управлять куклами легко, но и здесь нужно чувство. Черта, которую описывает центр тяжести, есть, в сущности, простейшая линия, чаще всего прямая. Если даже линия изгибается, все равно она проста; в крайнем случае, это эллипс; а эллипс своими очертаниями напоминает естественную кривизну чело-

веческого тела. Изобразить его совсем не трудно, даже если кукольник не обладает талантом художника. Но в эллипсе заключена и некая загадка. Именно так движется душа танцора, когда он начинает свой танец, и я не знаю, может ли кукольник проследить это движение, если не найдет центра тяжести своей куклы; иначе говоря, кукольник и сам должен танцевать.

Я заметил, что управление куклами — дело, лишнее вдохновения, такое же механическое, как поворот ручки шарманки.

— Ничего подобного, — возразил господин С***, — пальцы кукольника связаны с движениями его куклы, как числа связаны со своими логарифмами; но верно и то, что в куклах может быть мало человеческого; вот тогда их движения становятся механическими, и, как вы совершенно справедливо извоили заметить, похожими на движения ручки шарманки.

Я был удивлен, что ему нравится столь незначительное искусство — удивлен не только потому, что он считал его способным к развитию, но и потому, что он вообще интересовался им.

На это он улыбнулся и сказал:

— Берусь даже утверждать, что если бы ремесленник последовал моим советам и сделал для меня куклу, то я научил бы ее танцевать так, что мне, да и любому другому современному танцору, было бы до нее далеко.

Я в раздумье уставился себе под ноги. Он спросил:

— Видели вы искусственные ноги, что делают в Британии для инвалидов?

Я сказал, что нет, — мне, действительно, никогда не доводилось их видеть.

— Заранее прошу извинить меня, — продолжал он, — но вряд ли вы мне поверите, если я скажу, что даже на таких ногах люди танцуют.

— Как танцуют? — удивленно переспросил я.

— О, конечно, движения их ограничены, но в них есть такая легкость и грация, которая бы вас несказанно удивила.

Я, шутя, сказал, что именно такой мастер ему и нужен. Ведь если он может создать такую замечательную ногу, значит, может сделать и куклу.

Теперь уже господин С*** безмолвно уставился на мостовую, и я спросил:

— Какая же кукла вам нужна?

— Самая обычная, — охотно отозвался он, — простых гармонических пропорций, подвижная, которой было бы легко управлять; но каждое из этих качеств должно быть доведено до высочайшей степени; главное же, центр тяжести куклы должен быть ближе к истинному, чем у обычной марионетки.

— Чем же танцор-кукла лучше танцора-человека?

— Чем? Хотя бы тем, что кукла никогда не увлечется (если понимать здесь под увлечением состояние, в котором центр управления движением отделяется от центра тяжести самого движения). Так как кукольник не управляет ничем, кроме центра тяжести, и так как этот центр — единственное место, с которого он может начать нужное движение, все члены подчинятся закону тяжести и станут тем, чем они и должны быть: мертвыми механическими маятниками. Вот этого как раз и недостает большинству наших танцоров.

— Посмотрите на госпожу П***, — продолжал он; — когда она играет Дафну, преследуемую Аполлоном, то оглядывается на него; душа, центр устремлений, расположена где-то в поясничном отделе; она сгибается, точно готовая переломиться; а когда молодой Ф*** в роли Париса стоит, окруженный богинями, и вручает яблоко Венере, душа его (и как больно на это смотреть!) находится в локте.

Конечно, — рассуждал он, — ошибок не избежать. Мы отведали плод дерева познания; рай Эдем-

ский для нас закрыт; херувимы остались где-то позади. Мы должны ходить по миру и искать — может быть, есть где-нибудь скрытый черный ход туда.

Я рассмеялся. Конечно, подумал я, дух не может ошибаться, если он не существует. Но я видел, что господин С*** высказал не все, и просил его продолжать.

— Эти куклы, — говорил он, — имеют еще одно преимущество: они не знают закона тяготения. Им не известно, что такое инертность материи. Другими словами, они ничего не знают о качествах, далеких от танца. Сила, поднимающая их в воздух, могущественнее той, что бросает их потом на землю. Чего бы ни отдала наша милая Г***, чтобы стать на шестьдесят фунтов легче или обладать силой, которая сама собой поднимала бы ее для антраша и пируэтов! А для кукол, точно для эльфов, земля — лишь отправная точка; они возвращаются на нее только затем, чтобы после недолгой остановки продлить свой полет. Нам же земля нужна для покоя, для отдыха от усилий танца; но отдых этот, очевидно, сам по себе не танец; и нам не остается ничего другого, как ненавидеть эти недолгие минуты.

Я возразил, что хотя он и умно объяснил свои парадоксы, но так и не смог убедить меня, что в движениях механической куклы больше грации, чем в движениях человеческого тела.

Господин С*** ответил:

— Человек просто не в состоянии достичь грации куклы. Только Бог может принять такой вызов и воплотить желаемое в действительность.

Я еще более удивился и замолчал, не зная, что отвечать на эти слова.

Он продолжал:

— Похоже, вы невнимательно читали третью главу Книги Бытия; а если человек не понимает самого

начала человеческой культуры, трудно говорить с ним о следующих ее периодах и совсем уже невозможно обсуждать время, в которое мы живем.

Я сказал:

— Мне слишком хорошо известна способность самосознания разрушать естественную грацию человеческого тела. Я сам видел, как мой молодой знакомый «потерял невинность» и уже не сумел обрести «потерянный рай» непринужденности, хотя приложил к тому немало усилий. Что вы об этом скажете?

Господин С*** попросил меня рассказать ему эту историю.

— Около трех лет назад, — начал я, — мне случилось купаться с молодым человеком, обладавшим удивительной физической грацией. Ему было лет шестнадцать; и так как женщины только еще начали обращать на него внимание, тщеславие не слишком успело развиться в нем. Так случилось, что до этого мы видели античную статую мальчика, вынимающего занозу из ступни (ее копии есть во многих немецких коллекциях). Вытираясь после купания, мой знакомый поставил ногу на скамейку; увидев в этот момент свое отражение в зеркале, он вспомнил о статуе мальчика и с улыбкой сказал мне о своем сходстве с ней. Признаться, я тоже заметил мимолетное сходство, но, желая поддеть его, со смехом сказал, что ему показалось. Он вспыхнул и поднял ногу еще раз, чтобы убедить меня в обратном. Конечно же, ему ничего не удалось. В смущении он ставил ногу на скамейку, наверное, раз десять, но все было напрасно. Повторить движение статуи больше не получалось; наоборот, поза его была так нелепа, что я с трудом удерживался от смеха.

С того дня, вернее даже, с той самой минуты, молодой человек совершенно переменялся. Снова и снова вставал он перед зеркалом, но раз за разом терял свое

обаяние. Что-то невидимое, неосязаемое связывало его, точно металлическая сеть. И через год в нем не осталось и следа того изящества, которое приводило всех в восхищение.

Господин С*** ответил:

— Я тоже должен рассказать вам кое-что. Уверен, вы быстро уловите взаимосвязь.

Путешествуя по России, я остановился в поместье господина Г***, литовского дворянина. Его сыновья увлекались фехтованием. Старший, только что закончивший университет и зарекомендовавший себя настоящим виртуозом, как-то утром предложил мне шпагу. Мы начали фехтовать, и случилось так, что поединок выиграл я. Мой противник вспыхнул, но потом смутился; каждый мой удар достигал цели, и вот наконец шпага выпала из его уставшей руки.

Он поднял ее с земли и то ли в шутку, то ли всерьез крикнул, что нашел учителя для себя — ведь каждый должен найти учителя — и может показать мне моего учителя. Его брат рассмеялся от души и пригласил меня: «Пойдемте с нами». С этими словами они взяли меня под руки, и мы отправились на двор, где у них жил ручной медведь.

Я подошел к зверю и увидел, что он стоит на задних лапах и опирается спиной на шест, к которому его приковали. Взглянув мне прямо в глаза, медведь поднял правую лапу, словно делая ею выпад. На какой-то миг мне показалось, что это сон. «Защитайтесь же, — сказал мне господин С***, — посмотрим, сможете ли вы его победить».

Едва оправившись от изумления, я нанес медведю удар шпагой. Медведь ответил мне, точно парируя. Я попробовал раздражить его своими уколами, но он не отвечал. С неожиданной для себя самой злостью я ударил еще раз, словно передо мной был человек; медведь снова поднял лапу и снова парировал. Я оказался в том же положении, в каком столь недавно был моло-

дой Г***. Медведь был так сосредоточен, что я совсем потерялся. Чередую выпады и уколы, я покрылся потом, но не достиг победы! Как лучший в мире фехтовальщик, медведь отражал каждый мой удар, но не отвечал на уколы и делал это так искусно, что с ним не мог бы сравниться ни один человек. Глядя мне в глаза, точно читая в моей душе, он стоял с поднятой лапой, совершенно готовый к поединку; и если я не делал выпад, он тоже застывал в неподвижности. Верите ли, сударь?

— Совершенно! — воскликнул я в восхищении. — И именно потому, что это рассказываете мне вы.

— Вот теперь, — заметил господин С***, — вы вполне сможете понять меня. Мы видим, что в нашем мире, где все слабее сила отражения, вперед выходит изящество и преобладает все активнее... Но и это не все; две линии пересекаются, разделяются, проходят через бесконечность, возвращаются назад лишь затем, чтобы снова возникнуть в точке пересечения. Когда мы смотрим в вогнутое зеркало, то видим, что изображение исчезает в бесконечности, а потом снова появляется перед нами. Точно так же, после того как наше сознание прошло, так сказать, через бесконечность, в нас снова возникает чувство изящного; чувство это какое-то особенно чистое, и этой чистоте не могут поставить пределы ни наш разум, ни механическая кукла, ни Бог.

— Так что же, — сказал я в смущении, — мы снова должны съесть плод древа познания и впасть в состояние невинности?

— В любом случае, — ответил мне господин С***, — это будет последняя глава в истории мира.

Н. Тон

ЗНАТОК¹

(Рассказ)

Искусство, а точнее, все виды ремесла, играют в даосизме важную роль. Как указывает д-р Уэйли,² «в искусстве и ремеслах даосы видели выражение силы, сходной с Дао, если не само Дао. Колесник, плотник, мясник, лучник, пловец — все они учились своему делу, не накапливая о нем знаний, не используя энергии своих мускулов или ощущений, но находя то главное, что отменяет все различия и противоречия и объединяет их первичное вещество с первичным веществом средства, которым они работают».

Цзи-чан сказал: «Высшая степень действия есть бездействие», — и его слова перекликаются с первыми строками 38-го чжана «Дао-дэ цзина»:³

Тот, у кого есть высшая власть,
Не открывается как носитель власти;
Вот почему он хранит эту власть.
Человек малой власти не может освободиться
От видимости власти;
Потому на деле никакой власти он не имеет.
Человек высшей власти (не)
Действует...
Человек же малой власти действует...

¹ Ton N. The Expert // Encounter. May, 1958. — Все действия героя новеллы «Знаток» определяются даосской философией. Тесная взаимосвязь дзэн и этого древнего китайского учения отмечается Артуром Уэйли, цитируемым во вступлении к рассказу его переводчиком с японского Айвенгом Моррисом (Прим. Н. У. Росс).

² Waley A. The Way and Its Power. P. 58.

³ Ibid. P. 189.

В городе Ханьтань, столице древнего китайского государства Чжао, некогда жил человек по имени Цзи-чан, который стремился превзойти всех лучников в мире. Он долго искал себе учителя и наконец узнал, что лучшим считается Вэй Фэй. Умение мастера было таково, что про него говорили, будто со ста шагов он мог выпустить целый колчан стрел в один-единственный ивовый листок. Цзи-чан поехал в ту дальнюю провинцию, где жил учитель, и попросился к нему в ученики.

Прежде всего Вэй Фэй приказал научиться не моргать. Цзи-чан вернулся туда, где жил, и, войдя в дом, сразу же растянулся на спине под ткацким станком жены. Он хотел научиться, не мигая, смотреть на раму станка, которая быстро поднималась и опускалась у него перед глазами. Жена Цзи-чана удивилась и сказала, что ей неловко оттого, что мужчина, пусть даже и собственный муж, смотрит на нее из такого странного положения. Но все же она продолжала мерно поднимать и опускать ногой раму станка.

День за днем Цзи-чан ложился под ткацкий станок и, не отрываясь, смотрел на раму. После двух лет упорных занятий он научился, наконец, не моргать, даже если у него из века выпадала ресница. Когда Цзи-чан в последний раз встал из-под станка, он понял, что старания не пропали даром. Ничто теперь не могло ему помешать — ни удар в глаз, ни искра от костра, ни облако пыли, неожиданно взметнувшееся перед ним. Цзи-чан настолько укрепил свои глазные мышцы, что даже во сне глаза его не закрывались. Однажды, когда он долго сидел в неподвижности, паук успел сплести свою паутину между его ресницами. Тогда Цзи-чан понял, что настала пора идти к учителю.

— Научиться не моргать — это только первый шаг, — сказал учитель. — Теперь ты должен научиться смотреть. Учись смотреть на вещи, и когда

тебе покажется, что минута тянется бесконечно, а малое становится огромным, — вот тогда приходи ко мне.

Цзи-чан вернулся домой. Теперь он направился в сад и нашел там крошечную мошку. Он посадил ее на тонкую травинку, а травинку повесил на окно в своей комнате. День за днем он усаживался на другом конце комнаты против окна и внимательно смотрел на мошку. Сначала он ее совсем не видел, но дней через десять ему показалось, что она стала чуть больше. После трех месяцев занятий мошка уже казалась ему размером с шелковичного червя, и он видел ее так ясно, что мог бы назвать самый маленький член ее тела.

Цзи-чан столь усердно предавался своим занятиям, что не замечал, как сменяют друг друга времена года — неласковый жар лета следовал за светом весеннего солнца; потом по грустному осеннему небу потянулись стаи диких гусей; и вот, наконец, осень уступила место унылым серым зимним дням. Но ему казалось, что в мире не существует ничего, кроме маленького насекомого на тонкой травинке. Как только мошка умирала или исчезала, он посылал своего слугу на поиски новой. Глаза его тем временем становились все сильнее.

Так Цзи-чан учился три года. Наконец ему показалось, что мошка у окна стала размером с коня. «Вот оно!» — воскликнул он, хлопнул себя по колену и в волнении выбежал из дома. Он не верил своим глазам: лошади возвышались перед ним, точно горы; свиньи были похожи на большие холмы, а между ними, точно башни замков, возвышались головы кур. Светясь от радости, он вбежал обратно в дом и, не медля ни мгновения, вложил тонкую стрелу Шуо Пэн в лук «ласточка». Мастерский выстрел поразил насекомое в самое сердце, при этом стрела не тронула ту травинку, на которой оно сидело.

Тут же он поспешил с этой вестью к своему мастеру и удостоился его скупой похвалы: «Что ж, отлично!»

К тому времени Цзи-чан уже пять лет постигал тайны стрельбы из лука и чувствовал, что его старание наконец начало приносить свои плоды. Казалось, все было ему подвластно. И чтобы увериться в этом, перед возвращением домой он решил устроить себе хитроумное испытание.

Для начала Цзи-чан захотел сравняться в мастерстве со своим учителем и с расстояния сотни шагов метко выпустил целый колчан стрел в листок ивы. Через несколько дней он повторил свое упражнение, взяв самый тяжелый лук и удерживая на правом локте чашку, до краев наполненную водой; на землю не упало ни одной капли, и снова каждая стрела достигла своей цели.

На следующей неделе Цзи-чан взял сотню легких стрел и быстро послал их одну за другой в далекую мишень. Первая попала в самое яблочко; вторая вонзилась в оперение первой; третья застряла в оперении второй — сто стрел образовали длинную цепочку от цели до самого лука; и даже после того, как лук опустился, цепочка из стрел не падала, а тихо раскачивалась на ветру. Увидев это, даже мастер Вэй Фэй, который все это время стоял в стороне, не удержался и воскликнул: «Очень хорошо!»

Цзи-чан вернулся домой через два месяца. Жена, обиженная долгим отсутствием мужа, встретила его упреками. Желая улучшить ее настроение, Цзи-чан быстро вложил стрелу Ци Вэй в лук «ворон», натянул тетиву в меру своих сил и выстрелил прямо ей в глаз. Стрела вырвала три ресницы из века женщины. Но она так быстро летела и так точно была выбрана цель, что женщина даже не поняла, что произошло, и, не моргнув глазом, продолжала ворчать на своего мужа.

Больше Цзи-чану уже нечему было учиться у своего учителя Вэй Фэя. Казалось, он вот-вот достигнет своей цели. Оставалось лишь одно препятствие, в котором он сознавался себе с величайшей неохотой, —

этим препятствием был сам Вэй Фэй. Пока мастер оставался жить, Цзи-чан не мог считать себя лучшим лучником в мире. Теперь он сравнился с Вэй Фэем в умении, но понимал, что никогда не сможет его превзойти. Жизнь этого человека стала отрицанием его великой цели.

Идя однажды по полю, Цзи-чан увидел вдалеке фигуру Вэй Фэя. Не колеблясь, бывший ученик поднял лук, натянул тетиву и прицелился. Однако старый мастер почувствовал, что происходит, и в мгновение ока поднял свой лук. Оба выстрелили одновременно. Стрелы столкнулись в воздухе и упали на землю. Цзи-чан тут же выстрелил снова, но и вторая стрела встретила со стрелой Вэй Фэя. Этот странный поединок продолжался до тех пор, пока колчан мастера не опустел, а у ученика не осталась только одна стрела. «Вот моя удача!» — подумал Цзи-чан и выстрелил в последний раз. Увидев это, Вэй Фэй сорвал шип с тернового куста. Как только стрела противника приблизилась к его груди, он быстро приложил шип, и стрела упала на землю.

Поняв, что его злой умысел не удался, Цзи-чан испытал глубочайшее раскаяние, от которого, конечно, он был бы весьма далек, если бы хоть одна стрела достигла своей цели. Вэй Фэй, со своей стороны, так оживился от этого поединка и так был доволен проявлением собственного искусства, что уже и не сердился на своего несостоявшегося убийцу. Учитель и ученик подбежали друг к другу и обнялись со слезами радости на глазах. (Поистине, странными были нравы древности! Можно ли хотя бы подумать о чем-то подобном сегодня? У людей тех времен были совсем другие сердца, чем у нас. Иначе как объяснить историю о начальнике императорской кухни по имени И Я, который на требование князя Хуаня приготовить на ужин какое-нибудь экзотичное блюдо изжарил своего собственного сына и подал его князю; или рассказ о пятна-

дцатилетнем юноше, первом императоре из династии Синь, который в ночь смерти своего отца без зазрения совести трижды занимался любовью с его любимой наложницей?)

Итак, хотя они и обнялись в знак примирения, Вэй Фэй понял, что с этого дня его жизнь всегда будет под угрозой. Для того чтобы избежать ее, нужно было разум Цзи-чана направить на другую цель. Поэтому учитель сказал:

— Друг мой! Ты, конечно, понял, что я научил тебя всему, что знал сам. Если же ты хочешь еще глубже проникнуть в эти тайны, перейди узкий перевал Дасин, что в Западной провинции, и взойди на вершину горы Хо. Там ты увидишь старого мастера Кань Ина, которого еще никто не сумел превзойти в искусстве стрельбы из лука. Наши занятия — детские игры против его умения. Нет в мире человека, кроме мастера Кань Ина, кто мог бы усовершенствовать твое умение. Найди же его, если он еще жив, и попросись к нему в ученики.

Цзи-чан немедленно отправился на Запад. То, что его успехи называли детской забавой, уязвило его гордость, и он испугался, что все еще далек от воплощения своей великой мечты. Немедля он должен был взойти на вершину горы Хо и сравнить свои достижения с искусством старого мастера стрельбы из лука.

Итак, Цзи-чан пересек перевал Дасин и начал восхождение на крутую гору. Вскоре обувь его изорвалась, ноги покрылись ранами и начали кровоточить. Собрав всю свою храбрость, он карабкался вверх по утесам и упрямо перекидывал тонкие доски через бездонные расщелины в скалах. Спустя месяц он все-таки достиг вершины горы Хо и вошел наконец в пещеру, где жил Кань Ин. Это был человек преклонного возраста, в глазах которого светилась кротость. Цзи-чан никогда не видел такого дряхлого старика. Спину его

согнули годы, да так, что пряди длинных седых волос волочились прямо по земле.

Полагая, что в эти годы человек должен быть туг на ухо, Цзи-чан громко сказал: «Я пришел узнать, правда ли, что я самый великий лучник». Не дожидаясь ответа Кань Ина, он взял лук, сделанный из тополя, вложил в него стрелу Цзу Цзе и нацелился на стаю птиц, что летели высоко в небе. Мгновенно пораженные метким выстрелом, пять птиц упали к его ногам.

Старик снисходительно улыбнулся и сказал:

— Дорогой господин, но ведь это просто выстрел из лука. Разве вы не умеете стрелять, не стреляя? Что ж, пойдете со мной.

Цзи-чан был озадачен тем, что не удивил старого отшельника, и молча последовал за ним к глубокой расщелине, которая была шагах в двухстах от пещеры. Когда он заглянул туда, ему показалось, что это та самая «великая стена высотой в три тысячи локтей», о которой писал некогда Чжан Цзай. Где-то внизу горный поток вился меж скалами, точно серебристая нить. В глазах у него потемнело, голова закружилась. А старый мастер Кань Ин легко перешел через расщелину по узкой доске и, обернувшись, сказал: «Вот теперь покажите мне, что вы умеете. Идите сюда, я посмотрю, как вы стреляете».

Гордыня не позволяла Цзи-чану отступить, и он тут же взошел на доску. Под его ногами доска качнулась и задрожала. Цзи-чану стало страшно, но, чтобы скрыть это, он взял лук и дрожащими пальцами принялся вкладывать в него стрелу. В это время со скалы сорвался небольшой камень и упал в расщелину. Цзи-чан следил за ним глазами и чувствовал, как теряет равновесие. Он осторожно вытянулся на доске, крепко обхватив ее руками. Ноги его мелко тряслись, а тело покрылось липкой испариной.

Старик с улыбкой протянул руку и помог Цзи-чану перебраться. Легко спрыгнув с доски, он сказал:

«Разрешите мне, господин, показать вам настоящую стрельбу из лука».

Хоть сердце Цзи-чана выскакивало из груди, а лицо побелело, как полотно, он все же видел, что в руках у мастера ничего не было.

— А где же лук? — произнес он замогильным голосом.

— Лук? — переспросил старик. — Лук? — и он засмеялся. — Если для того чтобы стрелять, человеку нужны лук и стрелы, значит, он еще не умеет стрелять. Настоящему лучнику они ни к чему!

Высоко над ними кружил одинокий коршун. Отшельник взглянул на него, и Цзи-чан посмотрел в том же направлении. Птица парила так высоко, что даже его острым глазам казалась не больше кунжутного семени. Кань Ин вложил невидимую стрелу в незримый лук, натянул воображаемую тетиву и будто бы сделал выстрел. Цзи-чану показалось, что он слышит знакомый свист; и в следующее мгновение коршун камнем упал на землю.

Цзи-чан был потрясен. Впервые в жизни он увидел высшую ступень искусства, которому так долго обучался у мастера.

Цзи-чан оставался у отшельника девять лет. Никто не знал, чему он учился. Когда на десятом году он спустился с горы и вернулся к себе, все были удивлены происшедшей в нем переменой. Куда-то подевались былая гордость и самонадеянность; он смотрел на мир невозмутимым взглядом чистого сердцем человека. Учитель Вэй Фэй пришел к нему в гости и, увидев его, сразу сказал:

— Вот теперь ты стал знатоком! Да каким — я не смею коснуться даже твоей ноги.

Все жители Ханьтаня признали Цзи-чана величайшим лучником в мире и с нетерпением ждали, когда же он начнет удивлять всех своим искусством. Но Цзи-чан не торопился. Ни разу не взял он в руки ни



Сэнгай

Это портрет мастера Сэккё, проповедующего при помощи лука. Он учился у знаменитого Басо и добавил к своим навыкам искусства охоты (Сэккё был известным охотником того времени) понимание глубокого значения лучника, лука и цели.

В стихотворении сказано:

Одна стрела в одну цель —
Вот расстояние, а вот и выстрел.
И это не я стреляю из лука;
Нет, это он меня проверяет.

лук, ни стрелы. Он куда-то забросил даже свой большой тополиный лук, который брал с собой, когда уходил учиться. Если люди спрашивали у него, в чем дело, то слышали загадочный ответ: «Высшая ступень действия есть бездействие; высшая ступень красноречия есть воздержание от речи; достичь же совершенства в стрельбе — значит не стрелять».

Самые сообразительные жители Ханьтаня сразу понимали его слова и преклонялись перед великим мастерством лучника, который отказывался прикасаться к луку. Этим своим отказом он заслужил всеобщее уважение.

Чего только не говорили о Цзи-чане! Говорили, что каждую полночь кто-то невидимый, звеня тетивой, натягивает лук на крыше его дома. Говорили, что в душу Цзи-чана вселился бог лучников, что он же по ночам хранит его дом от злых духов. Один купец, сосед Цзи-чана, клялся, будто бы видел, как Цзи-чан плыл на облаке прямо над его домом; с собой у него будто бы был лук, а торопился он на свидание с Хоу И и Яном Ю-цзи, знаменитыми лучниками былых времен. Купец рассказывал, что все трое выпустили по стреле в какую-то цель между Орионом и Сириусом, что, летя, стрелы чертили в черном небе ярко-голубой след.

Нашелся и воришка, который признался, что хотел забраться в дом Цзи-чана, но порыв ветра распахнул окна и рама ударила его в лоб так сильно, что несчастный ударился спиной о стену. И все, кто таил в душе злобу, стали стороной обходить дом Цзи-чана; даже птицы, как говорили, не пролетали над ним.

Его слава шла по всей земле, поднималась до облаков, а Цзи-чан тем временем старел. Все чаще пребывал он в том состоянии, когда душа и тело не обращены во внешний мир, а живут сами по себе, пребывая в спокойной простоте, доступной лишь избранным. И так невозмутимое лицо Цзи-чана не выражало те-

перь совершенно ничего; ничто извне не нарушало его полную бесстрастность. Он редко говорил, а порой не слышно было даже его дыхания. Часто его члены становились безжизненны, точно упавшие ветви старого дерева. Он так точно следовал самым основным законам Вселенной, так отдалился от тревог и противоречий внешнего мира, что не видел разницы между «я» и «он», между «тем» и «этим». Мозаика чувственных ощущений не волновала его больше; когда ему было нужно, глаз мог стать ухом, ухо — носом, а нос — ртом.

Через сорок лет после своего восхождения Цзи-чан безмятежно ушел из этого мира, растаяв, точно облако в небе. За эти сорок лет он не сказал ни слова о стрельбе из лука, ни разу не взял в руки лук и стрелы.

В последний год своей жизни Цзи-чан, придя в гости к другу, увидел у него на столе что-то смутно знакомое, но не мог вспомнить, как же это называется. Покопавшись в памяти, он обернулся к другу: «Умоляю, скажи — вот это, на столе, как называется? Для чего оно?» Хозяин рассмеялся, решив, что Цзи-чан шутит. Старик повторил свой вопрос, и друг расхохотался снова, правда, на сей раз несколько принужденно. Когда вопрос был задан в третий раз, друг просто опешил. Он молча посмотрел на Цзи-чана и, уверившись, что все правильно расслышал, а друг его отнюдь не шутит и не сходит с ума, медленно проговорил: «О Мастер! Воистину, вы величайший мастер всех времен. Вы сумели забыть, что такое лук и что из него стреляют!»

Рассказывают, что после этого в городе Ханьтань художники сломали свои кисти, музыканты порвали струны всех инструментов, а плотники долго не решались выходить из дому со своими отвесами.

Р. Дж. Х. Сю

ДАО НАУКИ¹

(Отрывок из книги)

Стремясь выйти за пределы интеллекта, дзэн-буддисты всегда подчеркивали значение опыта, который дает нам каждый миг. Размышление ни в коем случае не должно мешать немедленному ответу. Как звук почти не отстает от удара в колокол, так бесконечность опыта должна удерживаться человеческим сознанием в текущем мгновении. Непосредственность реакций — вот чему дзэнские мастера учат своих учеников. Например, в фехтовании ответные выпады нужно делать без логических построений и сомнений. Интуиция — это обращение вне слов, вне мыслей, воплощенное в целостное и немедленное действие...

Склонность к подобной быстроте реакции мы можем наблюдать и у наших детей, и в мире животных. Чтобы поймать на язык муху, лягушке не нужны никакие силлогизмы. Паук не учится плести паутину — она получается у него с первого раза. Эти примеры я привожу не затем, чтобы обосновать бергсоновскую точку зрения о сходстве между интуицией человека и инстинктом животного. Они лишь иллюстрируют тезис о том, что рациональное знание не единственная сила, порождающая разумные действия.

Рациональное знание рационально постольку, поскольку добывается разумом. Все иное, приобретаемое не через разум, не иррациональное; оно есть экстра-рациональное. Даром богов является умение отличить одно от другого — идеи, подлежащие рациональному анализу, от идей, неподвластных ему. Чувствовать

¹ *Siu R. G. H. The Tao of Science. New York, 1957.*

особенности того или иного интуитивного суждения так же важно, как признавать истинность научного доказательства.

Вообще говоря, интеллектуальный прогресс — это движение вперед, в том понимании, которое сформулировал сам человек. Но позвольте сделать здесь некоторое разъяснение. Необходимо противопоставить рациональное знание и знание интуитивное. Роль открытия в этих двух видах знания совершенно различна. В рациональном знании откровение играет видную роль; именно в этом состоит вклад науки. В интуитивном же знании роль открытия гораздо скромнее. Здесь наука вовсе не является двигателем прогресса. Как ничто иное, она притупляет восприимчивость человека к богатствам интуиции своим пассивным, а иногда откровенно враждебным отношением. Все, что можно познать интуитивно, было познано в предыдущих поколениях, пусть в другой обстановке, и доведено до истинного совершенства. Политические решения в международных делах, маневры и контрманевры в военных кампаниях, поведение избирателей на выборах, вдохновение поэтов, художников, скульпторов, сознание святых людей — все повторяется в веках. Великие произведения искусства древности никогда не смогут быть превзойдены. Экклезиаст и Гораций восхищаются нас так же, как восхищались древних евреев и римлян до Рождества Христова. Безмолвная и бесформенная бездна жизни много раз проносилась перед глазами человека. Этот тип познания не похож на создание математических формул и научных построений, лежащих в области рационального. Вдохновение может посетить только тех, кто готов принять надрациональные источники просветления и направить поток сознания в обход дамы рационального анализа.

Рациональное знание было исследовано весьма глубоко и разносторонне, а вот интуитивное знание все

еще не удостоилось такого внимания. Если логику можно объяснить систематическим рассуждением, то интуицию нельзя разложить по полочкам. Эта особенность заставляет многих считать рациональное и интуитивное познание противоположными школами, борющимися за своих учеников. Логики презируют неясность интуиции; сторонники интуиции столь же яростно отрицают четкость логических построений. Но на самом деле одно не исключает другого. Дискурсивное рассуждение невозможно без интуиции. Рассмотрите пример силлогизма у Лангер.¹ Для нее силлогизмы — это просто устройства, которые ведут человека от одной интуиции к другой. Способность к интуитивному пониманию на каждой ступени познания есть предпосылка к рациональному анализу. Возникновение смысла всегда считалось вопросом логической интуиции или озарения. В реальной жизни интуитивное понимание возникает не постепенно, не шаг за шагом, как в случае логического построения, — оно как бы охватывает все сразу одним взглядом.

И все же интуитивное знание не самоцель. Рано или поздно мы перестаем видеть границу между рациональным и интуитивным знанием. Наш уставший разум ищет отдыха и успокоения в том, чего не может познать. Для этого состояния даосы придумали понятие «знание-мудрость», или «не-знание». Это действительно не знание в привычном понимании. Знание, на западный взгляд, предполагает выбор некоего события или качества как своего объекта. Знание-мудрость действует иначе. Оно сосредоточено на том, что на Востоке называют *у*, или не-бытие. *У* выше событий и качеств; оно не имеет ни формы, ни времени, следовательно, не может быть объектом привычного

¹ Сьюзен Кэтрин Лангер (1895—1985) — американский философ и эстетик. — *Прим. отв. ред.*

познания. На высших ступенях знания мудрец не видит разницы между вещами. Он живет в тишине, этой спутнице неделимого целого.

Нужно различать два понятия: не иметь знания и иметь не-знание. Первое — просто состояние невежества; второе же — просветление и обостренное ощущение всего мира. Для убежденного рационалиста не-знание представляется какой-то мистической мешаниной. Однако именно то, что это явление трудно как-то назвать, делает его особенно сильным. Тайны природы кажутся тайнами лишь тем, кто отказывается участвовать в них.

Именно в не-знании вся природа говорит одним голосом. Ее проявления не ограничиваются разумом одной породы или грамматическими правилами языка. Это поистине источник эволюции, принадлежащий всем, потому что они разнятся по форме и видам. В древней рыбе есть что-то от человека; но и в человеке есть что-то от древней рыбы.

Человек никогда не достигнет простоты, вернувшись к жизни безграмотных пастухов или отказавшись слушать голос рационального знания. Он станет спокойным, только снова и снова убеждаясь в безграничности природы, сливаясь с ней без всяких рассуждений. Чтобы стать естественным, как зверь, человек не должен вставать на четвереньки, как считают простодушные последователи Руссо; для этого нужно лишь перейти в царство не-знания. Искусство участия в жизни животных учит настоящего зоолога понимать их чувства — вот почему в сухих научных записках слышны их голоса. Не-знание заставляет настоящего ботаника перейти в царство растений, и его работа видна сквозь их крошечные зеленые поры... Не-знание заставляет даосского художника изображать лес таким, «каким он кажется деревьям», видеть «тигра в тигре», т. е. передавать чувство природы, что редко

удается художникам Запада, которые стоят на позициях антропоцентризма.

Сторонник рационального знания — наблюдатель природы. Сторонник не-знания — ее участник. Он и природа абсолютно понимают друг друга. Стороннику не-знания не страшна трагедия тысяч тех, кто «боится остаться один», как называет это Андре Жид, и потому «никогда не находит самого себя». Сторонник не-знания дзэн-буддист скажет:

Старая сосна учит мудрости,
Дикая птица вещает истину.

...Целостность и смирение пронизывают царство не-знания. В нем нет ни славы, ни наград, ни титулов, ни почета. Есть лишь участие. Человек не знает сам себя до тех пор, пока не объединится в не-знании с природой.

Творческое исследование — подлинная жемчужина не-знания. Это проникновение в сферу неопределенного и подыскание ему рационального синонима в форме, выразимой на нашем человеческом языке. Переход рационального понятия в нечто иное, приспособление теории к новым системам, перевод гипотезы в практику не есть творческое исследование. Все это варианты тавтологического исследования. Нельзя, правда, забывать, что цели, ставящиеся при этом, вполне достойны. Они устанавливают связь между теорией и ее приложением, между лабораторными построениями и настоящей жизнью. Но, увы, они не являются творческими.

Средний ученый считает творчество как бы приложением к разуму. В океан познания забрасываются, точно рыболовные крючки, модные идеи термодинамики, квантовой механики, энзимо-субстратных комплексов и т. п. Слыша это снова и снова, какой-нибудь

простоец рано или поздно попадает на удочку удачливого рыбака. Но путь творчества не таков. Крючки рационализма не тонут в водах не-знания. Чтобы погрузиться в них, человек должен твердо верить в существование невыразимого. На этом этапе рациональное, фактическое знание — лишь препятствие, и исследователь должен как можно скорее избавляться от него. Ему нужно постараться слить свое собственное не-знание с не-знанием всеобщим. Только когда это получится, можно попробовать перевести свое знание в область сознательного и рационального. Рациональное знание проверяется тем самым на приспособляемость; появляются новые формы выражений; невыразимое остается необъяснимым. Способность осуществлять этот трудный синтез встречается редко, вот почему настоящие гении появляются нечасто.

На Западе существует довольно большое непонимание понятия «не-знания». К сожалению, огромные, но совершенно напрасные усилия были направлены на рационализацию не-знания и на противопоставление его рациональному знанию. Это мнение о взаимомисключении рационального знания и не-знания приводит к выводу о том, что отсутствие одного означает присутствие другого. Но это не так... Когда мы оперируем такими «истинами здравого смысла», то теряем всякую связь с «истинами высшего порядка».

Сюрреализм как вид искусства стремился исследовать области подсознательного и иррационального. Сновидения, перемешанные с реальностью, заняли ведущие позиции. В живописи Сальвадора Дали мы видим особую точность фотографически выписанных деталей и хаотическое нагромождение тел на пианино, морские раковины в виде человеческого глаза, посевные машины на раскройных столах. Эти парадоксы призваны олицетворять «другую реальность» и объединяют все многочисленные элементы в единое целое.

Родство между сюрреалистическим подсознательным и не-знанием, однако, весьма отдаленное. Догматическое, агрессивное исследование подсознательного в первом случае резко противоположно спокойному, рефлексивному созерцанию во втором.

Анализ процесса познания, проведенный П. Сорокиным, по праву может считаться введением в даосскую концепцию не-знания. Сорокин выделяет в культуре три системы «истин». Первая система — «сенситивные истины» — связана с реакциями органов чувств. Вторая система — «рациональные истины» — познается через логику, рассуждения, научные методы познания. Третья система — «идеативные истины» — сверхрациональна и сверхчувственна. В эту систему можно включить собственно интуицию, а также открытия и внезапные просветления буддистов.

Условно можно связать триаду Сорокина с триадой рационального, интуитивного и не-знания. Наше рациональное знание есть соединение сенситивных и рациональных истин согласно Сорокину. Наше интуитивное знание и не-знание, возможно, есть его идеационные истины, но у нас они разделены. В нашем рассуждении интуитивное знание — это знание, полученное из сверхрационального источника, но в целом оно ограничено разумом человека. Оно есть непосредственная целостность невыразимой человеческой мысли. Не-знание также сверхрационально по происхождению, но отнюдь не ограничивается разумом. Оно родственно всей природе. Следовательно, не-знание не есть проекция «эго» на природу; это «эго» природы, разделяемое всеми. Только оно по-настоящему приближает человека к природе. Обладая рациональным знанием, человек находится в созвучии с наукой; обладая интуитивным знанием, человек является целостным существом; обладая не-знанием, человек находится в гармонии с природой.

Одно из лучших даосских стихотворений, вдохновенных не-знанием, написал Дао-цзянь в IV в.

Я построил свой дом там, где люди живут,
Но не ржут рядом кони, не скрипят повозки, —
Возможно ли это?

Жестокое сердце вокруг себя пустыню творит.
Я посадил хризантемы под восточной оградой,
А потом сидел и долго смотрел на зеленые холмы вдали.
На закате свежеет горный воздух
И птицы летят домой парами —
Во всем этом скрыт глубокий смысл;
Но, если мы и захотим выразить его,
Слова нам не помогут.

Да, позитивисты и ученые относятся к такого рода вещам прохладно, но все же эстетические тонкости Востока не совсем чужды Западу. Склонность Шелли к описанию чего-то неуловимого и страстная влюбленность Вордсворта в природу выражают их особенно глубокие, интимные чувства. То же самое видно в трудах св. Августина, Николая Кузанского, других западных мистиков. Что может быть более даосского, чем следующие строки Вордсворта?

Во всем, что есть в природе, —
Цветке, плоде или камне
И даже в том булыжнике,
Которым вымощены дороги, —
Во всем этом есть жизнь;
Я верю, они чувствуют;
За их молчанием стоит
Великая душа, и все в них
Полно таинственного,
Загадочного смысла.

Одно из наиболее ярких проявлений не-знания в западной литературе — творчество Юджина О'Нила. В пьесе О'Нила «Долгий день уходит в ночь» млад-

ший сын Эдмунд Тайрон рассказывает отцу, Джеймсу Тайрону:

Все мои лучшие воспоминания связаны с морем. Вот одно из них. Я на борту скандинавской шхуны, которая под всеми парусами идет в Буэнос-Айрес. Луна, дует пассат. Старая калоша делает четырнадцать узлов. Я лежу на бушприте лицом к корме. Подо мной, разбиваясь в брызги, кипит и пенится вода. Прямо перед глазами вздымаются к небу мачты. Туго натянутые паруса залиты белым лунным светом. Красота и поющий ритм опьянили меня, и на какой-то миг я почувствовал, что меня нет, что брэнная жизнь покинула меня. Наступило состояние полной свободы! Я растворился в море, стал белыми парусами и летящими брызгами, красотой и ритмом, лунным светом, кораблем и высоким звездным небом! Не было ни прошлого, ни будущего — лишь ощущение покоя, гармонии и неистовой радости бытия. Я слился воедино с чем-то неизмеримо большим, чем моя собственная жизнь или даже жизнь человечества — с самой Жизнью! Или с самим Богом — если хочешь, можно и так сказать (*Пер. В. Воронина*).

Но как может не-знание, не поддающееся описанию, рожденное из тишины, выразить себя через нас? Для ответа на этот вопрос нужно заглянуть в методологию учения, вдохновленного Востоком. Нортроп выделяет три типа восточного образа мыслей. Первый тип — «дифференцированный эстетический континуум». Это первоначальная, всеохватная, спонтанно возникающая общность. У «континуума» есть все характеристики, свойственные общности; определение «дифференцированный» означает, что части внутри континуума не похожи друг на друга; слово «эстетический» подчеркивает, что некоторые свойства континуума качественно неопределимы. Второе понятие —

«недифференцированный эстетический континуум». Это компонент дифференцированного эстетического континуума, лишенный, однако, свойственных последнему различий. Наконец, есть и понятие «дифференциации», т. е. конкретные черты, взятые отдельно от континуума.

Различие восточной и западной точек зрения особенно заметно при рассмотрении понятия «недифференцированный эстетический континуум». Для эмпирического разума уже в самих этих трех словах скрыта бесконечность — ведь для него континуум не что иное, как механическая сумма многих составляющих. Этим западный позитивизм и отличается от восточного. Первый полагает, что все три восточные версии можно сократить до одного понятия «дифференциации». Целостный смысл постигается через непосредственное наблюдение самых малых объектов и их свойств. Однако очевидно, что методом западного ученого при этом будет выдвижение прямых положительных утверждений и постулатов. Все можно обсуждать и подвергать сомнению. Ничто не должно ускользнуть от пытливого взгляда.

Для даоса же, напротив, многое может и должно оставаться невысказанным. Даже в том, что постигается сразу же, существует все тот же «недифференцированный эстетический континуум». Удивительно, что постулаты и положительные утверждения дают нам контакт с мирами безмолвия. В результате этих различий в ориентации методы получения знаний на Востоке и Западе значительно разнятся. Оба мира научились приспособлять эти методы к основным интересам своих обитателей. Научный Запад использует положительный метод, а даосский Восток — отрицательный. В положительном методе изучаемый предмет намеренно выделяется и описывается. В отрицательном методе он, наоборот, специально не обсуждается.

Черты неизвестного искомого «икс» проявляются в нашем смутном сознании не за счет анализа самого «икс», а за счет исключения из анализа объектов, которые им не являются.

Многие библейские притчи представляют собой образец отрицательного подхода. Даже если речь идет о чем-то далеком от церкви и от содержания священной книги, в них заметна мысль о том, что суть вещи нельзя описать обычными словами...

Можно сопоставить отрицание сопротивления злу, которое заключено в словах Христа: «Ударившему тебя по щеке подставь и другую», — с утвердительным ветхозаветным «Око за око». Можно вспомнить отрицательный призыв, с которым Гарибальди обратился к своим соратникам, когда оборона Рима казалась уже бессмысленной: «Пусть те, у кого есть смелость обороняться от врага, следуют за мной. Я не предлагаю ни денег, ни пропитания. У вас будет только голод, военные походы, сражения и смерть». Можно сравнить позитивные лозунги воюющей армии Джорджа Вашингтона в войне за независимость и отрицательные лозунги пассивного непротивления Ганди.

Даже среди политиков использование отрицательных методов в искусстве руководства — вещь не столь уж редкая. Многие самые известные лидеры не пользуются положительными методами для привлечения к себе людей и организации их поведения в нужной этим лидерам форме. Наоборот, они прямо указывают своим подчиненным, что делать, и критикуют их за любые, даже самые незначительные, промахи. Они не предлагают никаких советов и не делают никаких выводов, т. е. поступают вопреки тому, что написано в любой книге по менеджменту. Рано или поздно слушатели, ведомые вдохновением, возникающим из области не-знания, достигнут внезапного просветления и пой-

мут казавшиеся непостижимыми законы человеческого поведения.

С изучением поведения политиков тесно связан выбор исходного материала, с которого нужно начинать. Совет Конфуция на этот счет звучит примерно так:

Отказ учить того, кто способен к учению, влечет за собой потерю человека; обучение же того, кто не способен к учению, влечет за собой потерю слов.

Чжуан-цзы похожим образом передает разговор духа океана и духа реки:

Лягушка, живущая в колодце, никогда не поймет, что такое океан, ведь ее мирок так мал и узок! Нельзя рассказать о зиме летней мошке; ее жизнь ограничена лишь одним временем года. Нельзя говорить о Дао с школьным учителем; кругозор его слишком ограничен. Но если вы вышли из своего узкого мирка и увидели великий океан, то поймете всю свою незначительность и вам можно рассказать о великих законах.

Искусное использование отрицательной техники в обучении иллюстрируется в одной чаньской истории: некий учитель, когда его попросили объяснить, что такое Дао, молча выставил вверх большой палец. Мальчик, который помогал учителю, решил повторить его ответ. Однажды, когда он это проделал, учитель внезапно отрубил ему палец. Мальчик с криком убежал. Учитель позвал его. Когда ребенок вернулся, учитель снова выставил вверх большой палец. И в этот миг мальчик достиг просветления.

Положительное и отрицательное — это не противоположности; и их, собственно, нельзя отделить друг от друга. Это, скорее, разные пути постижения знания, общего для всех. Пока мы ограничиваемся только положительным, мы познаем лишь самое очевидное.

Чтобы постичь все тайны, скрытые в самой глубине, нужно воспользоваться и отрицательным. Но именно из-за того, что отрицательному уделялось особое внимание, на Востоке так и не был полностью развит положительный подход. Поэтому здесь не хватало ясного, логического, методического эмпиризма, который есть ключевое условие развития материального и технического прогресса. Здесь он натывается на кривую недоверчивую ухмылку отрицательного.

Для удобства объяснения на предыдущих страницах отдельно разбирались рациональное знание, интуитивное знание и не-знание. Классификация эта больше дидактическая, чем реальная. В действительности оба явления представляют собой неделимое единство. Их можно рассматривать как разные грани одного и того же основного свойства — того, что делает человека человеком. Если человек спортсмен, он может достичь высшего мастерства в беге, стрельбе из лука, игре в хоккей, отражении ударов. Все это разные формы того, что принято называть «спортивным талантом». В спортсмене нельзя искать неких духов, которые отвечали бы за тот или иной вид спорта. Человек начинает тренироваться, чтобы достичь совершенства в чем-то одном. Такую аналогию можно провести в отношении рационального знания, интуитивного знания и не-знания и применимых к ним техникам положительного и отрицательного. Каждая из форм знания хороша для той или иной стороны жизни. А так как мы участвуем во всех ее играх, в отличие от спортсмена, который занимается одним и тем же спортом, нам нужен весь набор инструментов для понимания.

...Главная ценность науки состоит во внедрении нового типа мышления. Ее метод — это постулирование, основанное на рациональном знании. За последние три сотни лет эта техника открыла перед нами широкие, необозримые горизонты. Но ведь приобретение

новых драгоценностей отнюдь не обесценивает старых. Ценность мудрости, соединяющей в себе элементы интуиции и не-знания, до сих пор остается той непреложной основой, которая определяет решения, делающие человека человеком. Мудрость — путь для умелых, на котором рациональное знание, интуитивное знание и не-знание оттачиваются, укрепляются, переплетаются и применяются. Сегментированное знание, которое предлагает нам наука, всячески подчеркивая свою рациональность, вряд ли можно назвать мудростью. Как ясно указал Кассирер, «кризис самопознания человека» в наши дни есть доказательство того, что «единой силы, которая направляла бы все усилия человека, больше не существует». К сожалению, Кассирер и другие искали эту направляющую силу исключительно в природе человека... А ведь для того чтобы ее исследовать, нужен особый язык, находящийся пока за пределами человеческих способностей. Человек не может познать себя, пользуясь только своим знанием. Нужно обязательно найти универсальный язык, язык не-знания. Это важнейшее средство научного поиска, о котором необходимо помнить всем, кто ищет гармонию между наукой и природой.

У. Биннер

ПУТЬ ЖИЗНИ

(Вольное переложение «Дао дэ цзина»)¹

Сущее невозможно
Определить словами;
Можно слова применять,
Но нет среди них абсолютных.

¹ The Way of Life, according to Laotzu. An American Version by Witter Bynner. New York, 1944.

В истоках Земли и Неба
 Слов совсем не было,
 Они пришли из чрева материи.
 Когда человек бесстрастно
 Взглянет на суть жизни
 Или страстно
 Посмотрит на поверхность ее,
 И суть, и поверхность
 Окажутся одним,
 Только слова делают их разными,
 Только внешне неодинаковы они.
 Если же нужно имя,
 Чудом назови обеих:
 От чуда к чуду
 Сущее нам открывается.¹
 (...)

Вселенная бессмертна,
 Бессмертна потому,
 Что, не имея ограниченного «я»,
 Остается безграничной.
 Разумный человек,
 Не заставляя себя,
 Умеет быть впереди себя,
 Но, не ограничиваясь самим собой,
 Держит себя вне себя:
 Никогда не переставая быть самим собой,
 Он бесконечно становится самим собой.
 (...)

¹ Этим стихотворением открывается «Путь жизни» — вольное стихотворное переложение *Дао дэ цзина*, сделанное Уиттером Биннером. В этом классическом произведении китайской литературы, составленном в IV—III вв. до н. э. Лао-цзы или его последователями, немало элементов дзэнского мироощущения. Философ Лао-цзы, современник Конфуция, сочетал в себе, казалось бы, несочетаемое — он был и прагматиком, и мистиком. По его утверждению, путем специальных медитаций — как полагал и сам Будда — любой человек способен соединиться с Абсолютом. «Делать — значит быть», — говорил Лао-цзы (*Прим. Н. У. Росс*).

Натягивая тетиву,
 Не жалея об этом,
 Отточенная пила
 Станет тупой.
 Окружи себя сокровищами —
 И тебе станет неудобно,
 И в своей безмерной гордыне
 Ты упадешь на колени:
 Делай то, что нужно,
 Не ищи себе соперников,
 Живи, не умирай.
 (...)

Природе не нужно ни на чем настаивать —
 Вот ветер дует почти все утро,
 А потом дождь идет полдня.
 Но что такое дождь и что такое ветер,
 Как не явления природы?
 А если природа ни на чем не настаивает,
 К чему человеку делать это?
 Естественно,
 Что тот, кто следует путем жизни, живет,
 Тот же, кто теряет путь жизни, сам чувствует
 себя потерянным,
 Тот, кто идет путем жизни,
 Чувствует себя уютно,
 Тот, кто соответствует ему,
 Чувствует теплый прием,
 Тот же, кто пользуется им не как следует,
 Чувствует себя нехорошо:
 Ведь если не уважаешь людей,
 То и тебя никто не уважает.
 (...)

Все говорят, что живу я
 Как самый последний дурак.
 Пусть — но именно так
 И надо жить.
 Если б не жил я, как дурак,
 То и жить бы вовсе не стоило.
 Три вещи из этой дурацкой жизни
 Больше всего дороги мне:

Забота,
 Честность,
 Скромность.
 Если человек заботится, ничто не страшно ему.
 Если человек честен, он много оставляет другим,
 Если человек смирен, он растет;
 А если же он, как многие сейчас,
 Груб без заботы,
 Чересчур снисходителен к себе,
 Важничает бесстыдно —
 Он мертв.
 Незримый щит
 Заботы —
 Вот лучшее средство
 От смерти,
 Посланное небом.

VII
 ДЗЭН
 И ЗАПАД



СЭНГАЙ

Бороздя океаны,
 Они ищут сокровища —
 Белый нефрит и желтое золото.
 Если они хотят вскоре дойти до «другого берега»,
 Пусть неотступно думают о Каннон —
 Богине милосердия.

Г. Снайдер

ВЕСЕННИЙ СЭССИН
В СЁКОКУДЗИ¹

Стоящий прямо на земле храм Сёкоку в северном Киото находится севернее христианского колледжа и южнее убогих домишек и пыльных каменистых дорог. Этот материнский храм, ветви которого разбросаны по всей Японии, образует одну из немногих крупных храмовых систем дзэнской школы риндзай. Сёкокудзи представляет собой комплекс сооружений: за большими деревянными воротами и покрытыми черепицей старыми глинобитными стенами стоит ряд храмов, каждый имеет свои стены, ворота, сад и заросли дикого бамбука. В центре этого комплекса взметнулся ввысь тихий и легкий, точно воздушный четырехскатный зал проповедей, на потолке которого нарисован парящий дракон, вперившийся своим горящим глазом прямо в пол. За исключением нечастых ритуалов, залом этим не пользуются, и золотого Будду, который сидит на возвышении в дальнем конце зала, не беспокоит бой барабанов и пение гимнов. От зала к пруду, где растут лотосы, ведет широкая аллея, обсаженная молодыми соснами. К востоку от здания возвышается деревянная колокольня и простые ворота *содо*, школы

¹ *Snyder G. Spring Sesshin at Shokoku-ji // Chicago Review. Vol. 12. N 2. Summer 1958.*

для обучения дзэнских монахов, или *унсуй*.¹ Со временем они станут священниками в храмах Сёкокудзи. Некоторые из них после многих лет дзадзэн (медитация), изучения коанов, постижения философии *аватамсака* (*кэгон*) удостоятся звания *роси* (мастер), возглавят содо, будут обучать мирян или займутся чем-то другим. Миряне также могут присоединиться к *унсуй* во время вечерних медитационных сессий в дзэндо (зал для медитаций), а некоторые из них, как и *унсуй*, получают от *роси* коан и принимают участие в регулярных *сандзэн* — острых ситуациях, в которых вы либо скажете правду, либо сломаетесь. Так, постепенно, не торопясь, занимаясь дзадзэн, ученик решает свою проблему.

В распорядке содо в течение года выделяются особые недели, когда садоводство, плотницкое дело, чтение и другие занятия прекращаются и все время посвящается исключительно дзадзэн. В эти недели, которые называются *сэссин*, или «сосредоточение ума», *сандзэн* проводится 2-4 раза в день, а время, отведенное на него за один раз, значительно увеличивается. Миряне, которые соблюдают обычаи жизни содо и умеют сидеть спокойно, получают разрешение участвовать в

¹ Слово *унсуй* буквально значит «облако, вода» и взято из строки старинного китайского стихотворения «Плыть, как облако, течь, как вода». Это преимущественно дзэнский термин. По-японски монахи и священники всех школ называются *бодзу* (*бонза*). Для того чтобы стать *унсуй*, не нужно никаких формальностей, хотя им бреют головы и в школе содо одевают в длинное китайское платье под названием *коромо*. *Унсуй* могут в любой момент выйти из сообщества дзэн. Весной и осенью, когда проводится обучение в содо, никто не ест мяса, но летом и весной во время каникул каждый питается по своему вкусу. После посвящения в храмовое духовенство (*осё*, кит. *хэшан*) большинство дзэнских монахов женится и обзаводится детьми. Нынешнее поколение молодых *унсуй* происходит в основном из таких семей.

сэссин. В Сёкокудзи весенний *сэссин* проводится в первую неделю мая.

Сэссин начинается вечером. Его участники строятся в колонну по одному в главном зале содо на покрытом циновками полу, а потом рассаживаются в два ряда, освещаемые неярким светом. Молча входит *роси* и садится впереди. Все начинают пить чай из принесенных с собой чашек, которые хранятся в широких рукавах черных халатов. Потом *дзикидзицу* — глава *унсуй* в дзэндо (эту должность занимают самые опытные монахи, сменяясь каждые шесть месяцев) — зачитывает ровным голосом правила дзэндо и *сэссин*, написанные на средневековом японском языке. *Роси* говорит, что все должны усердно трудиться; все кланяются и уходят, возвращаются в дзэндо, немного медитируют и рано ложатся спать.

В три часа ночи *фусу* (другой почтенный дзэнбо, который заведует питанием, финансами и размещением гостей) появляется в дзэндо и звонит в колокол. Включается свет — сегодня там, где столетиями коптели масляные светильники, светят десятиваттные лампочки, — и все молча скатывают свои одеяла, кладут их в небольшие деревянные шкафы, находящиеся позади матов, поднимаются с деревянной платформы, приподнятой над залом, надевают на ноги соломенные сандалии и выходят во двор, где умываются ледяной водой из каменного кувшина. Потом все возвращаются и садятся, скрестив ноги, на тот же мат, на котором они спали. *Дзикидзицу* входит и садится на свое место, зажигает благовония и оглушительно хлопает двумя деревянными палочками, а затем звонит в маленький бронзовый колокольчик. Несколько минут проходят в тишине, затем из центрального зала раздается еще один хлопок. Все встают, обувают сандалии и вслед за *дзикидзицу* — он все это время звонит в колокольчик — выходят из дзэндо, спускаются вниз по каменистой тропинке, которая соединяет дзэндо и

центральный зал. Построившись в два ряда и сев на свои подстилки, все начинают петь сутры. Отрывистые китайские и японские слова следуют за ритмом, который задают удары сделанного в виде рыбы деревянного барабана, а также глухой звук колокольчика. Музыка становится все громче, а пение все быстрее. Входит роси, проходит между рядами, уважительно кланяется изображению Будды, зажигает благовония и уходит. Удары барабана и пение сутр продолжают целый час, потом все неожиданно замолкают и возвращаются в дзэндо. Ученики встают, рецитируя *Праджняпарамитахридая сутру*. И дзикидзицу уходит так быстро, что за ним никто не успевает. Потом все располагаются на своих подстилках и медитируют. Через полчаса из комнаты роси раздается резкий звонок. Дзикидзицу кричит: «Подъем!», — дзэнбо поднимаются, бегут, стуча сандалиями по холодным камням, и встают в одну линию перед комнатой для сандзэн. Каждый ученик появляется перед роси под звонок колокольчика. На улице слышны только случайный кашель или стук палки. Ученики возвращаются по одному из сандзэн и рассаживаются по своим местам.

Туда идут не все. Кто-то отправляется на кухню, где нужно развести огонь в кирпичном очаге и приготовить рис в огромных черных горшках. Когда все готово, они хлопают деревянными палками, а те, кто находится в дзэндо, отвечают звонком колокольчика. Неся с собой набор чашек и палочек для еды, монахи подходят к месту приема пищи. Рассветает, а в это время года как раз цветут камелии. Двор, покрытый мхом, обсажен ими по всем сторонам, под ветвями кленов и сосен располагаются скамьи, а сквозь дымку тумана пламенеют яркие цветы. Еда скромная — соленые овощи и немного отварного риса, но и эта трапеза начинается перестуком палочек и пением коротких стихов. После завтрака дзэнбо расходятся: одни идут мыть посуду, другие метут длинные деревянные ве-

ранды центрального зала, третьи моют комнаты роси и убирают в садах упавшие листья. Молодые унсуй и миряне метут, убирают и моют дзэндо.

Дзэндо Сёкокудзи — одно из самых больших и красивых в Японии. Оно находится на приподнятой каменной террасе и окружено каменной дорожкой. Сверху его закрывает большая крыша. Вокруг стоит темный некрашенный забор, а внутри покоится круглое бревно на гранитных ножках. Везде темно, тихо и спокойно. Квадратные плиты на полу выложены по диагонали. На приподнятом деревянном помосте, что тянется по периметру зала, разложены подстилки для сорока человек. В коробке с тремя стенками, что свисает с потолка, точно подвешенная на кране, находится сделанная в полный рост статуя ученика Будды, Кашьяпы, пристальный взгляд которого встречает каждого, кто входит через главную дверь. В маленькой комнате позади дзэндо есть алтарь, посвященный основателю Сёкокудзи, и глаза деревянной статуи поблескивают из темного алькова.

К семи часам утра все обычные дела уже закончены, и дзикидзицу приглашает всех в свою комнату на чай. Дзикидзицу и фусу живут в отдельных комнатах, фусу — в центральном зале, а дзикидзицу — в маленьком домике, который примыкает к дзэндо. Утренний воздух становится теплее, и уже можно раскрыть бумажные ширмы. Сидя на подстилках за чаем, все отдыхают, курят и беззлобно подшучивают друг над другом; и даже дзикидзицу, настоящий тигр во время сессий дзадзэн, поддается общему настроению. «Когда-нибудь вы станете роси», — говорит ему студент-медик. «Я? Нет, я коаны не понимаю», — смеется тот, потирая шишку на голове в том месте, куда его недавно ударил роси. Разговаривают о работе, которую нужно сделать вокруг содо. Во время сэссин почти ничего не делается, за исключением очень небольшого. Итак, ученики снимают свое платье, одева-

ются в рабочую одежду и идут убирать траву из покрытого мхом сада или пропалывать грядки в огороде. Дзикидзицу берет большую мотыгу и направляется в бамбуковую рощу, чтобы срубить несколько стеблей для кухни. Никто особенно не напрягается, а во время работы несколько раз делаются перерывы, чтобы походить на теплом солнце и покурить.

В половине одиннадцатого работа заканчивается, и все неторопливо идут на кухню, потому что наступает время для главной трапезы дня — обеда. Он состоит из *мисо* — густого супа из овощей, а также риса и соленых кушаний. В тишине за стенами монастыря звонят велосипеды и слышатся крики играющих детей. После еды миряне и молодые унсуй возвращаются в дзэндо. Более опытные ученики занимаются ответственными делами — ведут счета, делают покупки, помогают роси по хозяйству. Послеобеденное собрание в дзэндо уже более неформальное: у новичков много свободного времени для отдыха, иногда они выходят погулять или покурить. Разговаривать не запрещено, но никто не расположен к беседе.

Часам к трем все заканчивается, и входит дзикидзицу. Когда все в сборе, в центральном зале звонит колокол, и это значит, что пришло время пения вечерних сутр. Каждый день читается новая сутра, и когда объявляют ее название, некоторые — те, кто еще не выучил ее наизусть, — вынимают из широких рукавов маленькие книжки. Вернувшись в дзэндо, снова читают *Праджняпарамитахридая сутру*, и дзикидзицу сначала громко и звонко зачитывает отрывок сам. Голова его при этом склонена в сторону статуи Кашьяпы, а ладони сложены лодочкой и поднесены ко рту, чтобы звук был сильнее.

Все сидят несколько минут, а после звонка к вечерней трапезе идут в кухню, снова исполняют сутры, садятся и вынимают свои чашки. Никто не разговаривает. Пища предлагается жестом «подаяния», и жес-

том же человек делает знак «хватит». В конце приема пищи, который состоит из риса и соленых овощей, передается по кругу чаша с горячей водой. Каждый отливает из нее немного в свою чашку, выпивает и вытирает посуду небольшим полотенцем. После этого чашки собирают, заворачивают в ткань, монахи поднимаются с подстилки и выходят.

В дзэндо сумрачно, а на дворе и совсем темно. Дзэнбо собираются снова, некоторые со своими покрывалами под мышкой, и каждый, входя, кланяется статуе Кашьяпы. Правую руку все держат перед грудью плоско, как нож, и, рассекая перед собой воздух, кланяются, обращаясь к центру комнаты, раскладывают свое покрывало и садятся на него в позе «полулотос». Потом приходят также учителя, профессора колледжа, человек шесть студентов университета в черной форме, которая одинаково подходит и для занятий, и для баров, и для храма. Кто-то неуверенно входит и нерешительно кланяется, боясь сделать что-нибудь не так, но желает попробовать дзадзэн, потому что это нечто «японское» и «высокое». Один студент, на вид самый бедный из всех, обрил голову, как унсуй, и каждый вечер аккуратно посещает занятия. Он совершенно спокойно сидит на подстилке, не общаясь ни с кем. К половине восьмого зал уже наполовину полон, что является нормой для нынешних дзэнских собраний, и раздается звон большого колокола на колокольне. В это время звонарь громко распевает сутру, его голос разносится над соседними лавками и домами. После этого в дзэндо зажигается неяркий свет и вечерний дзадзэн начинается.

Дзикидзицу садится впереди всех и отмечает каждые полчаса ударом деревянных палочек и звонком. За его спиной курятся благовония, а над головой висит небольшая деревянная шкатулка с надписью по-китайски «еще рано». В конце первого получаса он ударяет палочками один раз и негромко восклицает: «Кинхин!»

Это знак к «дзадзэн на ходу» — вся группа встает, закатывая рукава и поднимая полы своих одежд, и по сигналу мастера начинает двигаться один за другим по периметру зала. Все идут быстро, в ногу, а дзикадзицу возглавляет шествие широким самурайским шагом. Они ходят и ходят по кругу, то в тени, то на свету, кланяясь статуе Кашьяпы, пока дзикадзицу не ударит палкой о палку и не крикнет: «Хватит!» Круг разрывается, и все бегут к двери. Это ночной сандзэн. Еще через двадцать минут все вернуться, чтобы продолжить медитацию — но на сей раз уже не размышлять над ответом, а ожидать ответа от росы.

Дзадзэн — серьезное занятие. Это ощущается даже в воздухе. Дзикадзицу встает, берет в руки большую плоскую палку, кладет ее на плечо и начинает не торопясь ходить по залу, вдоль рядов людей, которые сидят с полувскрытыми глазами, глядя в пол прямо перед собой. Если новичку неудобно сидеть так, наставник легко ударяет его палкой по плечу и разрешает принять более легкую позу. Если унсуй сидит неправильно, мастер без всякого предупреждения стаскивает его с подушки. Ученик встает и снова садится. Все происходит в молчании. Если вдруг кто-то задремлет, легкий удар палкой тотчас же разбудит его. Ученик и дзикадзицу кланяются друг другу, и ученик наклоняется еще ниже, чтобы получить четыре удара по бокам. Признаться, это не очень больно, хотя громкий звук удара вполне может привести ученика в ужас, — удар нужен лишь для того, чтобы разбудить нерадивого. От долгого сидения страшно затекают ноги, но подняться нельзя, пока не прозвонит колокольчик дзикадзицу. Разум нужно как бы отложить в сторону. Конец первого часа отмечается звоном колокольчика, и тут же начинается второй *кинхин* — приятные двадцать минут ритмического шага. Шагание заканчиваются внезапно, и если кто-то не успел сесть по сигналу, дзикадзицу тут же стаскивает его с под-

стилки. Дзэн стремится к свободе, но его практика отличается суровостью.

Во время *кинхин* некоторые унсуй незаметно исчезают из зала. В десять они возвращаются — слышно, как они быстро бегут по каменной дорожке. В руках у них большие подносы с горячей лапшой-удон в больших лаковых чашках. Поклонившись дзикадзицу, унсуй обходят комнату по кругу и ставят еду перед каждым учеником; те, кто хочет, получают по две или даже по три чашки. Снова следуют поклоны, и все быстро принимаются за еду, проворно орудуя палочками. Дзэнбо славятся скоростью поедания лапши, и никто не хочет быть последним. Но вот пустые чашки отставлены в сторону, и по рядам проходит подавальщик с тряпкой, которой он стремительно протирает пол перед каждой подстилкой. Подавальщики становятся у двери и кланяются группе. В ответ им тоже кланяются. Потом один из подавальщиков называет имя человека — обычно друга или покровителя содо, — который купил лапшу для сегодняшнего вечернего сэссин. Все снова кланяются. Медитация продолжается. В половине одиннадцатого объявляется перерыв, и все выходят на улицу, чтобы покурить и немного поболтать в темноте. «А правда, что в Америке интересуются дзэн?» — спрашивают они с искренним любопытством, ведь их соотечественники почти не обращают на них внимания.

В одиннадцать часов под звон колокольчиков и перестук палочек в последний раз исполняются сутры. Вечерние гости собирают свои подстилки и уходят, кланяясь на прощанье дзикадзицу и Кашьяпе. Те, кто остался, заворачиваются в свои одеяла и тут же ложатся спать. Дзикадзицу обходит всех, говорит: «Посоветуйтесь с подушкой», — и выходит. Зал погружается в темноту. Но это еще не всё — как только гаснет свет, все встанут, берут свои подушки и медитируют, уже кто как хочет. Следующий день начнется в три часа.

Так проходят все дни сэссин. Несколько раз по утрам роси читает лекцию (*тэйсё*), основываясь на каком-нибудь рассказе из дзэнских книг — обычно это *Мумонкан* или же *Хэкиганроку*. Пока группа сидит в главном зале, ожидая учителя, один дзэнбо встает и начинает громко бить деревянной палкой по обеим сторонам большого барабана, наполняя воздух глубокими вибрирующими звуками. Роси, скрестив ноги, садится на высокое кресло, берет чашку чая и начинает свою лекцию, которая, кажется, может свести с ума, — вечер за вечером он повторяет своим бедным ученикам, что совершенный путь нетруден, он говорит серьезно, и ученики знают, что он прав.

В середине недели все моются и снова бреют головы. Есть дзэнская поговорка: «Изучая коаны, нельзя отдыхать даже в бане», — но, честно говоря, это правило никто никогда не соблюдает. В бане стоят две металлических ванны, под которыми раскидывают хворост, чтобы развести огонь. Голубоватый дымок, сладкий запах веток *хиноки* и *суги* располагают к неторопливой беседе и настоящему очищению. Даже в бане нужно кланяться — на этот раз маленькой святыне высоко на стене — и до, и после купания. Дзикидзицу берет свою бритву и бреет всем головы. Ему же никто не помогает, и он приводит себя в порядок сам, не глядя в зеркало.

На следующий день все идут просить милостыню (*такухацу*). Пошел дождь, и, защитившись от него накидкой из промасленной бумаги и обув легкие соломенные сандалии, все выходят наружу. Лица просящего дзэнбо не видно за большими полями соломенной шляпы. Идут не спеша, далеко друг от друга, мерно распевая один и тот же звук и нигде не останавливаясь. Так долго-долго шагают они по улицам и переулкам Киото. Промокнув до нитки, они возвращаются к себе, под пение сутр входят в ворота содо и складывают свой скудный «улов».

Дождь шумит до вечера, и сумерки в дзэндо кажутся зелеными.

На следующее утро, когда все вместе с дзикидзицу пили чай, в дзэндо заглянул профессор колледжа, который снимал комнату в одном из зданий содо, и заговорил о коанах. «Когда вы поймете дзэн, то узнаете, что вон то дерево — настоящее». Это был единственный раз за всю неделю, когда заговорили о дзэнском мироощущении и практике. Дзэнбо никогда не обсуждают между собой ни коаны, ни сандзэн.

Сэссин заканчивается рано утром восьмого дня. Все его участники собираются в комнате дзикидзицу, пьют измельченный зеленый чай и едят печенье. Разговор непринужденный — все уже позади. Дзикидзицу, который всю неделю раздавал шлепки и удары, теперь лучший друг для всех — сочувствие имеет много форм.

А. Уоттс

ДЗЭН БИТНИКОВ, «ПРАВИЛЬНЫЙ» ДЗЭН И ПРОСТО ДЗЭН¹

Англосаксу, в отличие от японца, трудно принять столь специфически китайское явление, как дзэн. Китайское — потому, что, хотя само слово «дзэн» японское и именно в Японии сейчас его дом, дзэн-буддизм есть творение китайской династии Тан. Это вовсе не попытка обоснования тезиса о сложности постижения других культурных ценностей. Просто я хочу сказать, что люди, у которых есть потребность в самооправдании, с трудом соглашаются с тем, что, например, другим это совсем не нужно; так, китайцы, которые создали дзэн, были такими же, как Лао-цзы, который много веков назад сказал: «Те, кто оправдывается, не внушают доверия». Желание сделаться правым или хотя бы доказать это самому себе всегда смешило китайцев — как конфуцианцев, так и даосов. Несмотря на кардинальные различия в своих взглядах, обе эти школы сходились в одном — они всегда ценили и ценят того человека, который может «преодолеть это». Конфуций, например, учил, что гораздо лучше для человека быть добросердечным, чем правым, а для великих даосов Лао-цзы и Чжуан-цзы было очевидно, что нельзя быть правым, не будучи одновременно непра-

¹ Watts A. Beat Zen, Square Zen and Zen. San Francisco, 1959.

вым, — одно так же неотделимо от другого, как не бывает переднего без заднего. Как сказал Чжуан-цзы, «те, кто имеет хорошее правление, не зная дурного правления, и знают правильное, не зная, что есть неправильное, не понимают законов Вселенной».

На взгляд западного человека, это чистейшей воды цинизм, а умеренность и компромисс, столь почитаемые конфуцианцами, — почти отказ от принципов. На самом же деле это образец совершенного понимания и уважения к тому, что принято называть равновесием природы и человека, иначе говоря, — универсального ощущения жизни как Дао, или такого пути природы, на котором добро и зло, созидание и разрушение, мудрость и глупость всегда будут двумя полюсами существования. «Дао, — говорится в Чжун юне, — это то, из чего нельзя уйти. То, из чего можно уйти, не есть Дао». Поэтому мудрость состоит не в том, чтобы искусственно оторвать плохое от хорошего, а в том, чтобы научиться «приспосабливаться» к ним, как легкая лодка приспосабливается к изменчивым волнам. В самом устройстве китайской жизни всегда чувствуется принятие и плохого, и хорошего в человеке, что, в общем-то, чуждо людям, воспитанным с ощущением беспокойной совести, столь характерным для иудео-христианских культур. Китайцу всегда было ясно, что человек, который не доверяет сам себе, не может верить даже своему недоверию, и потому смятение вечно владеет им. {...}

...Интерес к дзэн не стихает на Западе вот уже лет двадцать, и тому есть самые разнообразные причины. Обращение дзэнского искусства к «современному» духу Запада, просветительская деятельность Д. Т. Судзуки, война с Японией, своеобразное обаяние «дзэнских рассказов», привлекательность неконцептуальной практической философии, развивающейся в атмосфере научного релятивизма, — все это сыграло свою роль. Можно вспомнить еще и определенные точки сбли-

жения между дзэн и такими истинно западными философскими направлениями, как школа Л. Витгенштейна, экзистенциализм, общая семантика, металингвистика Б. Л. Уорфа, ряд направлений в философии науки и психотерапии. Но в самой глубине нас таится смутное недовольство «противоестественностью» как христианства с его политически организованной космологией, так и технологии с ее имперской механизацией естественного мира, от которого человек чувствует себя предельно отчужденным. И то и другое отражает психологию, в которой человек идентифицируется с сознательным разумом и отделяется от природы, чтобы властвовать над ней, точно Бог-Создатель, по образу которого, собственно, и сформировано именно такое понимание человека. Беспокойство вырастает из подозрения, что наши старания по усовершенствованию мира извне есть порочный круг, замкнувшись в котором, мы обрекаем себя на вечное беспокойство, контролируя все, что можно, и надзирая за всем, чем можно, и так до бесконечности.

Для западного человека, жаждущего объединить человека и природу, привлекательность дзэн состоит в его удивительной естественности — в пейзажах Ма Юаня и Сэсю, в искусстве, одновременно духовном и мирском, которое раскрывает мистическое в символах естественного и, собственно, никогда не отделяет одно от другого. Этот взгляд на мир позволяет увидеть его по-новому, как целое, что поистине живительно для культуры, в которой духовное и материальное, сознательное и бессознательное уже давно искусственно оторваны друг от друга. Именно поэтому китайский гуманизм и натурализм дзэн занимают нас гораздо сильнее, нежели буддизм Индии или веданта. Эти учения, конечно же, имеют своих приверженцев на Западе, но, скорее всего, здесь мы имеем дело не более чем с заменой христианства другой верой — люди тянутся к более гибкому взгляду на мир, чем вера в сверхъес-

тественное, которая и есть основа вечного христианского ожидания чуда. Идеальный человек индийского буддизма — это сверхчеловек, йогин, абсолютный хозяин самого себя, что точно совпадает с научно-фантастическим идеалом «надчеловеческого человека». Но будда, или пробужденный человек китайского дзэн, — «обычный человек, в котором нет ничего особенного»; он до смешного человечен, как те дзэнские бродяги, которых рисовали Му-ци и Лян Кай. Это нас и привлекает, потому что впервые понятия святого и мудреца становятся ближе, они не сверхчеловеческие, а просто человеческие и, кроме того, чужды всякому высокопарному и бесполому аскетизму. Далее, сатори в дзэн, т. е. пробуждение нашего «первоначального единства» со Вселенной, несмотря на сложность его обретения, по-видимому, всегда рядом с нами. <...>

...Самое главное, я уверен, дзэн привлекателен для постхристианского Запада потому, что он не проповедует, не морализирует и не осуждает, подобно иудео-христианским пророкам. Буддизм не отрицает, что существует ограниченная сфера, в которой жизнь человека можно улучшить искусством и наукой, разумом и доброй волей. И все-таки сфера эта считается буддистами хоть и важной, но подчиненной другой, почти безграничной, где все вещи таковы, каковы они есть, были и будут, — эта сфера находится вне понятий добра и зла, победы и поражения, здоровья и недуга. <...>

...Иудео-христианский мир устроен так, что в нем моральные императивы, страстное желание быть правым преобладают над всем остальным и подавляют буквально все. Бог, сам по себе Абсолют, хорош в противопоставлении плохому, и потому быть бессмертным или ощущать свою неправоту значит чувствовать себя выброшенным не только из жизни, но из существования как такового, оторванным от корня и от почвы. Чувство неправоты, в свою очередь, вызывает какой-то прямо метафизический страх и чувство вины,

страх неизбежного наказания, которое зачастую непропорционально сурово по сравнению с самим преступлением. Это ощущение метафизической вины настолько бесосновательно, что оно обязательно ведет к отрицанию Бога и его законов — а именно это мы и видим в течениях современного секуляризма, материализма и дуализма. Абсолютное морализаторство ведет к разрушению самой морали, потому что кары, налагаемые за проступки, непомерно тяжелы. Головная боль не лечится отсечением головы. Привлекательность дзэн и любой другой формы восточной философии состоит в том, что они оставляют в покое противопоставление добра и зла. Их интересует безграничная человеческая личность, по отношению к которой не чувствуешь никакой вины и где, наконец, человек не отделяется от Бога.

Но человек западного мира, увлеченный дзэн и желающий глубже понять его, должен уметь еще одно — ощущать свою собственную культуру так тонко, чтобы больше не быть связанным ее стереотипами. Ему обязательно нужно настолько глубоко понять своего Бога, Иегову, и свое иудео-христианское сознание, чтобы принять его или, наоборот, отвергнуть без чувства страха или внутреннего протеста. Нужно освободиться от вечной потребности в самоосуждении. Если этого не будет, дзэн такого человека будет либо «битническим», либо «правильным», т. е. либо восстанием против культуры и общественного порядка, либо новой формой приспособленчества. Ведь прежде всего дзэн освобождает разум от всех условностей, а это явление совершенно не похоже ни на бунт против общепринятого, с одной стороны, ни на адаптацию к новым условиям — с другой.

Условность, вкратце, — это смешение ощущаемой универсальности природы с концептуальными вещами, событиями и ценностями лингвистического и культурного символизма. Мир в даосизме и дзэн считается

единым и неделимым континуумом, из которого нельзя выделить ни одну часть и оценить ее выше или ниже остальных. Именно это имел в виду Хуэй-нэн, шестой патриарх, говоря, что «в общем, ни одна вещь не существует», — ведь он понимал, что вещи есть *термины*, а не *сущности*. Они существуют в абстрактном мире мысли, а не в конкретном мире природы. Поэтому тот, кто убежден или чувствует, что это так, больше не чувствует, что он есть эго, за исключением условного обозначения. Он понимает, что эго есть его персонa или социальная роль, несколько случайная подборка различных признаков, по которым его учили идентифицировать себя. (Например, почему мы говорим: «Я думаю», но не говорим: «Я разбиваю мое сердце»?) Увидев это, он продолжает играть свою социальную роль, не позволяя себе быть захваченным ею. Он не хочет принимать на себя новую роль или приоткрывается, что вообще не играет никакой роли. <...>

«Битнический» образ мыслей, как я его понимаю, — нечто более обширное и неопределенное, чем жизнь хиппи Нью-Йорка или Сан-Франциско. Это неучастие молодого поколения в «американском образе жизни», бунт, который не меняет существующий порядок вещей, а просто отворачивается от него и ищет смысл жизни скорее в субъективных переживаниях, чем в стремлении к объективным целям. Он противоположен «правильному» и зависимому от «другого» мышлению с его склонностью к социальным обманам, неспособностью сочетать истинное и ложное. <...>

Битнический дзэн — сложное явление. Оно начинается с использования дзэн для оправдания любого каприза в литературе, искусстве и жизни, и заканчивается серьезной критикой устройства общества и «копанием во Вселенной», как например в стихах Гинзберга, Уэйлена и Снайдера или, в несколько меньшей мере, в творчестве Керуака, который всегда чуть рациональнее, чуть субъективнее, чем этого требует дзэн.

...Да, основное положение этого учения состоит в том, что есть некая исходная точка, с которой «все начинается». Согласно знаменитым словам мастера Юнь-мэня, «всякий день — лучший». Или, как сказано в *Синь синь мине*,

Хочешь понять истину,
Не думай о том, что правильно, а что нет.
Спор о правильном и неправильном
Есть болезнь разума.

Но эта исходная точка не исключает и не отрицает противопоставления правильного и неправильного на других уровнях и в более жестких пределах отношений. Мир видится выше правильного и неправильного, когда он не стеснен никакими рамками; иначе говоря, когда мы не рассматриваем отдельную ситуацию саму по себе, вне ее связи с Вселенной. В этом пространстве четко выделяются верх и низ, чего нет в пространстве межзвездном. В условных границах человеческого сообщества точно известно, что хорошо, а что плохо. Но четкие ориентиры сразу же исчезают, когда дела человека рассматриваются как единое целое с миром природы. Любая преграда ограничивает область отношений, ограничителем же служит закон или правило.

В наши дни любому умелому фотографу достаточно направить камеру на сцену или объект, чтобы создать чудесную композицию, для которой он сам может установить рамки и подобрать освещение. Неопытный фотограф, делая то же самое, создаст лишь беспорядок, потому что не знает, как выстроить кадр, как определить размеры снимка, какими средствами выразить его содержание. Это весьма убедительно доказывает, что, как только мы устанавливаем границу, ничего не происходит. Но в то же время любое произведение искусства уже ограничено чем-нибудь. Любая рамка есть именно то, что выделяет какую-нибудь

картину, поэму, музыкальное произведение, пьесу, танец, скульптуру от всего остального мира. Некоторые художники говорят, что они не хотят отделять свои работы от вселенной, но если бы это было так, они не стали бы запирать их в галереях и концертных залах. Более того, они не ставили бы на них свои подписи, не покупали бы их и не продавали. Ведь это так же аморально, как продать луну или назвать своим именем гору. <...>

Сегодня на Западе есть художники, готовые подвести учение дзэн под обоснование всего что угодно — пустых холстов, музыки без звуков, обрывков бумаги, разбросанных на холсте и приклеенных там, где они упали, клубков перепутанной проволоки. <...>

Как умелый фотограф часто поражает нас подбором освещения и обрамления самых неожиданных предметов для своего снимка, так некоторые художники и писатели Запада и современной Японии в совершенстве постигли подлинно дзэнское искусство контроля над всеми случайностями. Исторически это явление впервые возникло на Дальнем Востоке, где высоко ценилась грубая текстура штрихов, сделанных кистью на каллиграфическом рисунке или картине, или потускневшая глазурь на чайнике для чайной церемонии. Один из классических примеров такого отношения — склеивание старой чайницы, принадлежавшей некогда одному японскому мастеру чайной церемонии. Осколки были скреплены золотым сплавом, и хозяин чайницы несказанно обрадовался, увидев, как эта золотая сетка подчеркнула красоту сосуда. Нужно помнить, однако, что это получилось у человека, обладавшего изысканным вкусом, и потому было оценено так же высоко, как оценивается красота скалы или куска древесины. Например, в возникшем из дзэн искусстве *бонсэки*, или создания сада камней, сами камни выбирались весьма тщательно и, хотя рука человека никогда их не касалась, нельзя сказать, что для сада годил-

ся любой старый камень. Более того, в каллиграфии, живописи, керамике отколовшийся кусочек глазури или волосок кисти, приклеившийся к полотну, ценились художником только в том случае, если казались ему не противоречащими контексту всей вещи.

Что руководит выбором художника? Что придает случайным эффектам в его живописи такую же красоту, которой обладают бегущие в небе облака? Согласно дзэнской традиции, нет никакого твердого правила, закона, который можно было бы выразить словами и которому можно научить. Вместе с тем во всех этих вещах поддерживается некий принцип порядка, который в китайской философии называется *ли*, или «органический образец» (в переводе Джозефа Нидэма). Слово «ли» некогда означало пятнышки в камне нефрита, сучки дерева или волокна мускула. Позже оно стало обозначать порядок со многими измерениями, в котором все многомерно, все взаимосвязано и при этом настолько живо, что не хватает ни слов, ни зрительных образов для его описания. Художник должен знать его так же твердо, как он знает, что у человека растут волосы. Он может повторять и повторять его, но не умеет объяснить, как он это делает. В даосской философии это явление называется *дэ*, или «магическая добродетель». Это такое же чудо, как звезды на небе или человеческое сознание.

Именно *дэ* и составляет различие между каракулями и «белым письмом» Марка Тоби,¹ который, как считается, черпал свое вдохновение в китайской каллиграфии. Безусловно, мазки должны быть летящими, потому что характер и вкус художника всегда видны в легкости (возможный эквивалент *дэ*), с какой наносятся эти мазки, даже если и не изображается ничего, кроме них самих. Именно в этом и состоит разница

¹ Марк Тоби (1890—1976) — американский художник-абстракционист. — Прим. отв. ред.

между кляксами черной туши и работами современных японских мастеров, таких как Сабуро Хасэгава и Онти, которые продолжают традицию *хабоку*, или «грубого стиля», Сэсю. Каждый может научиться писать замысловатые японские иероглифы, но многие ли делают это так же пленительно, как Рёкан? Если правда, что «в руках плохого человека даже лекарство становится ядом», то верно и обратное — если хороший человек берет в руки яд, то он становится лекарством.

Подлинный гений японских и китайских художников в их использовании контролируемых случайностей далеко выходит за пределы открытия мгновенного характера красоты. Они способны на уровне подлинного искусства выразить ту же самую точку, из которой «все происходит» и в которой «все вещи — одной таковости». Обычный выбор любой случайной формы и внедрение ее в некие границы просто смешивают метафизику с искусством; это не выражает одно средствами другого. Встроенный в рамки любой предмет ментально отрывается из целостности своего естественного контекста, и по этой самой причине в нем не может проявиться Дао. Очарование бесформенного бормотания ночных шумов большого города теряется, если мы слышим их как звуки в концертном зале. Рамки создают маленькую вселенную, микрокосм, и если содержание рамок считается искусством, оно должно быть так же связано с целым, как связаны все элементы великой вселенной, весь макрокосм природы. В природе случайное всегда находится в соотношении с упорядоченным и контролируемым. Темная *инь* не существует без светлого *ян*. И картина Сэсю, каллиграфия Рёкана, глиняные сосуды школ *хаги* или *карацу* открывают нам чудо случайного в природе через случайности тщательно организованного искусства.

«Правильность» всего происходящего выражается в отсутствии закона общественного поведения не бо-

лее, чем в прихотливых капризах искусства. Как в наши дни дзэн служит основой для последнего, точно так же в древней истории он был основой для первого. Многие нечистоплотные люди находили себе оправдание в буддийской формуле «рождение-и-смерть (*сансара*) есть нирвана; мирские страсти есть просветление». Эта опасность скрыта в дзэн потому, что она скрыта в свободе. Власть и свобода никогда не находятся в безопасности. Они опасны точно так же, как электричество и огонь. Жаль, однако, когда дзэн используется как оправдание вседозволенности, когда он становится абстрактной идеей, плодом холодного рассудка. До какой-то степени дзэн именно так и применяется в том убогом мире, который зачастую паразитирует на художественном и интеллектуальном сообществе. Ничего удивительного — богемный образ жизни возникает именно тогда, когда художник или артист так поглощен своим делом, что ему просто не приходит в голову быть как все. Кроме того, это признак происходящих в поведении и морали изменений, которые для консерваторов поначалу так же непривычны, как и новые формы искусства. Но каждое такое сообщество привлекает к себе огромное количество рабских подражателей и бездельников, особенно в больших городах, и именно в этих кругах чаще всего встречаются поверхностное подражание «битникам» и показной дзэн. Но если бы дзэн не стал оправданием этого бессмысленного существования, для оправдания его нашлось бы что-то иное. (...)

Ныне протестующее беззаконие «дзэнствующих битников» сильно беспокоит «правильных» последователей дзэн. Ведь «правильный» дзэн — это традиционное японское учение с четкой иерархией, жесткой дисциплиной, особой проверкой опыта сатори. Более того, именно этот вид дзэн принимается западными людьми, обучающимися в Японии, и именно его они берут с собой, когда едут обратно. (...) Он «правиль-

ный», потому что в его ловушку попадает *правильный* духовный опыт, сатори, на который как бы ставится штамп (*инка*) «разрешено к пользованию». Наверное, можно выдавать сертификаты, чтобы вешать их на стену.

«Правильный» дзэн впадает в серьезные передержки, увлекается интеллектуальным снобизмом и особой художественной изощренностью, хотя я и не знаю ни одного дзэнского учителя, которого можно было бы обвинить либо в том, либо в другом. Эти господа, кажется, легко принимают уважаемое учение, оказывая ему, однако, лишь внешние знаки почтения. Ошибки «правильных» дзэн-буддистов те же, что и ошибки любой духовной группы, связанной эзотерической дисциплиной и степенями посвящения. (...)

Временами сторонник «правильного» дзэн впадает в искушение провести параллель между дзэн и другими духовными традициями. Так как основы дзэн невозможно четко сформулировать, ведь дзэн — переживание, а не набор неких идей, то всегда можно критически относиться к любому высказыванию, не принимая его, но и не отказываясь от него. Любое мнение о дзэн, равно как и о другом духовном учении, всегда будет неполным. Ни один человек не сможет объять все. Западный последователь дзэн должен также не поддаваться искушению и не связывать себя с одной из худших форм снобизма — интеллектуальным снобизмом, которым так отличаются студенты-азиаты, обучающиеся в университетах Америки. В этой сфере страсть делать гуманитарные штудии наукообразными доходит до таких крайностей, что даже Судзуки обвиняют в том, что он популяризатор, а не серьезный ученый, — в основном потому, что он несколько несистематичен и пишет о многом, вместо того чтобы жестко ограничить себя какой-нибудь одной проблемой, например «анализом некоторых нечитаемых архаичных иероглифов в дуньхуанских рукописях *Сутры шесто-*

го патриарха». Конечно, дотошный схоласт может занять подобающее почетное место в академическом мире, но если он стремится к вершине (on top), вместо того чтобы обращаться к непосредственности (on tap), его опасная зависть к реальному познанию создает помехи любым креативным ученым своей сферы.¹

В художественном выражении «правильный» дзэн зачастую предстает изощренным и манерным; эта судьба часто выпадает той уважаемой эстетической традиции, техники которой столь высоко развиты, что для достижения мастерства в ней не хватит и целой жизни. Ни у кого не хватит времени превзойти достижения старых мастеров, и потому новые поколения обречены лишь на то, чтобы бесконечно повторять и копировать их. Ученик, изучающий живопись суми, каллиграфию, хайку или чайную церемонию, попадает в ловушку утомительного воспроизведения одного и того же стиля; единственное разнообразие вносят аллюзии на работы прошлого. Когда дело доходит до копирования «случайных» деталей так, что эффект «примитивности» и «грубости» намеренно достигается долгой практикой, все это настолько надоедает, что самые дикие изыски битнического дзэнского искусства кажутся чем-то свежим. Возможно, битнический и правильный дзэн будут так сильно и глубоко влиять друг на друга, что из их союза возникнет что-нибудь чистое и свежее.

Я не собираюсь серьезно спорить ни с одной из этих крайностей. Еще ни одно духовное движение не

¹ Судзуки, кстати, белая ворона среди современных азиатов — он оригинальный мыслитель. Он не передатчик какой-то фиксированной традиции, у него есть собственные идеи в области сравнительного религиоведения и психологии религии, которые имеют большую важность, помимо того что он сделал для перевода и интерпретации литературы дзэн. Но именно по этой причине представители правильного дзэн и академические синологи отказываются признавать его.

обошлось без перегибов и искажений. Опыт пробуждения, который составляет сущность дзэн, слишком всеобщ и универсален, чтобы его исправлять. Крайности битнического дзэн не должны никого волновать, потому что, по словам У. Блейка, «дурак, который упорствует в своей глупости, в конце концов станет мудрым». Что касается правильного дзэн, «авторитетные» духовные практики со временем как бы изнашиваются, порождая потребность в чем-то новом и оригинальном, не имеющем штампов.

...Сатори можно обрести на обоих путях. Это смесь «нерассуждающего» отношения чувств к опыту, ведь рассуждение подразумевает дисциплину, которая жестко направляет его на единственный, вечно ускользающий объект. И все же путь усилий и могучей воли кажется многим на Западе не слишком надежным, и не столько из-за внутренней лени, сколько из-за слишком близкого знакомства с мудростью собственной культуры. Правильные дзэн-буддисты Запада часто до смешного наивны, когда речь заходит о христианской теологии или обо всех достижениях современной психиатрии. И то и другое долго связывали с подверженностью ошибкам и бессознательной амбивалентностью воли. И то и другое ограничивали порочным кругом поисков самодостаточности, или свободного сосредоточения на цели, или пассивного принятия конфликтов, чтобы их избежать, — для любого, кто хотя бы поверхностно знаком с христианством и психотерапией, все это весьма реальные проблемы. Китайские и японские мастера дзэн непосредственно обращаются к этим проблемам и начинают предлагать ответы на них. Но когда Херригель спросил своего учителя стрельбы из лука: «Как можно намеренно отказать от цели?», — тот ответил, что так его никто и никогда не спрашивал. Херригель целых пять лет не находил ответа, и ему не оставалось ничего иного, как пробовать стрелять снова и снова.

Зарубежные религии обладают удивительной способностью привлекать людей, которые мало о них знают, и, как правило, они сильно переоцениваются именно потому, что не изучались глубоко и серьезно. Так, отступившийся или нетвердый христианин легко пользуется битническим или правильным дзэн, когда хочет оправдать себя. Одному требуется философия, которая могла бы обелить его произвол. Другому нужно спасение, но не то, которое предлагает Церковь или психотерапевт. {...}

Старые китайские мастера были «пропитаны» даосизмом. Они видели природу во всей ее целостности и ощущали каждое ее создание и каждое переживание в согласии с Дао природы. Это и помогало им принимать себя такими, какими они были каждый миг, и не задумываться об оправдании...

В весеннем пейзаже нет
Ни хорошего, ни плохого;
Ведь цветущие ветви такие разные —
Есть длинные, а есть короткие.

У. Барретт ДЗЭН ДЛЯ ЗАПАДА¹

I

Дзэн на внешний взгляд представляет собой нечто столь загадочное, иррациональное, но в то же время колоритное и удивительное, что некоторые люди западной культуры, заинтересовавшись им впервые, вообще не могут его понять, тогда как другие, привлеченные его внешней поверхностью, видят в нем лишь нечто фривольное и легковесное. Ни одна из этих точек зрения неверна. Дело в том, что дзэн, как доказывает д-р Д. Т. Судзуки, есть сущностное выражение буддизма, а сам буддизм — одно из величайших достижений духа в человеческой истории, и оно, по-видимому, до сих пор не оценено на Западе по достоинству. Нужно помнить, что вплоть до недавнего времени мы любое знание искали на Востоке. Всего век отделяет нас от Шопенгауэра, первого западного философа, который попытался с симпатией истолковать буддизм, — блестящий пример непонимания сути дела на основе не слишком удачных переводов. С тех пор восточные учения были изучены на Западе весьма тщательно, но и по сей день процветает смешной и парадоксальный западный провинциализм: западная цивилизация, которая активно проникает во все уголки

¹ Barrett W. Zen for West // Introduction to: Suzuki D. T. Zen Buddhism. New York, 1956.

планеты, никак не может преодолеть свои предрас- судки, встречаясь с мудростью незападных народов. Даже сегодня, когда лозунг «единый мир» постоянно звучит в прессе и по телевидению, мы стремимся понять его исключительно по-западному, т. е. просто имея в виду, что планета связана теперь современными технологиями и коммуникациями. То, что этот лозунг может означать необходимость понять нашего восточного собрата, кажется, никто не хочет замечать. Однако есть все же симптомы того, что это отношение постепенно меняется.

Поистине подарком судьбы стало для меня несколько лет назад случайное знакомство с трудами Д. Т. Судзуки. Хочу подчеркнуть, что я не профессиональный востоковед и интересуюсь книгами Судзуки только потому, что они помогли мне разобраться с моими личными проблемами, т. е. подтвердили еще раз, насколько востребован сегодня дзэн на Западе. Сейчас о буддизме вышло множество книг, но книги Судзуки выделяются не только среди книг авторов-буддистов, но и вообще среди пишущих на религиозные сюжеты. Судзуки считает буддизм живым учением, возникшим примерно 2500 лет назад с просветления Готамы, дошедшим до наших дней и все еще цветущим. Книги Судзуки удивительно свежи и современные, и когда переходишь от них к книгам других буддийских авторов, то сразу замечаешь, как много они взяли от него. Судзуки основательно погрузился в изучение китайского буддизма — практичный и четкий китайский дух открывает путь к буддизму, который ближе западному человеку, чем абстрактные метафизические рассуждения индийского буддизма. Как говорит старая китайская пословица, одна картина стоит тысячи слов, и это стремление китайского разума к конкретному нигде не выражается лучше, чем в шутках, притчах и парадоксах дзэнских мастеров. Люди на Западе часто думают, что религиозно-философская

мысль Китая — это только Лао-цзы и Конфуций; Судзуки же утверждает, что есть и другие китайские буддийские философы, которые не уступают этим двоим. И если бы работы Судзуки не содержали ничего иного, они все равно имели бы для нас огромное значение, знакомя с громадным отрезком буддийской истории, прежде почти неизвестной.

Но что могут сказать восточные мастера современным жителям Запада? Немало, я полагаю; ведь мы лишь недавно признали некоторые реалии, известные на Востоке уже много веков. Это серьезная миссия, и она требует серьезной деятельности.

То, что мы называем западной традицией, возникло под греческим и иудейским влиянием. И то и другое влияния крайне дуалистичны по своему духу. Это значит, что они делят реальность на две половины и противопоставляют одну другой. Иудеи проводят это деление по религиозным и моральным основаниям; Бог находится абсолютно вне мира и никак не связан с ним; отсюда вытекает противоположность Бога и его творения, Закона и общества, духа и плоти. Греки же разделили реальность по линии интеллекта. Платон, основатель западной философии, задал ей фактически единственное направление — по замечанию Уайтхеда, две с половиной тысячи лет истории западной философии есть лишь комментарий к Платону — и разделяет реальность на мир интеллекта и мир чувств. Величайшим достижением греков стало определение рационального идеала; определив его, Платон и Аристотель не только указали причину этой величайшей и самой ценной функции, они дошли до того, что сделали ее основой идентификации личности. Восточные люди никогда не впадали в такую ошибку; они ценили интуицию выше разума и интуитивно же поняли, что центр личности составляет единство противоположностей разумного и неразумного, разума и чувства, морали и природы. Будучи людьми западного мира,

мы наследуем эти два вида дуализма — уже давно стали частью нас вечно беспокойная совесть евреев и чересчур рациональное мировосприятие греков. Но весь опыт современной культуры в самых разных ее жанрах противоречит этому искусственному разделению.

Средневековое христианство еще живет в рациональном мире греков. Вселенная Фома Аквинского — в сущности, все та же Вселенная Аристотеля, втиснутая в тесную коробку рационализма, где все разложено по слоям, точно в пироге, и все занимает свое логичное и определенное место в абсолютно строгой иерархии Бытия. Если мы обратимся от этого слишком человеческого взгляда к индийской мысли, нас прежде всего поразит ее размах, бесконечная смена периодов времени, когда Вселенная следует за Вселенной и человек на этом грандиозном фоне выглядит ничтожно маленьким и совершенно незначительным. Несколько позже мы понимаем, что такими масштабами оперирует современная астрономия, и индийская теория становится немного ближе к нам. Видный протестантский теолог Пауль Тиллих называет опыт современного человека борьбой с бессмыслицей: человек теряется в бесконечной обширности Вселенной и начинает думать, что и он, и Вселенная бессмысленны в своем существовании. Бог теизма мертв, утверждает Тиллих вслед за Ницше, и западный человек должен найти себе другого Бога — тот, которого предлагает нам рациональная теология, уже не годится. С точки зрения средневекового католика (многие, впрочем, до сих пор разделяют этот взгляд), даже основы буддийского мышления не имеют смысла; и действительно, они труднее для восприятия, но в то же время гораздо ближе к требованиям сегодняшнего дня.

Даже в науке современные исследователи объединились, кажется для того, чтобы еще больше расшатать основы привычного нам рационализма. Самые

развитые на сегодня физика и математика на глазах становятся все более парадоксальными — они достигли такой стадии, на которой парадоксом представляются уже сами их основы. Сто пятьдесят лет назад философ И. Кант попробовал показать, что существуют неизбежные пределы для разума, но западный ум, позитивистичный до самых глубин, может согласиться с этим положением, только если оно будет научно доказано. Что ж, в XX в. наука согласилась наконец с Кантом: практически одновременно В. Гейзенберг в физике, а К. Гёдель в математике установили границы, до которых может дойти разум. Открытый Гейзенбергом принцип неопределенности устанавливает границы нашей способности к познанию и предсказанию физического состояния вещей и раскрывает новую природу — хаотичную и иррациональную. Результаты, полученные Гёделем, кажется, могут привести к еще более далеко идущим последствиям для тех, кто думает, что в западной традиции, начиная с пифагорейцев и Платона, математика отвечала самым строгим требованиям рационализма. Теперь же оказывается, что даже в самых точных науках — в той области, где разум всегда мнил себя всемогущим, — человек не сможет избежать присущей ему конечности: любая математическая система, которую он строит, обречена на неполноту. Математика — как судно с пробойнами (парадоксами) в океане, которые удалось ненадолго закрыть, но у нас нет гарантий, что корпус этого судна не потечет где-нибудь в других местах. Таким образом, человеческая незащищенность обнаружилась в том, что до сего дня считалось оплотом существования, — в математике, обозначив этим новый поворот в западном образе мыслей. Следующим шагом, по-видимому, должно стать признание парадоксальной природы самого разума.

Собственно, этот шаг уже сделали некоторые современные философы. Наиболее оригинальным и вли-

ятельным из ныне живущих на европейском континенте считается немецкий экзистенциалист Мартин Хайдеггер. Его немецкий друг рассказывал мне, что однажды застал Хайдеггера за чтением книги Судзуки. «Если я верно понимаю его мысли, — заметил Хайдеггер, — то именно это я и хотел выразить всеми своими книгами». Возможно, это замечание демонстрирует некоторый энтузиазм автора, обнаружившего в чужой книге идеи, похожие на его собственные. Действительно, истоки, дух и основа философии Хайдеггера чисто западные, и многое в ней чуждо дзэн, да и в дзэн есть много такого, что чуждо философии Хайдеггера; и все же между ними есть поразительные точки совпадения, пусть даже источники, породившие их, совершенно различны. Например, Хайдеггер заключает, что западная философия представляет собой одну большую ошибку, результат дихотомии интеллекта, которая безжалостно отсекает человека не только от бытия, но и от его собственной сущности. Эта ошибка начинается, по Платону, с помещения истины в интеллект; мир природы становится, таким образом, царством объектов, расположенных вне разума, объектов, над которыми могут производиться самые разнообразные теоретические и практические действия. За двадцать пять веков западная метафизика прошла путь от платоновского интеллектуализма до ницшевской воли к власти, и соответственно человек теперь стал считаться технологическим хозяином всей планеты. Но покорение природы отчуждает его и от самого бытия, и от собственной сущности и заставляет все более и более жаждать власти. «Разделяй и властвуй» — вот лозунг, под которым сегодня живет западный человек; но этот совет дает ему власть, а не разум. Хайдеггер не устает повторять, что эта западная традиция завершила свой жизненный цикл; и из самого факта этого заявления можно предположить, что сам он уже отошел от этой традиции. На Восток? Не

знаю; могу лишь сказать, что он сейчас довольно близок к дзэн.

Если все эти события в науке и философии свидетельствуют об изменении западного образа мыслей, то современное искусство свидетельствует о появлении нового образа чувств. Можно говорить о нем что угодно, но даже консерватору ясно, что скандал сегодня — это сознательная провокация, способ решительно порвать с традицией. Современное искусство есть нечто столь иррациональное, загадочное и шокирующее, что остается лишь согласиться, что оно отвергло старые, рациональные каноны западного искусства. Западные художники и скульпторы наших дней изучают искусство не только своих стран, но и стран Востока, Африки, Меланезии; и это доказывает, что то, что мы привычно называем традицией, больше не может вдохновлять даже самых одаренных ее представителей — источник иссяк, исчерпал сам себя. Наша живопись отошла от трехмерного взгляда на жизнь, в котором всегда активно развивался Запад, она отделила себя от объекта, всегда бывшего центром внимания западного человека, и стала субъективной, в противоположность всему строю западной жизни. Что это — бунт, восстание или предвосхищение пришествия нового духа? Часто новые течения в искусстве становились пророческими. В литературе, конечно, это проявляется ярче всего; например, английский писатель Д. Г. Лоренс всем сердцем не признает тщедушного рационализма своей культуры. Лоренс провозглашал необходимость того, что он называл «без-умностью» (mindlessness), призывал к этому, пока самоуверенный интеллект окончательно не отрезал западного человека от природы и даже от возможности настоящего сексуального союза. Как ни странно, «без-умность» Лоренса напоминает доктрину «не-ума», которую дзэн-буддизм развивает вот уже более тысячи лет. (...) Однако в отличие от Лоренса мастера дзэн развивали это уче-

ние, не впадая в примитивизм и в поклонение крови. В защиту Лоренса можно сказать, что западная культура не могла ему помочь в этих вопросах, и он безуспешно продолжал искать на них ответ. Есть и еще один пример из области литературы, который не требует никаких доказательств. Самое значительное произведение английской литературы XX в. — это, вероятно, «Улисс» Джеймса Джойса, и это настолько восточная книга, что психолог К. Г. Юнг назвал ее долгожданной Библией для белых. Джойс потряс самые основы георгианской эстетики, старательно вписавшей реальность в клетку своих представлений о Прекрасном, которое никогда, ни при каких условиях не должно было смешиваться с Безобразным или Печальным. «Улисс» по-восточному сталкивает противоположности: темное и светлое, прекрасное и ужасное, возвышенное и банальное. Духовная позиция этой книги есть принятие жизни, чего ни одна разновидность дуализма — пуританского или эстетического — не может допустить.

Возможно, все примеры, которые я здесь привел — из науки, философии, искусства, — не слишком показательны; список этот можно продолжать и продолжать; но даже в таком, неполном, списке столько «совпадений», что они заставляют обратить на себя внимание. Когда события происходят практически параллельно, когда они одновременно случаются в столь далеких друг от друга областях, их следует рассматривать уже не как бессмысленные случайности, а как некие значительные симптомы; в нашем случае это доказывает, что Запад в самой своей глубине начинает переживать нечто новое, противоположное самой своей сути. В этой новой обстановке интерес к дзэн-буддизму никак нельзя считать праздным любопытством, хотя бы потому, что он отвечает насущным потребностям дня.

Удивительный парадокс всех этих изменений состоит в том, что они затронули только глубины и вы-

соты западной культуры; то же, что лежит между ними, несколько не изменилось. Несмотря на открытия своих художников, философов, теоретиков, общественная и внешняя жизнь Запада остается такой же западной, если не больше. Увеличивается количество машин, быстрее становится движение, американский образ жизни (или русский, если хотите) распространяется по всему миру, техника все больше и больше облегчает внешнюю жизнь. Это лишний раз подчеркивает, насколько противоречивым созданием стал ныне западный человек. А теперь, когда техника вложила ему в руки водородную бомбу, он вполне может взорвать и самого себя, и всю планету. Простейший здравый смысл подсказывает, что настало время остановиться и заглянуть внутрь себя.

II

Мои рассуждения, собственно, не относятся к дзэн как таковому. Или, скорее, — и жестче, подзэнски, — дзэн не имеет с ними ничего общего. Они касаются сложных абстракций, порождений интеллекта, — философии, культуры, науки и др., — а дзэн прежде всего стремится к четкости и простоте, столь чуждым изощренным хитросплетениям ума. Дзэн есть сама конкретность. Он или отбрасывает абстракции, или безжалостно развенчивает их. И даже когда дзэн восстает против абстракций, он делает это конкретно. Так, когда великий мастер Токусан обретает просветление, он не просто утверждает, что понятия недостаточны; нет, он сжигает все свои философские тексты, говоря: «Все, что мы знаем о философских абстракциях — лишь волосок по сравнению с бесконечностью». Если западный читатель задумается над этим, ему труднее будет пропустить суть высказывания. Или вот другой мастер замечает, как трудно разрешить один из

дзэнских вопросов, — равносильно разгадке тайны жизни, — и он не просто утверждает, что это трудно, или слишком трудно, или даже практически невозможно; нет, он говорит: «Это как если бы комар пытался укусить железного быка». Образ живет, потому что заключает в себе значение, которое глубже любой абстракции.

Сейчас именно эта конкретность выражения, эта избыточность образов и примеров делают дзэн таким полезным на Западе, который на деле развивается из более абстрактной культуры. Но западный читатель ошибся бы, посчитав, что дзэнских мастеров привлекают лишь литературные изыски и красоты. Наоборот, язык дзэн есть язык самой сущности, и манера выражения неотделима от предмета. Дзэн выражает себя конкретно, потому что интересуется прежде всего фактами, а не теориями, реальностью, а не ее бледными копиями, известными нам под именем понятий. «Факт» может показаться западному уму не более чем простым или статистическим показателем, т. е. неживым, абстрактным построением. Для дзэн же, напротив, факт есть нечто живое и конкретное. В этом смысле дзэн можно назвать радикальным интуитивизмом — ведь западному человеку обязательно нужна хоть какая-то ручка, чтобы было за что уцепиться. Это понятие не означает некоей интуитивной философии, подобной бергсоновской, хотя эти учения сходны в том, что интеллект, оперирующий понятиями, не достигает реальности; скорее, в самом акте уже присутствует радикальная интуиция. Радикальная интуиция означает признание того факта, что размышление и ощущение живут, движутся и существуют внутри живого организма интуиции. Мы видим двумя глазами в той мере, в какой мы есть видение третьим глазом, хотя можем и не знать этого, потому что третий глаз — это глаз интуиции. Следовательно, любые факты, полученные при помощи чувств, будут помо-

гать дзэн при условии, что они помогут открыть третий глаз; и в дзэнских книгах самые поразительные случаи просветления происходят в связи с самыми простыми объектами. В конце концов любой язык указывает на что-то: он нужен нам, чтобы выйти за его пределы, за границы понятий — к конкретному. Монах спрашивает мастера: «Как можно стать на Путь?», а мастер показывает ему горный источник и говорит: «Слышишь плеск воды? Здесь можно стать на Путь». В другой раз, когда мастер и монах гуляют в горах, мастер спрашивает: «Слышишь, как пахнет лавр?», «Да», — отвечает монах. «Значит, я ничего от тебя не получил», — заключает мастер.

Настаивая на преимуществе факта перед теоретическим построением, дзэн остается верен истинному учению Будды. Сам Будда не очень-то доверял философам; в его время существовали шестьдесят три философские школы, и он видел, как легко все они заблуждались в лабиринте человеческого разума. Сам по себе дзэн не есть философия (западный читатель должен это понимать), хотя и основан на одной из величайших теорий — буддизме махаяны. Хотя Будда начал с опровержения учений философов, в дальнейшем буддизм выработал одну из самых известных и глубоких философских систем. Противоречит ли это духу ее основателя? Ни в коем случае; ведь буддийская философия создавалась с иной целью, нежели философия западная: для буддизма философия есть лишь средство вызволения философа из темницы его понятий; эта философия была и остается не-философией, философией в противовес философии. Сравнение рассуждений Будды и Платона — очевидно, величайших мыслителей Востока и Запада — помогает понять, насколько далеко Восток и Запад расходятся в этом ключевом вопросе. Для Платона философия — это дисциплина, которая ведет из низшего в высший мир, из мира чувств в мир идей и оставляет нас в этом по-

следнем так долго, как это только возможно для человека. На взгляд же буддиста, философия должна вернуть нас из царства интеллекта обратно в реальный мир, который вечен в своем неделимом единстве. Дзэн предлагает эту точку зрения, но идет дальше простой декларации и чисто по-китайски находит теории простое и конкретное применение.

Страсть к факту объясняется одним простым качеством, которое присутствует у дзэнских мастеров и удивляет иностранцев, это качество — крайняя прямота. «Что такое Дао?» — спрашивает ученик. «Твой повседневный ум», — отвечает ему мастер и добавляет: «Если хочу есть — ем; если хочу спать — сплю». Недоумевающий ученик спрашивает, не то же ли самое все делают каждый день. Нет, отвечает ему мастер; большинство никогда не погружается полностью в свои дела; даже во время еды людей обуревают тысячи мыслей; даже сон не приносит успокоения. У цельного человека и разум цельный. Этот дзэнский дух прямоты выражен и в следующем парадоксальном утверждении: «До того, как вы начнете изучать дзэн, горы для вас — это горы, а реки — это реки; когда вы изучаете его, горы для вас больше не горы, а реки больше не реки; но если вы испытаете просветление, то горы для вас снова горы, а реки — снова реки». Рассказы о мучительных усилиях, ведущих к просветлению, учат нас, что дух прямоты, присущий дзэнским мастерам, — вовсе не легкая цель; эти люди преодолевали горы и реки, стремительные потоки и пламя, чтобы понять всю глубину мудрости, заключенной в простых, повседневных вещах. На мой взгляд, ближе всех к осознанию дзэнского Пути приблизился С. Кьеркегор, сопоставив рыцаря отречения и рыцаря веры. Первый, весь в мечтах и романтике, стремится к бесконечности и не любит конечной цели, тогда как рыцарь веры уверенно сидит в седле, трезво и без суеты взирая на течение жизни. Но этот идеал был так далек

и так недостижим, что бедняга Кьеркегор, который посвятил жизнь борьбе с ленивой и разрушающей властью разума, стремился к нему, но так и не смог его реализовать.

Не только в своей животрепещущей, непосредственной связи с реальностью, но и в своей доктрине просветления (сатори), неподвластного разуму, дзэн может напоминать разновидность мистицизма. Но дзэн не есть мистицизм в традиционном западном понимании. Мистик, как его определяет Уильям Джеймс в труде «Разнообразие религиозного опыта» (Джеймс не знал о существовании дзэн), — это человек, который приоткрывает завесу над миром природы, или чувственным миром, чтобы пережить прямое слияние с высшей реальностью. Эта формула верна для большинства западных мистиков, начиная с Плотина, но не для дзэн, который отрицает подобный мистицизм как совершенно дуалистический, ибо при таком взгляде реальность делится на высший и низший миры. С точки зрения дзэн высший и низший миры есть одно; и в свидетельствах о просветлении, которые приводятся у Судзуки, нет и следа работы сознания, упоминания о транс- и галлюцинаторных состояниях, характерных для западных мистиков. Даже вплотную приближаясь к мистицизму, дзэн не отрывается от земли. Тем более нельзя путать дзэн ни с чем подобным пантеизму, хотя дзэнские сочинения изобилуют утверждениями о том, что дух Будды обитает везде — и в сухом листе, и в кипарисе, что стоит в саду, и т. д. и т. п. Пантеизм же предполагает разделение на Бога, который пронизывает природу, и собственно природу как проявление божественной силы. А это есть дуализм, который дзэн категорически не приемлет.

Таким образом, не будучи ни философией в ее западном понимании, ни мистицизмом, ни пантеизмом, ни теизмом, дзэн может показаться читателю чем-то малопонятным, да еще и лишенным всякого практиче-

ского значения. Но это совершенно не так; величайшая заслуга в оценке дзэн принадлежит не философам и художникам, а двум знаменитым практикующим психиатрам, Карлу Юнгу и Карен Хорни, которые серьезно заинтересовались дзэн в плане его терапевтического применения. Юнг много писал о дзэн, а Хорни незадолго до своей смерти отправилась в Японию, чтобы лично понаблюдать за жизнью дзэнского монастыря. Юнга привлекло в дзэн как раз глубокое внимание к психологическому единству. Хорни тоже ценила это в дзэн, но в плане собственной психологической теории, а именно в плане поиска путей самовыражения, не идеализируя при этом себя («Мы спасаемся такими, какие мы есть», — говорит дзэнский мастер), не склоняясь к внешним ценностям — семье, социальной группе или церкви (достигнув просветления, ученик ударил мастера Обаку по лицу со словами: «В конце концов в буддизме Обаку ничего особенного нет», — и мастер был счастлив, потому что этим ученик доказал, что теперь он стоит на собственных ногах). Конечно же, дзэнские мастера, как мы читали у Судзуки, оставляют полное впечатление абсолютно цельных личностей, словно бы вытесанных из цельного куска камня. Самое невероятное для иностранца — то, что требование цельности ученика выдвигает *религия!* Западные религии всегда требовали от своих приверженцев меньшего, гораздо меньшего — сыновнего повиновения, покорности, жалкой, рабской привязанности. Дело здесь в том, что западная религия всегда утверждала превосходство объекта религии над индивидуальностью — надмирного Бога, Моисеева закона, Церкви, богочеловечности Христа. Трудно представить, чтобы в западной религии появилось нечто подобное тому, что сказал дзэнский мастер своим монахам: «Очисти рот, когда произнесешь имя Будды». Дзэн индивидуалистичен по своей природе и настолько последователен и тверд в своем индивиду-



Сэнгай

Круг в дзэн символизирует просветление, полноту, стремление человека к совершенству.

Стихотворение рядом с кругом воспевает время цветения вишни, которое особенно любил Сэнгай. Вот первые три строки:

Они отцветут и опадут.
Но останутся в памяти, точно
Последний сон, увиденный ночью.

лизме, что для западного человека это качество почти граничит с равнодушием; однако дзэн потому так стремится к индивидуальности, что хочет вернуть человека к самому себе; нельзя ведь лгать перед изображением Будды. Именно в этом состоит тот аспект дзэн-буддизма, который радикально отличает его от западных религий и который должен быть глубоко понят западными людьми; делая прорыв к собственной истории, когда великий мир западных религиозных образов все дальше уходит от нашего понимания, а нас окружает все более секуляризованное общество, дзэн обнажает человека и не оставляет ему ничего, на что можно было бы опереться. И тогда перед растерявшимся человеком предстает то, что буддизм называет великой пустотой; но если человек не испугается и не отвернется, эта пустота откроет перед ним самые удивительные чудеса и земля сольется с небом в безграничном и бесконечном единстве.

...Но у читателя, думаю, может возникнуть вполне естественный вопрос, такой же, как у меня, и на него необходимо дать ответ до того, как мы закончим: не должен ли буддизм навсегда остаться чужеродной формой для западного человека, чем-то таким, чего он не сможет осознать и усвоить? Условия, которые сформировали нашу жизнь и нас самих, не сделают ли дзэн совершенно неприемлемым для нас? От этих вопросов нельзя отмахнуться; более того, дзэн настаивает на их разрешении, ведь он не есть собрание абстрактных книжных истин — все его истины идут от жизни. И вопрос этот встает так живо, что мне представляется дзэнский мастер, который наносит мне тридцать ударов палкой, повторяя: «Быстреей, быстреей говори!» Что ж, говорю: я соглашаюсь с Судзуки в том, что он считает дзэн единственной живой из всех существующих религий; или, если говорить более осторожно, — что то, чего касается дзэн, волнует все

религии. Читатели этой книги вряд ли станут буддистами, но значимость буддизма от этого для них не уменьшится: пусть даже западному человеку откроется самая малая часть этого великого учения, оно будет оказывать свое влияние, и человек уже никогда не будет таким, как раньше. Мастер Хоэн прекрасно сказал об этом: «Если держишь воду в ладонях, в них отражается луна; если держишь в руке цветок, его запах пропитает твоё платье».

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (Н. У. Росс)	7
------------------------------------	---

I. ЧТО ТАКОЕ ДЗЭН?

Введение (Н. У. Росс)	15
Фуллер Сасаки Р. Дзэн как метод религиозного пробуждения	31
Судзуки Д. Т. Несколько замечаний о дзэн	50
Сокэй-ан. Особая религия	53

II. СУЩНОСТЬ ДЗЭН

Судзуки Д. Т. Смысл дзэн	59
Сатори, или Обретение нового мировоззрения (Д. Т. Судзуки, А. Уоттс, Ю. Бенца, С. Хисамацу, К. Хамфрис о сатори)	61
Судзуки Д. Т. Коан	70
Сокэй-ан. Два коана из двадцати пяти	82
Учение Хуан-бо о передаче разума (Введение — Дж. Блофельд)	92
Дзэн-буддйские истории	103

III. ДЗЭН И ИСКУССТВО

1. Живопись	121
Предисловие (Н. У. Росс)	121
Судзуки Д. Т. Дзэн и искусство живописи	125
Май-май Сы. Дао живописи	133
2. Садовое искусство	136
Предисловие (Н. У. Росс)	136
Уорнер Л. Сады	138
Петерсен У. Сад камней	142
3. Поэзия	152
Предисловие (Н. У. Росс)	152
Уоттс А. Хайку	164
4. Чайная церемония	174
Предисловие (Н. У. Росс)	174
Уорнер Л. Чай	178
5. Архитектура	186
Оакура К. Чайный домик	186
6. Театр Но	224
Предисловие (Н. У. Росс)	224
Канами К. Сотоба Комати	229

IV. ДЗЭН И ЮМОР

Предисловие (Н. У. Росс)	247
Обезьяна	256
Чжан Чжэнь-цзи. Три старинные китайские притчи	260

V. ДЗЭН В ПСИХОЛОГИИ И ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

Фромм Э. Психоанализ и дзэн-буддизм	267
Кондо А. Дзэн в психотерапии: ценность сидячей медитации	276

<i>Бенуа Ю.</i> Общее впечатление о дзэнском строе мысли	285
<i>Чжан Чжэнь-цзи.</i> Практика наблюдения собственного ума в спокойном состоянии: дзэнский путь не-коана	292
<i>Линссен Р.</i> Дзэн-буддизм и повседневная жизнь .	296
<i>Судзуки Д. Т.</i> Пробуждение нового сознания в дзэн	301

VI. ВСЕОБЩИЙ ДЗЭН

1. Дзэн в цитатах из восточной и западной литературы	317
Кто я?	318
Непривязанность	332
«Здесь»	363
«Сейчас»	370
«Одно»	376
Взгляд дзэн	386
2. Дзэн в отрывках из восточной и западной литературы	401
<i>Херригель О.</i> Искусство стрельбы из лука . .	402
<i>Линссен Р.</i> Дзэн как образ жизни	403
<i>Сигэёси Т.</i> Психология фехтования на мечях .	406
<i>Клейст Г. фон.</i> Театр марионеток	407
<i>Тон Н.</i> Знаток	415
<i>Сю Р. Дж. Х.</i> Дао науки	426
<i>Биннер У.</i> Путь жизни	439

VII. ДЗЭН И ЗАПАД

<i>Снайдер Г.</i> Весенний сэссин в Сёкокудзи	445
<i>Уоттс А.</i> Дзэн битников, «правильный» дзэн и просто дзэн	456
<i>Барретт У.</i> Дзэн для Запада	471

Научное издание

МИР ДЗЭН

Редактор издательства *Т. В. Глушенкова*
Художник *П. Палей*
Технический редактор *И. М. Кашеварова*
Корректоры *О. В. Гусихина, Н. И. Журавлева,*
А. К. Рудзик и М. Н. Сенина
Компьютерная верстка *Л. Н. Напольской*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г.
Сдано в набор 5.10.06. Подписано к печати 17.01.07.
Формат 84 108 $\frac{1}{32}$. Бумага офсетная.
Гарнитура Академическая. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 26. Уч.-изд. л. 21.8. Тираж 2000 экз.
Тип. зак. № 3818. С 286

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
main@nauka.nw.ru
www.naukaspb.spb.ru

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISSN 5-02-026881-X



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ФИРМА
«НАУКА» РАН
ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ

САДЫ В МИНИАТЮРЕ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

Данный сборник знакомит читателя с некоторыми, ранее не переведенными на русский язык, сочинениями таких известных европейских ученых XX века, как Р. Стейн, М. Дюран, Ж. Пшилуски, А. Бонифаси, Э. Поре-Масперо. Их работы, ставшие классическими, нисколько не утратили своей ценности и в наши дни. Р. Стейн, А. Бонифаси, М. Дюран и другие сотрудничали с Французской школой Дальнего Востока, основанной в Ханое в 1900 г. До настоящего времени самые полные и глубокие исследования вьетнамской традиционной культуры принадлежат перу ученых этого института, вот почему входящие в настоящий сборник статьи тематически во многом связаны с Вьетнамом. В XX в. этому государству не раз довелось воевать на своей территории. Часть исторического и культурного наследия оказалась уничтожена, поэтому детальные описания храмов и кумирен, полевые этнографические записи, сделанные исследователями в первой половине XX в. и приведенные в данной книге, представляют особый интерес.

Для всех, интересующихся культурой Востока.

Ознакомиться с информацией об Издательстве, планах выпуска и наличии книг для реализации можно на сайте Издательства www.naukaspb.spb.ru.

Мир ДЗЭН

Не нужно сжигать Евангелия,
чтобы читать Хуэй-нэна.

Юбер Бенуа. «Высшее учение»

Каждый сам может определить, холодна вода
или горяча. Точно так же каждый сам должен
ощутить свои переживания, потому что только
после этого они становятся настоящими.

«И-Цзин»

Как ты не знаешь путей ветра и того, как
образуются кости во чреве беременной, так
не можешь знать дело Бога, Который делает
все.

«Экклезиаст». 11, 5

Великий Путь не имеет врат,
Тысячи дорог входят в него.
Когда проходит человек эту заставу без врат,
Свободно идет он меж землей и небом.

«Мумонкан»

