

Научно-методический сборник

# 秘傳

# 比馬升

Боевые искусства  
и рукопашный бой



第五號

Выпуск V

Научно-методический сборник

# 秘伝

Боевые искусства  
и рукопашный бой

Выпуск V

---

---

## МАТЕРИАЛЫ

---

### ХЭЙХО КАДЭН СЁ

Книга о семейной традиции искусства фехтования мечом  
*Перевод А. Горбылёва*

Алексей Горбылёв	Предисловие переводчика	4
	Хэйхо кадэн сё	29

### СИНКАГЭ-РЮ ХЭЙХО МОКУРОКУ-НО КОТО

Каталог искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю  
*Перевод А. Горбылёва*

Алексей Горбылёв	Предисловие переводчика	174
	Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото	178

### БОЛЬШОЕ ОБОЗРЕНИЕ КАРАТЭДО

*Продолжение. Перевод А. Горбылёва*

	Собрание фотографий каратэдо. Продолжение	220
Мабуни Кэнва	Ката Сотин (Арагаки-ха) и его объяснение	229

В Москве сборник «Хидэн» можно приобрести  
у автора ([shigetsu@mail.ru](mailto:shigetsu@mail.ru))

или в чайном магазине «КОМПАНИЯ ЧА И»  
м. Спортивная, Хамовнический вал, д. 32

Тел.: (499) 245-67-50, 8-910-425-16-44, [www.cha-yi.ru](http://www.cha-yi.ru)

Иностранцы и иногородние покупатели могут приобрести  
сборник «Хидэн» через Интернет-магазин «BOOKMAIL.RU»

Вся необходимая информация о ценах и способах приобретения —  
на сайте магазина: <http://bookmail.ru>

Информационный спонсор: сайт [www.superkarate.ru](http://www.superkarate.ru)

HIDEN. Martial Arts and Hand-to-hand Combat Systems  
Vol. 5

HISTORICAL SOURCES

HEIHO KADEN SHO

The Book on the Family Tradition of the Art of Swordsmanship  
*Transl. by Alexey Gorbylev*

Alexey Gorbylev	Preface by the translator	4
	Heiho kaden sho	29

SHINKAGE-RYU HEIHO MOKUROKU-NO KOTO

The Catalogue of Shinkage School of the Art of Swordsmanship  
*Transl. by Alexey Gorbylev*

Alexey Gorbylev	Preface by the translator	174
	Shinkage-ryu heiho mokuroku-no koto	178

THE GREAT OVERVIEW OF KARATEDO

*Continuation. Transl. by Alexey Gorbylev*

	The Photo Archive of Karatedo. Continuation	220
Kenwa Mabuni	Kata Sochin (Aragaki-ha) and its Explanation	229

秘傳. 武道と格闘技  
第五號

史料

兵法家傳書. A.ゴルビリョーフの全文翻訳

A.ゴルビリョーフ	訳者の序文	4
	兵法家傳書	29

新陰流兵法目録事. A.ゴルビリョーフの全文翻訳

A.ゴルビリョーフ	訳者の序文	174
	新陰流兵法目録事	178

空手道大觀

続き. A.ゴルビリョーフの全文翻訳

	空手道写真集続き	220
摩文仁賢和	壮鎮の型(新垣派)とその解説	229



兵法家傳書

ХЭЙХО КАДЭН СЭ

КНИГА

О СЕМЕЙНОЙ ТРАДИЦИИ  
ИСКУССТВА ФЕХТОВАНИЯ МЕЧОМ

## Предисловие переводчика

### Школа Синкагэ-рю и автор «Хэйхо кадэн сё» Ягю Мунэнори

В первой половине XVII века японские боевые искусства (*бугэй*) вступили в новый этап своего развития — этап теоретического осмысления опыта сражений и обучения воинов и адаптации теории и практики *бугэй* к условиям длительного и стабильного мира.

Это время было отмечено появлением первых серьезных работ по теории боевых искусств, которые в дальнейшем составили их «золотой фонд». Таковыми являются трактаты дзэнского монаха Такуан Сохо (沢庵宗彭, 1573—1646) «Фудоти синмё року» («不動智神妙録», «Записки о духе и чудесных проявлениях неподвижной мудрости») и «Тайаки» (太阿記, «Записки о мече Тайа»), сочинения всемирно известного мастера меча Миямото Мусаси (宮本武蔵, 1584?—1645), в первую очередь его знаменитая «Книга пяти кругов» («五輪書», «Горин-но сё»), трактат известного мастера *кэндзюцу* школы Итто-рю Котода Тосисада (古藤田俊直) «Иттосай сэнсэй кэмпо сё» («一刀斎劍法書», «Книга об искусстве фехтования мечом наставника Иттосай»).

Особое место в этом списке занимает «Хэйхо кадэн сё» («兵法家傳書») — «Книга о семейной традиции искусства фехтования мечом», принадлежащая кисти одного из крупнейших мастеров *кэндзюцу* того времени, наставника сёгунов Иэясу (1543—1616, сёгун в 1603—1605), Хидэада (1579—1632, сёгун в 1605—1623) и Иэмицу (1604—1651, сёгун в 1623—1651) — Ягю Мунэнори (柳生宗矩, 1565—1646).

Особое положение этой книги в ряду классических трудов по теории японских боевых искусств определяется целым рядом обстоятельств.

Во-первых, это была первая крупная теоретическая работа в истории *бугэй*, созданная в рамках самой этой

традиции признанным мастером. Более ранние тексты в основном представляли собой так называемые «каталоги» (*мокуроку* 目録), главным содержанием которых было перечисление названий стандартных форм *ката* (形) и иных единиц знания школ, как правило, безо всяких пояснений и иллюстраций. Такие «каталоги» не рассматривались в качестве учебных пособий. Это были своего рода дипломы, наподобие институтских. Как и последние, они содержали перечисление пройденных дисциплин. *Мокуроку* всегда завершаются генеалогией, показывающей линию передачи школы от основателя к тому ученику, которому его наставник вручил данный конкретный список «каталога» в знак признания того, что необходимый курс успешно пройден. *Мокуроку* обычно не содержали изложения каких-либо теорий, в них не затрагивались вопросы психотехники, методики обучения, нюансов выполнения технических приемов и т. д. Характерным образцом *мокуроку* является «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото», публикуемый в этом выпуске «Хидэн».

Во-вторых, «Хэйхо кадэн сё» выделяется даже среди самых ярких работ по теории и практике японских боевых искусств начала эпохи Токугава чрезвычайным богатством и глубиной содержания, фундаментальной разработкой широкого круга проблем психотехники и тактики фехтовального поединка.

Автор «Хэйхо кадэн сё» Ягю Мунэнори был выдающимся мастером одной из самых влиятельных школ искусства меча в истории японских *бугэй* — Синкагэ-рю, созданной великим фехтовальщиком XVI века Камиидзуми Исэ-но ками Хидэцуна (上泉伊勢守信綱, 1508?—1577?).

Камиидзуми соединил в своей школе технику двух ранних школ *кэндзюцу* — Касима синдэн дзикисинкагэ-рю и Кагэ-рю, каждая из которых дала начало целому «кусту» дочерних школ, с приемами, которые разработал

сам или почерпнул во встречах с мастерами других *рю*. Утверждают также, что он познакомился с теорией и практикой Дзэн-буддизма и пришел к убеждению, что ключом к успеху в искусстве меча является не столько механическое многократное повторение технических приемов, сколько достижение оптимального психического состояния, позволяющего проникать в мысли противника и опережать его. Не случайно уже в начальном свитке «Хэйхо кадэн сё», авторство которого приписывают именно Камиидзуми Нобуцуна, явственно ощущается влияние Дзэн. И главное — уже в нем в свернутом виде содержатся многие важные идеи, которые далее подробно разбирает Ягю Мунэнори.

Лучшим учеником и преемником Камиидзуми Нобуцуна на посту главы школы явился Ягю Мунэеси (柳生宗庵, 1527—1606). Мунэеси был известным мастером фехтования, и когда в его родной провинции Ямато объявился Камиидзуми, он пожелал испытать заезжую знаменитость в поединке. Результат получился не слишком удачным для «испытателя»: Мунэеси проиграл бой и самому Камиидзуми, и даже его воспитаннику Хикита Бунгоро. Поэтому, вполне в духе тех времен, он пригласил мастера Синкагэ-рю к себе в усадьбу и попросился к нему в ученики.

Следующие два года Мунэеси овладевал *кэндзюцу* под руководством Камиидзуми Нобуцуна. Особое внимание основатель Синкагэ-рю уделял технике *мудо-дори*, позволяющей безоружному отнять меч у вооруженного противника, но главное — имеющей значение исключительно ценного упражнения, позволяющего развить тончайшее чувство дистанции — залог успеха в поединке. Поэтому, покидая усадьбу Ягю, Камиидзуми Нобуцуна дал Ягю Мунэеси задание сосредоточиться на овладении *мудо-дори*. Мунэеси блестяще справился с заданием, продемонстрировав в 1565 году своему учителю способность уверенно отнимать меч у противника. После этого

Камиидзуми Нобуцуна вручил ему свидетельство о том, что именно он является его единственным и законным преемником на посту главы Синкагэ-рю, носителем всех секретов этой школы.

Известность Ягю Мунэеси как блестящего мастера меча привлекла к нему внимание будущего основателя сёгуната Токугава — Иэясу. В 1595 году он пригласил Мунэеси к себе в усадьбу и попросил продемонстрировать ему технику славной школы наставника Камиидзуми. Показ техники *мудо-дори* произвел на Иэясу такое впечатление, что он немедленно предложил Ягю Мунэеси занять пост его личного наставника по фехтованию. Однако мастер отговорился, сославшись на свой преклонный возраст, и рекомендовал вместо себя своего сына — сопровождавшего его в этой поездке двадцатидвухлетнего Ягю Мунэнори, будущего автора «Хэйхо кадэн сё».

С этого момента началась служба Ягю Мунэнори при дворе Токугава, сначала в качестве только наставника фехтования самого Иэясу и его сына, будущего второго сёгуна династии Токугава — Хидэтада, а позднее внука Иэясу и сына Хидэтада, третьего сёгуна династии Токугава — Иэмицу, а затем — в качестве высокопоставленного чиновника сёгуната и князя-*даймё*.

Положение личного наставника сёгунов и чиновника обязывало ко многому. В том числе — и к переосмыслению сущности боевого искусства, которое преподавалось высшим представителям политической элиты страны. Не случайно в «Хэйхо кадэн сё» мы найдем утверждения, что искусство меча и искусство управления страной подчиняются одним законам, а, значит, эти законы можно постичь через занятия *хэйхо* — «военным искусством», как, подчеркивая универсальность их искусства, его называли мастера Синкагэ-рю. Тонкий ум Ягю Мунэнори, его талант политика и стратега в сочетании с высочайшим мастерством в фехтовании были оценены чрезвычайно высоко. При Токугава Хидэтада он уже был заметной

фигурой при сёгунском дворе, а при Иэмицу, с которым у Мунэнори были едва ли не дружеские отношения, был назначен *сомэцукэ* — главой тайной полиции сёгуната, осуществлявшей надзор за деятельностью князей.

Огромное влияние на взгляды Ягю Мунэнори на сущность боевого искусства и достижение боевого мастерства оказало его знакомство с дзэнским монахом Такуан Сохо, который был одним из самых ярких представителей буддийского клира той эпохи, человеком глубочайших познаний, оригинальным мыслителем, оставившим большой след в истории японской культуры.

Став учеником Такуан и практикуя под его руководством медитацию, Ягю Мунэнори, как и некоторые другие мастера *бугэй* того времени, имел возможность обсуждать с этим замечательным дзэнским мастером различные аспекты стратегии, тактики, методики обучения и тренировки фехтовальщика. По всей видимости, плодами этих бесед явились такие известные ныне в кругах последователей японских *бугэй* труды Такуан, как «Фудоти синмё року» и «Тайаки», в которых этот буддийский наставник с позиций Дзэн-буддизма излагает свое понимание сущности мастерства в искусстве меча.

Влияние идей Такуан на Ягю Мунэнори было поистине огромным. Не случайно в «Хэйхо кадэн сё» Ягю Мунэнори приходит к идее о том, что искусство меча и Дзэн-буддизм фактически идентичны в своей сущности. Его книга содержит массу отсылок к высказываниям Такуан, его прямые цитаты, имеет массу параллелей с трудами дзэнского философа. Более того, некоторые исследователи высказывали даже такую точку зрения, что подлинным автором значительной части текста «Хэйхо кадэн сё» следует считать именно дзэнского мастера, а не его ученика Ягю Мунэнори. Впрочем, я не склонен разделять такую радикальную точку зрения, хотя бы потому, что содержание «Хэйхо кадэн сё» во многом богаче, чем содержание трактатов Такуан Сохо, а также

содержит массу специальных положений, специфических только для боевых искусств, с которыми Такуан едва ли был знаком достаточно глубоко. Важно отметить также, что трактат «Хэйхо кадэн сё» увидел свет в 1632 году, то есть на четыре года ранее, чем написанный в 1636 году трактат Такуан «Фудоти синмё року», который наиболее полно отражает его взгляды на искусство фехтования мечом (правда, некоторые авторы приводят другую дату создания «Фудоти синмё року» — 1632 год).

### Структура «Хэйхо кадэн сё»

Хотя по традиции автором «Хэйхо кадэн сё» считается Ягю Мунэнори, в действительности, этот памятник делится на две части, у каждой из которых свой автор.

Первая часть включает один свиток, имеющий два названия: оригинальное название «Синкагэ-рю хэйхо-но сё» («新陰流兵法の書», «Книга по искусству фехтования мечом школы Синкагэ-рю») и позднейшее название «Синрикё» («進履橋», «Мост подношения туфли»), которое этому свитку дал Ягю Мунэнори.

Автором этого первого свитка, как указывает сам Ягю Мунэнори, явился основатель школы Синкагэ-рю Камиидзуми Хидэцуна. Он вручил этот свиток своему лучшему ученику Ягю Мунэеси, а тот передал его своему сыну — Ягю Мунэнори.

Свиток «Синкагэ-рю хэйхо-но сё», как пишет сам Ягю Мунэнори, «в общем... представляет собой каталог технических приемов». Мы находим здесь и перечисление *ката* Синкагэ-рю, и генеалогию наставников. Более того, в самом тексте «Хэйхо кадэн сё» Ягю Мунэнори несколько раз прямо пишет о предназначении «Синкагэ-рю хэйхо-но сё» как типичного *мокуроку*: «Для ученика, который овладеет боевыми приемами, перечисленными в этом каталоге, наставник должен снять копию этого свитка и передать ее ученику как свидетельство того, что он признается

действительным учеником школы (*монтэй*). И в другом месте: «Этот каталог следует вручать каждому ученику, который достиг соответствующего уровня в овладении искусством фехтования мечом нашей школы, как свидетельство передачи ему учения, скопировав для него первый свиток этой книги».

Изучать «Синкагэ-рю хэйхо-но сё» целесообразно вместе с другим «каталогом» Синкагэ-рю — со снабженным краткими описаниями и иллюстрациями приемов «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» (「新陰流兵法目録事」, «Каталог искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю»), который тоже опубликован в этом выпуске.

Второе название, которое этому *мокуроку* присвоил Ягю Мунэнори, по его собственному объяснению, связано с анекдотом из истории китайской династии Ранняя Хань (206 г. до н. э. — 220 г. н. э.), который приводит в своих «Исторических записках» историк Сыма Цянь (ок. 149—90 гг. до н. э.): «Я назвал этот свиток «Мостом подношения туфли» в память о том, как некогда Чжан Лян поднес туфлю Ши-гуну, и тот обучил его Пути войны (*хэйдо* 兵道), после чего, благодаря плану Чжан Ляна, император Гао-цзу умирил страну, и семья Хань удерживала ее на протяжении четырех столетий. Я воспринял суть этой истории и потому назвал этот свиток «Мостом подношения туфли». Используйте этот свиток в качестве моста и пройди с его помощью по Пути искусства фехтования мечом (*хэйхо-но мити*).

Смысл последней фразы — об использовании свитка «Синкагэ-рю хэйхо-но сё» в качестве некоего моста — становится понятным позднее в контексте рассуждений Ягю Мунэнори о Пути искусства фехтования мечом.

Вторая часть включает в себя два свитка. Первый свиток носит название «Сэцунинто» (「殺人刀」, «Меч, несущий смерть») и именуется «верхним» (*дзёкан* 上巻), то есть первым. Второй свиток называется «Кацунинкэн» (「活人劍」, «Меч, дарующий жизнь») и не имеет номера — судя

по всему, Ягю Мунэнори просто забыл его вписать. Эта малозначащая, на первый взгляд, деталь, в действительности, наряду с другими особенностями структуры и содержания указанных двух свитков, говорит о многом: по сути, мы имеем дело со сравнительно упорядоченными личными записками и рассуждениями Ягю Мунэнори. Впрочем, он и сам пишет об этом: «Когда мне удавалось постичь принцип чего-либо, я записывал его... Теперь, записав всё, что я смог постичь, я составил из своих записей эти два свитка».

Таким образом, свитки «Сэцунинто» и «Кацунинкэн» не создавались изначально как цельное произведение со строгим и продуманным планом, но представляют собой результат редактирования разрозненных записей. В этом есть определенный недостаток «Хэйхо кадэн сё», связанный с некоторым сумбуром в изложении, с перескоками на новые темы и с возвращениями к уже затронутым. Но в этом же и безусловное достоинство этого памятника, который сохраняет вкус личного опыта и открытий выдающегося мастера меча на его пути постижения искусства фехтования. С учетом этого, в целом «Хэйхо кадэн сё» представляется возможным (хотя и с натяжкой и с оговорками) характеризовать как трактат.

Сам Ягю Мунэнори скромно характеризовал написанные им два свитка как «особую передачу, выходящую за рамки [стандартных] наставлений» (*нараи-но хока-но бэцудэн* 習の外の別伝), то есть как свое личное дополнение к учению школы Синкагэ-рю. Это, на мой взгляд, подтверждает правоту тех историков *кэндзюцу*, которые, повествуя о традиции *хэйхо* семьи Ягю, используют название Ягю Синкагэ-рю, в отличие от приверженцев этой школы, которые отвергают использование слова Ягю в названии на том основании, что Ягю Мунэси явился законным преемником учения Камиидзуми Хидэцуна, и потому идущая от него школа клана Ягю и есть ортодоксальная Синкагэ-рю. Думаю, что слова самого Ягю

Мунэнори свидетельствуют в пользу историков, по крайней мере, там, где речь идет об эдосской ветви школы Синкагэ-рю клана Ягю.

В состав «Кацунинкэн», второго свитка, написанного Ягю Мунэнори, входит и стоящий по своему содержанию несколько особняком «Муто-но маки» (「無刀の巻」) — «Свиток об искусстве побеждать без меча». По сути, это самостоятельное и достаточно цельное произведение. Поэтому некоторые исследователи «Хэйхо кадэн сё» полагают, что, в действительности, правильнее говорить о четырех свитках в составе этого текста.

### Содержание «Хэйхо кадэн сё»

В «Хэйхо кадэн сё» затрагивается и детально разрабатывается широкий спектр тем, связанных с различными аспектами боевого искусства.

**Значение боевых искусств в эпоху мира.** Ягю Мунэнори выпало жить на рубеже двух эпох — эпохи кровавых междоусобных войн, раздиравших Японию более ста лет, и эпохи мира, которую принесло с собой установление господства сёгуната Токугава (1603—1867). Разгромив своих соперников в грандиозной битве при Сэкигахара в 1600 году, клан Токугава утвердил в стране мир, который при жизни Мунэнори был нарушен лишь двумя крупными военными конфликтами — Осацкой войной 1614—1615 годов и восстанием в Симабара в 1637—1638 годах.

Трактат «Хэйхо кадэн сё» датирован 1632 годом. Иными словами, он был создан спустя более полутора десятилетий после окончания Осацкой войны, в которой клан Токугава расправился с последним крупным оплотом оппозиционеров и реваншистов, в условиях необычайно долгого — на памяти живших тогда поколений японцев — мира. В это время серьезные трансформации претерпевали и государственное устройство, и социальный строй,

и культура Японии. Все чаще вставал на повестке вопрос о роли самурайства как военного сословия в условиях стабильного мира и о назначении боевых искусств, коль скоро сражаться стало попросту не с кем. Свой вариант ответа в «Хэйхо кадэн сё» предложил и Ягю Мунэнори.

Во Введении к свитку «Сэцунинто» Ягю Мунэнори рассуждает о «военном искусстве малого масштаба» (*тиисаки хэйхо*), предметом которого является поединок на мечах, и о «военном искусстве большого масштаба» (*дайнару хэйхо*), стремясь показать, что в их основе лежат одни и те же универсальные принципы, законы. Более того, этим же законам подчиняются и искусство управления страной, и искусство поддержания дружеских отношений, и даже размещение вещей в собственной жилой комнате, и вообще всякое дело, искусство, ремесло — то, что японцы называют Путь (*Мити*). «Воистину, сферы применения разные, но принцип (*котовари*) везде один и тот же, и этот принцип не противоречит ничему во всей Поднебесной», — утверждает Ягю Мунэнори.

Коли так, то совершенствование в любом Пути закономерно должно быть направлено на выявление и усвоение этого универсального «принципа», сама универсальность которого подразумевает возможность переноса опыта в одной сфере на любую иную. А это значит, что, постигая искусство меча и становясь эффективным фехтовальщиком, человек обретает способность быть эффективным и в любой другой сфере деятельности, в том числе даже в таких масштабных и социально-значимых сферах, как военное искусство и государственное управление. Эта мысль недвусмысленно сформулирована уже во вводимом свитке «Синрикё»: «Одерживать победу в сражении во главе большой армии и побеждать в поединке на мечах — в этом не должно быть никакой разницы. Имея ключ к победе в рукопашной схватке, в которой сталкиваются два меча, сможешь одержать победу и в сражении между двумя большими армиями; имея ключ к победе



в сражении между двумя большими армиями, сможешь одержать победу и в поединке».

Не случайно искусство меча в школе Синкагэ-рю обозначается словом *хэйхо*, которое дословно означает «законы войны» или «методы применения оружия (или войск)» и которое во времена Мунэнори означало в первую очередь военное искусство в целом в единстве его стратегического, тактического и военно-технического аспектов. Используя это слово, мастера Синкагэ-рю явно подчеркивали принципиальное сродство, сущностное единство их искусства фехтования мечом и «большого» военного искусства.

Что же убеждает Мунэнори в наличии универсальных принципов или даже одного Единственного Принципа, управляющего всякой сферой деятельности? Ответ находим всё в том же вводном свитке «Синрикё»: «Победа или поражение в схватке на мечах решается в сознании. Ибо именно сознание приводит в действие руки и ноги».

Исходя из этого, Ягю Мунэнори формулирует концепцию Пути искусства фехтования мечом (*Хэйхо-но мити 兵法の道*). Пути, который, в конечном счете, направлен на познание собственного сознания и приведение его к оптимальному состоянию «исконного сознания» (*хонсин 本心*), являющемуся залогом эффективности в любой сфере деятельности.

**Концепция Пути боевого искусства.** Концепция Пути искусства фехтования мечом (*Хэйхо-но мити*), разработанная Ягю Мунэнори, явилась первой в истории Японии концепцией боевого искусства как Пути, зафиксированной и достаточно подробно охарактеризованной в письменном памятнике.

Понятие «Путь» у Мунэнори фигурирует в двух аспектах: как обозначение процесса — пути восхождения к оптимальному состоянию сознания — и как обозначение результата этого процесса — искомого состояния просветленного сознания.

Характеризуя Путь как процесс совершенствования, Ягю Мунэнори обращается к неоконфуцианской концепции «доведения знания до предела»:

«Когда ты исчерпаешь познание принципов всех многообразных дел и вещей, не останется ничего чего бы ты не знал. Когда есть знание — есть и свершение дела. Когда нет знания принципа — нет и свершения дела.

Если ты не знаешь всю тьму вещей, то ты всё еще терзаешься сомнениями. А поскольку ты полон сомнений относительно какого-то дела, то это дело никак не выходит из твоей головы. Если же принцип этого дела становится ясен, то сознание освобождается. Вот это и называют «исчерпать все знания и исчерпать все дела».

Когда в сознании ничего не остается, можно легко совершить любое дело. Именно для того, чтобы очистить сознание от всех дел и вещей, которые в нем помещаются, и изучают всё множество Путей...

Таков путь восхождения к высшему мастерству во всех Путиях. Вершина любого Пути — освободиться от сознания, [фиксирующегося на каких-либо вещах], и достигать цели, не осознавая, как это делаешь».

Итак, Путь искусства фехтования мечом — как и всякий другой — состоит в очищении сознания от «дел и вещей», в достижении, а точнее, в возвращении к «обычному состоянию сознания» (*бёдзёсин 平常心, цунэ-но син 常の心*), которое также является «исконным сознанием» (*хонсин*).

Соответственно, Путь как результат этого процесса суть «обычное состояние сознания» (*бёдзёсин, цунэ-но син*), «исконное сознание» (*хонсин*). «Путем называют обычное состояние сознания (*цунэ-но син*). Воистину это вершина и предел», — фиксирует Ягю Мунэнори слова своего учителя — дзэнского монаха Такуан.

На этом пути восхождения-возвращения к высшей цели — к достижению оптимального, «истинного» «исконного сознания» (*хонсин*) — само «применение» (*ю 用*), функция искусства фехтования мечом претерпевает

фундаментальную трансформацию: из *сэцунинто* — «меча, несущего смерть» — оно превращается в *кацунинкэн* — благородный «меч, дарующий жизнь».

Другой важный вывод, который логично вытекает из этих построений: «Искусство фехтования мечом согласуется с Учением Будды и во многом сходно с Дзэн. И в Дзэн, и в искусстве фехтования мечом отвергают прилипание сознания и его остановку на вещах. В этом они наиболее близки». Отсюда уже совсем недалеко до известной ныне чеканной формулы *кэн-дзэн итинё* (劍禪一如) — «у искусства меча и Дзэн-буддизма сущность одна».

**Теория сознания (*синпорон* 心法論).** Поскольку Ягю Мунэнори усматривал высшую цель практики Пути искусства фехтования мечом в достижении оптимального во всех случаях жизни состояния «исконного сознания» и считал, что «победа или поражение в схватке на мечах решается в сознании», на первый план в «Хэйхо кадэн сё» закономерно выходит проблема сознания, психических состояний.

Мунэнори подробно рассматривает с позиций дальневосточных представлений о психофизиологическом устройстве человека механизмы действия сознания, в деталях характеризует состояния «исконного сознания» (*хонсин*) и противостоящего ему «заблуждающегося сознания» (*мо-син* 妄心), дает конкретные указания о методах управления психическим состоянием, выделяет основные этапы «совершенствования» сознания, которые в его построениях одновременно выступают главными этапами в достижении мастерства в искусстве фехтования мечом.

Другим важным аспектом «теории сознания» (*синпорон*) у Ягю Мунэнори выступают методы наблюдения и проникновения в психическое состояние противника, чтения его замыслов на этапе их оформления, предшествующем этапу их практической реализации.

Разработка этих вопросов у Мунэнори настолько основательна, что не утратила своей ценности и сегодня. А для своего времени она и вовсе была совершенно новаторской. Достаточно сказать, что аналогичных трактатов, в деталях рассматривающих психические процессы, происходящие с бойцами в рукопашной схватке, и методы управления ими, ко времени создания «Хэйхо кадэн сё» не существовало не только в Японии, но даже и в соседнем Китае с его богатейшей и древнейшей традицией боевых искусств.

**Теория тактики (*сэнпорон* 戰法論).** В неразрывной связи с теорией сознания у Ягю Мунэнори находится теория тактики поединка на мечах (*сэнпорон*).

Ягю Мунэнори рассматривает два основных вида тактики: решительное нападение (*кэн* 懸) и выжидание с переходом к упреждающему, опережающему, встречному или ответному удару (*тай* 待):

«Нападением» (*кэн*) называют такую тактику, при которой, сойдясь с противником, тотчас решительно и яростно бросаются на него и сразу же наносят удар. И так, *кэн* — это атака со стремлением упредить противника и первым нанести удар...

«Выжиданием» (*тай*) называют такую тактику, при которой не пытаются сразу нанести удар противнику, а дожидаются, пока он первым не попытается нанести удар...

Таким образом, *кэн* и *тай* — это «нападение» и «выжидание», два основных вида тактики».

Мунэнори в целом отдаёт предпочтение выжидательной тактике. «Спровоцируй противника, чтобы он первым нанес удар, — и победишь», — учит он. Однако речь вовсе не идет о пассивном ожидании атаки противника, в которой он раскроется для контрудара. Мастер учит вскрывать замыслы противника, управлять его психическим состоянием и использовать обман, чтобы спровоцировать его на нужное действие.

В этой связи Ягю Мунэнори огромное внимание уделяет разработке теории обмана, военной хитрости, которую он обозначает словосочетанием *хё-ри* (表裏). Дословно *хё-ри* означает «наружная сторона и подкладка», а я же предпочел передавать его смысл словосочетанием «показывать одно, а замышлять другое». «Истинное применение обмана по принципу *хё-ри* таково, что противник, даже подозревая, что ты используешь обман, всё равно не может на него не попасться... Того, кто поддается на обман, нужно обмануть и так одержать победу. Если же противник не дает себя провести... снова используй обман. И тогда, даже если противник не попался на первый обман, он попадет на второй» — учит Мунэнори.

Кроме того, Ягю Мунэнори показывает, что при использовании любой тактики внутреннее (психическое) и внешнее (физическое) состояния должны быть диаметрально противоположны: «Пусть сознание «выжидает» (*тай*), а тело — «нападает» (*кэн*)... Если сознание «нападает» (*кэн*), то оно может убежать слишком далеко и поставить тебя в опасное положение. Поэтому сознание нужно удерживать в состоянии «выжидания» (*тай*), а телом осуществлять «нападение» (*кэн*); тогда, спровоцировав противника, чтобы он нанес удар первым, ты одержишь победу. Если же твое сознание будет «нападать» (*кэн*), и ты попытаешься первым нанести удар противнику, то потерпишь поражение.

Другое правило гласит: пусть сознание «нападает» (*кэн*), а тело — «выжидает» (*тай*)... Заставив сознание быть начеку и приведя его в состояние «нападения» (*кэн*), а меч удерживая в позиции «выжидания» (*тай*), тоже сможешь спровоцировать противника, чтобы он первым нанес удар... Здесь «тело» означает руки, которые держат меч. Потому и говорят: сознание «нападает» (*кэн*), а тело «выжидает» (*тай*).

Детальный анализ тактики «нападения» и «выжидания» позволяет Мунэнори сделать важнейший вывод:

«Хотя «нападение» (*кэн*) и «выжидание» (*тай*) — слова с разным смыслом, в конечном счете, суть их одна».

**Теория техники** (*гидзюцурон* 技術論). Как и подавляющее большинство сочинений по боевым искусствам эпохи Токугава, книга «Хэйхо кадэн сё» не предназначалась служить учебным пособием по технике искусства фехтования. Причина этому — убежденность в том, что технику невозможно описать или постичь, изучая ее описания. Технику непременно нужно изучать на практике и только под руководством квалифицированного наставника. Мунэнори снова и снова указывает на это в своем труде: «Содержание этого свитка наставник должен преподавать ученику путем *татай* — парной практики *ката*, потому детальные описания приемов здесь отсутствуют...»; «Применить перечисленные шесть наставлений на практике невозможно, если учитель не передает их ученику изустно (*кюдэн*) в ходе парных упражнений (*татаи*). Поэтому я не излагаю их подробно...».

Вообще, технике фехтования, равно как и различным наставлениям, относящимся к сфере теоретической подготовки, Ягю Мунэнори придает второстепенное — по отношению к достижению оптимального состояния сознания — значение. Приемы, а также различные теоретические положения учения школы мастер обозначает существительным *нараи* (習), которое восходит к глагол *нарау* — «учиться». Я передаю смысл слова *нараи*, в зависимости от контекста, существительными «наставления» или «изученное». Мунэнори сравнивает учение школы (*гаку*), то есть совокупность всех *нараи*, с воротами перед домом, которые служат знаком приближения к дому, но не являются самим домом. «Пройдя через эти ворота, придешь к постижению Пути. И всё же, учение — это лишь ворота, но не сам дом, а потому, глядя на ворота, не следует думать, что это дом. Дом расположен в глубине, за воротами», — указывает он.

«Дом» в данном случае — это оптимальное состояние сознания, «исконное сознание» (*хонсин*), о котором шла речь выше. И когда это состояние будет достигнуто, как указывает Ягю Мунэнори, «изученное (*нараи*) также обратится в ничто, и тогда, применяя приемы своего Пути, ты не будешь скован изученным; приемы будут исполняться с легкостью и при этом не будут идти вразрез с изученным; и ты сам, применяя приемы, незаметно для самого себя, будешь пребывать в полном согласии с изученным тобою».

Фиксацию сознания на технике Ягю Мунэнори рассматривает как одну из «болезней» сознания, от которых непременно нужно освободиться. «Знатоков искусств и ремесел (букв. всех Путей — *прим. перев.*) нельзя называть Великими Мастерами (*мэйдзин*) до тех пор, пока они не освободятся от фиксации мысли на технике своего искусства или ремесла», — учит он.

Тем не менее, при всем сказанном, в «Хэйхо кадэн сё» мы найдем массу ценных указаний о технических аспектах мастерства в искусстве фехтования мечом школы Синкагэ-рю: о боевой изготовке, о технике перемещений, о технике визуального наблюдения (*мэцукэ*) и т. д.

#### Списки «Хэйхо кадэн сё»

К настоящему времени установлено не менее четырех разных списков «Хэйхо кадэн сё».

Первый список, известный как «книга семьи Эдо Ягю» (Эдо Ягю хон), хранится в собрании семьи Эдо Ягю. В конце его проставлена дата его изготовления: «В благоприятный день 9-го лунного месяца 9-го года Кангэй (1632), в год *дзинсин* (9-й год обезьяны)». Этот список послужил оригиналом для издания «Хэйхо кадэн сё» с комментариями Ватанабэ Итиро в издательстве «Иванами сётэн»<sup>1</sup>, с которого выполнен настоящий перевод.

<sup>1</sup> Хэйхо кадэн сё. Токио, «Иванами сётэн», 1985. С комментариями профессора Ватанабэ Итиро.

Второй список, известный как «книга семьи Набэсима» (Набэсима-кэ хон), хранится в собрании библиотеки Университета Тэнри. В конце его проставлена дата: «В благоприятный день 3-го лунного месяца 3-го года Сёхо (1646), в год *хиноэ-ину* (3-й год собаки)». Список имеет *као*<sup>1</sup> Ягю Мунэнори и указание получателя: «Дано господину Набэсима Кии-но ками». Таким образом, этот список «Хэйхо кадэн сё» Ягю Мунэнори вручил своему ученику — правителю княжества Оги (провинция Хидзэн) Набэсима Мотосигэ буквально накануне своей смерти. Он послужил оригиналом при издании «Хэйхо кадэн сё» в «Нихон будо тайкэй»<sup>2</sup>, «Сирё Ягю синкагэ-рю»<sup>3</sup>, а также в исследовании Като Дзюнъити «Хэйхо кадэн сё-ни манабу»<sup>4</sup>.

Третий список Ягю Мунэнори вручил Набэсима Кацусигэ, отцу упомянутого выше Набэсима Мотосигэ. Этот список содержит пометы сына Мунэнори — Ягю Мунэфую.

Четвертый список, известный как «книга семьи Хосокава» (Хосокава-кэ хон), хранится в собрании токийского музея изобразительного искусства «Эйсэй бунко». В конце его проставлена дата: «В благоприятный день 5-го лунного месяца 14-го года Кангэй (1637), в год *хиното-уси* (4-й год быка)». Список имеет *као* Ягю Мунэнори и указание получателя: «Дано господину Хосокава Эттю-но ками». Кроме того, в конце этого списка имеется также *као* Ягю Хида-но ками Мунэфую,

<sup>1</sup> Као (花押) — «цветистая печать» — факсимиле скорописью с росчерком особого стиля, знак подлинности документа.

<sup>2</sup> Нихон будо тайкэй («Большое собрание документов по японским боевым искусствам»). Токио, «Домэйся», 1982, т. 1. Под редакцией профессора Имамура Ёсио.

<sup>3</sup> Сирё Ягю синкагэ-рю («Школа Ягю Синкагэ-рю по историческим документам»). Исправленное издание. Токио, «Синдзимбуцу орайся», 1995, т. 1. Под редакцией профессора Имамура Ёсио.

<sup>4</sup> Като Дзюнъити. Хэйхо кадэн сё-ни манабу («Почтимся у Хэйхо кадэн сё»). Токио, «Ниппон будокан», 2003.

датированное «8-м днем 4-го дополнительного месяца 3-го года Камбун (1663)», и указание получателя: «Дано господину Хосокава Эттю-но ками». Этот список был выполнен со списка, датированного 1637 годом, унаследованного Ягю Мунэфую от отца, и вручен Мунэфую в 1663 году князю Хосокава Тадатоси. Репродукция этого списка «Хэйхо кадэн сё» была опубликована отдельным дополнительным томом «Нихон будо тайкэй»<sup>1</sup>. Его использовал также для исследования «Хэйхо кадэн сё» Сато Рэнтаро в своей книге «Дзэн-но сисо то кэндзюцу»<sup>2</sup>.

### Переводы «Хэйхо кадэн сё»

Трактат «Хэйхо кадэн сё» до сих пор вызывает огромный интерес и в самой Японии, и за ее пределами. Об этом свидетельствует появление все новых его изданий, выполненных по разным спискам памятника, в том числе с детальными комментариями, а также переводов.

«Хэйхо кадэн сё» минимум дважды переводился на английский язык и дважды — на русский.

Первый известный мне английский перевод выполнен Сато Хироаки и опубликован в книге «The Sword and the Mind» в 1985 году. Второй выполнен Уильямом Скоттом Уилсоном и увидел свет в 2003 году. В своей работе над переводом я использовал оба эти перевода и проводил их сверку с японским текстом. При этом я имел возможность убедиться, что эти переводы далеко не безупречны, что, впрочем, может быть сказано практически о любом переводе, в том числе, разумеется, и о моем. В конце концов, всякий перевод отражает не только мысль автора произведения, но и в значительной степени понимание

<sup>1</sup> Нихон будо тайкэй («Большое собрание документов по японским боевым искусствам»). Токио, «Домэйся», 1982. Бэккан («Отдельный том»). Под редакцией профессора Имамура Ёсио.

<sup>2</sup> Сато Рэнтаро. Дзэн-но сисо то кэндзюцу («Философия Дзэн и искусство меча»). Токио, «Нишпон будокан», 2008.

этой мысли переводчиком, которое связано и со степенью его погруженности в тему, и с наличием или отсутствием у него личного опыта, и с уровнем владения языком, и даже с его общей культурой и эрудированностью.

В переводе Сато Хироаки меня не устроило очень многое, начиная с перевода названия «Хэйхо кадэн сё». Сато трактует его как «Family-Transmitted Book on Swordsmanship», что буквально означает «Передаваемая в семье книга по фехтованию мечом». Такой перевод мне представляется неудовлетворительным. В первую очередь нужно иметь в виду, что название «Хэйхо кадэн сё» было дано этой книге Ягю Мунэнори, автором, по меньшей мере, двух ее свитков, о чем он сам прямо пишет в заключении к третьему свитку этого труда. Очевидно, что для него эта книга никак не могла быть книгой, «передаваемой в семье» (или «переходящей в роду» — так в русском переводе, выполненном с перевода Сато). По всей видимости, Сато просто не учел в полной мере исторический контекст создания «Хэйхо кадэн сё».

Мне представляется, что правильнее переводить название «Хэйхо кадэн сё» как «Книга о семейной традиции искусства фехтования мечом», поскольку Ягю Мунэнори описывает в ней уже действительно «семейную традицию», являвшуюся достоянием целого клана Ягю, представители которого, к тому же, еще и удерживали, начиная с Ягю Мунэеси, пост патриарха школы.

В этой трактовке словосочетания *кадэн*, которое я перевожу как «семейная традиция», со мной солидаризируется Уильям Скотт Уилсон, который перевел название «Хэйхо кадэн сё» на английский язык, как «The Book of Clan Traditions on the Martial Arts». Правда, в его переводе названия, на мой взгляд, также есть изъян: так, я не могу в данном конкретном случае согласиться с трактовкой термина *хэйхо* как «воинских искусств».

На самом деле, ранее я сам считал, что перевод слова *хэйхо* как «фехтование мечом» в данном случае является

некорректным, хотя, как уже говорилось, некоторые школы фехтования именно так обозначали свое искусство. Буквально это слово означает «законы войны» или «методы применения оружия (или войск)», и им в рассматриваемую эпоху обозначали в первую очередь военное искусство в целом в единстве его стратегического, тактического и военно-технического аспектов. Поскольку Мунэнори в своем труде выходит далеко за рамки только фехтования мечом, я, так же, как и Уильям Уилсон, считал, что правильно переводить в названии «Хэйхо кадэн сё» слово *хэйхо* как «военное искусство». Однако позднее, более основательно проштудировав трактат, я понял свою ошибку. Дело в том, что в этом памятнике есть целый ряд мест, где слово *хэйхо* используется параллельно с упоминаниями искусства стрельбы из лука и искусства верховой езды, которые также являлись разновидностями воинских искусств (англ. *martial arts*) или составными частями военного искусства. Следовательно, слово *хэйхо* не выступает здесь в качестве обобщающего понятия «военное искусство» или «воинские искусства». Поэтому, сейчас я полагаю, что, все-таки, в «Хэйхо кадэн сё» слово *хэйхо* главным образом означает «искусство фехтования мечом».

Некоторые другие мои замечания по переводу Уильяма Скотта Уилсона отражены в комментариях к переводу. Но в целом я считаю именно его перевод на английский язык наиболее качественным.

На русский язык трактат «Хэйхо кадэн сё» также переводился не менее двух раз.

Первый перевод был выполнен А. Б. Никитиным с перевода Сато Хироаки и опубликован издательством «Евразия» в 1998 году.

Каждый переводчик прекрасно знает, что при двойном переводе, то есть при переводе с перевода, неизбежно появляются новые ошибки, так как последний переводчик обычно плохо понимает особенности культуры и языка, которыми порожден оригинальный текст. Характерные

ошибки двойного перевода в изобилии разбросаны по страницам «евразийского» издания. Возьмем, к примеру, первое предложение «Замечаний и благодарности» (с. 6): «При переводе Хэйхо кадэн сё... мне очень помог текст Ватанабэ Итиро в Кинсэй гэйдо рон, подборке текстов об искусстве, опубликованной в 1972 г. Иванами Сотэном». Все бы ничего, только здесь несклоняемое название известного японского издательства «Иванами сётэн» почему-то превратилось в имя!

При переводе названия приема *Дзантэй сэцутэцу* — «Рубить гвозди — резать железо» «евразийский» переводчик А. Б. Никитин умудрился перевести слово «nails» как «ногти», «severing» как «расщепление» и в результате породил фразу «рубка сквозь ногти, расщепление стали!» Этот список ошибок и недочетов можно продолжать довольно долго.

Второй перевод «Хэйхо кадэн сё» на русский язык был выполнен мною и опубликован в 2000 году в трех номерах сборника «Додзё». При подготовке своего перевода я имел возможность опереться на переводы Сато Хироаки и А. Б. Никитина, а также на комментарии Ёсида Ютака к отдельным фрагментам «Хэйхо кадэн сё», но не располагал полным японским текстом памятника, по причине чего был вынужден в ряде случаев слепо следовать за переводом Сато Хироаки.

Сегодня, спустя десять лет, усовершенствовав свое знание японского языка, приобретя некоторый переводческий опыт, более основательно погрузившись в материал, получив доступ к целому ряду комментированных изданий «Хэйхо кадэн сё» и использовав для «проникновения» в смысл этого отнюдь не прозрачного текста целый ряд других сочинений по школе Синкагэ-рю, я прекрасно вижу все несовершенство моего раннего перевода — как в отношении точности передачи смысла, так и в отношении стиля изложения. В результате настоящий перевод представляет собой не простое переиздание

прежнего, и даже не его новую редакцию, а совершенно новый перевод памятника, снабженный расширенными комментариями. Надеюсь, что теперь мне удалось ближе подойти к проникновению в содержание этого замечательного памятника японских боевых искусств — «Хэйхо кадэн сё» — и сделать его несколько более понятным для всех поклонников японских боевых искусств в нашей стране.

### О настоящем переводе

Настоящий перевод выполнен со старояпонского языка по изданию:

兵法家伝書 — 付 新陰流兵法目録事。渡辺一郎校注者。東京、岩波書店、1985.

Хэйхо кадэн сё. Цуки Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото («Книга о семейной традиции искусства фехтования мечом. С приложением «Каталога искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю»). С комментариями Ватанабэ Итиро. Токио, «Иванами сётэн», 1985.

При работе над переводом я стремился максимально сохранить терминологию, отражающую определенный этап в развитии терминологии *кэндзюцу*.

В толковании терминов и в комментариях я опирался главным образом на комментарии Ватанабэ Итиро.

В работе над переводом и комментариями использованы также следующие издания:

Ёсида Ютака. Будо хидэн сё («Книга о секретах будо»). Токио, «Токума сётэн», 1973.

Сато Рэнтаро. Дзэн-но сисо то кэндзюцу («Философия Дзэн и искусство меча»). Токио, «Ниппон будокан», 2008.

Синкагэ-рю хэйхо-но сё («Книга по искусству фехтования меча школы Синкагэ-рю») — в книге: *Тобэ*

*Синдзюро*. Хэйхо хидэн ко («Размышления о секретах искусства фехтования мечом»). Токио, «Син дзимбуцу орайся», 1995, с. 385—390.

*Като Дзюнгити*. Хэйхо кадэн сё-ни манабу («Почимся у Хэйхо кадэн сё»). Токио, «Ниппон будокан», 2003.

*Юаса Акира*. Будо дэнсё-о ёму («Читаем наставления будо»). Токио, «Нихон будокан», 2003.

*Ягю Хёсукэ Хэйгонсюн*. Кагэ-рю сё («Книга по школе Кагэ-рю») — в книге: *Тобэ Синдзюро*. Хэйхо хидэн ко («Размышления о секретах искусства фехтования мечом»). Токио, «Син дзимбуцу орайся», 1995, с. 390—400.

*Sato Hiroaki*. The Sword and the Mind. New York. The Overlook Press. 1985.

*Wilson, William Scott*. The Life-Giving Sword. Secret Teachings from the House of the Shogun. Tokyo, Kodansha international, 2003.

*Дзэами Мотокиё*. Предание о цветке стиля (*фуси кадэн*), или предание о цветке (*кадэнсё*). М., «Наука», 1989.

Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 томах. Том «Философия». Под ред. М. Л. Титаренко, А. И. Кобзева, А. Е. Лукьянова. М., «Восточная литература» РАН, 2006.

*Ягю Мунэнори*. Хэйхо кадэн сё. Переходящая в роду книга об искусстве меча. СПб., «Евразия», 1998.

При подготовке комментариев использованы следующие дополнительные источники:

*Камиидзуми Нобуцуна*. Синкагэ-рю мокуроку («新陰流目録», «Каталог школы Синкагэ-рю», 1566 г.).

*Такуан Сохо*. Фудоти синмё року («不動智神妙録», «Записки о духе и чудесных проявлениях неподвижной мудрости», 1636).

*Такуан Сохо.* Тайаки (「太阿記」, «Записи о мече Тайа»).

*Ягю Мицүёси*<sup>1</sup>. Хаймонсю (「拙聞集」, «Собрание записок о слышанном при тонком серпе луны»).

*Ягю Мицүёси.* Цуки-но сё (「月之抄」, «Избранные места из записок, сделанных при луне»).

*Ягю Мицүёси.* Мусасино (「武蔵野」; «Плоскогорье Мусасино»).

*Ягю Мунэёси.* Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото (「新陰流兵法目録事」, «Каталог военного искусства школы Синкагэ-рю», 1601).

*Ягю Мунэёси.* Синкагэ-рю кириай кудэн сё (「新陰流截相口伝書」, «Книга устных наставлений о кириай — парных упражнениях с боевыми мечами — в школе Синкагэ-рю», 1603).

*Ягю Мунэнори.* Синкагэ-рю хэйхо кокоромоти (「新陰流兵法心持」, «Психическое состояние в военном искусстве школы Синкагэ-рю»).

*Ягю Мунэнори.* Хэйхо кириай кокоромоти-но кото (「兵法截相心持の事」, «О психическом состоянии при кириай — парных упражнениях с боевыми мечами — в военном искусстве», 1623).

*Ягю Мунэнори.* Хока-но моно-но кото (「外の物の事」, «Наставления, выходящие за рамки каталога», 119 заметок, вручены Сакаи Сануки-но ками в 1626 г.).

*Ягю Мунэнори.* Синкагэ-рю хэйсё (「新陰流兵法書」, «Книга о военном искусстве школы Синкагэ-рю», 1633).

*Ягю Мунэнори.* Гёкусэйсю (「玉成集」); «Собрание яшмовых достижений»).

Алексей Горбылёв

<sup>1</sup> Ягю Мицүёси (柳生三蔵, 1607—1650) — старший сын Ягю Мунэнори, блестящий мастер фехтования мечом.

## 進履橋

### СИНРИКЁ

#### МОСТ ПОДНОШЕНИЯ ТУФЛИ<sup>1</sup>

## 新陰流兵法の書

### СИНКАГЭ-РЮ ХЭЙХО НО СЁ

#### КНИГА ПО ИСКУССТВУ ФЕХТОВАНИЯ МЕЧОМ ШКОЛЫ СИНКАГЭ-РЮ

##### ♦ Три учения (*сангаку* 三学)<sup>2</sup>

1. Учение об изготовке (*мигамаэ* 身構).
2. Учение о руках и ногах (*сюсоку* 手足).
3. Учение о мече (*тати* 太刀)

Перечисленные «три учения» суть врата начального учения (*сёгаку* 初学)<sup>3</sup>, с них и следует начинать изучение искусства фехтования мечом (*хэйхо*).

##### ♦ С «тремя учениями» (*сангаку*) связаны «пять наставлений» (*го-ка-но нараи* 五ヶの習)<sup>4</sup>

1. Держись боком к противнику.
2. Кулаки противника должны быть на уровне твоих плеч.
3. Сделай кулаки своим щитом.
4. Выпрями левый локоть.
5. Перенеси вес тела на переднее колено, заднее колено выпрями.

##### ♦ Первая составляющая умения (*сётэ* 初手) в «трех учениях» — боевая изготовка (*камаэ* かまへ)

Первая составляющая умения (*сётэ*) называется *сярин* (車輪) — «колесо», это боевая изготовка



с мечом (*тати-но камаэ* 太刀の構). Так как из этой боевой изготровки наносят круговой удар, ее назвали *курума* (車) — «колесо». Это боевая изготровка, в которой меч держат рукоятью у бока туловища (*ваки-гамаэ* 脇構). Дай противнику нанести удар по своему левому плечу, развернись вслед за ударом — и победишь. Боевая изготровка должна быть низкой.

В целом, боевая изготровка — это мера предосторожности, чтобы не дать противнику нанести тебе удар. Психический настрой (*кокоромоти* 心持) должен быть таким же, с каким возводят крепость и выкапывают ров, чтобы не дать врагу приблизиться. Иными словами, не будь небрежен, принимая боевую изготровку, изготвься основательно и не позволяй противнику нанести тебе внезапный удар. Именно поэтому боевую изготровку нужно изучить в первую очередь.

[三学門太刀

САНГАКУ ЭН-НО ТАТИ

«СОВЕРШЕННЫЕ ПРИЕМЫ ТРЕХ УЧЕНИЙ»<sup>5</sup>

*Итто рёдан* (一刀両断) — «Одним ударом — пополам»<sup>6</sup>

*Дзантэй сэцутэцу* (斬釘截鉄) — «Рубить гвозди — резать железо»

*Ханкай ханко* (半開半向) — «Полураскрытие — полуоборот»

*Усэн сатэн* (右旋左転) — «Обход справа — колесо слева»

*Тётан итими* (長短一味) — «Длинное и короткое — суть одна»

Перечисленные пять приемов изучаются в парных упражнениях (*татаи* 立相)<sup>7</sup>, суть их передается изустно (*кюдэн* 口伝), на письме же объяснить их трудно.

## ◆ 九箇

КУКА

«ДЕВЯТЬ ПРИЕМОВ»<sup>8</sup>

*Хиссё* (必勝) — «Верная победа»

*Гякуфу* (逆風) — «Встречный ветер»

*Дзютати* (十太刀) — «Удары накрест»

*Кабоку* (和卜) — «Сглаживание»<sup>9</sup>

*Сёкэй* (捷径) — «Кратчайший путь»<sup>10</sup>

*Кодзумэ* (小詰) — «Малое подавление»

*Одзумэ* (大詰) — «Большое подавление»

*Яэгаки* (八重垣) — «Восьмислойная ограда»

*Муракумо* (村雲) — «Гряда облаков»

Перечисленные девять приемов учитель передает ученику в парных упражнениях (*татаи* 立相), на письме же объяснить их трудно.

## ◆ 天狗抄

ТЭНГУ СЁ

«ИЗБРАННЫЕ ПРИЕМЫ ТЭНГУ»<sup>11</sup>.

Число приемов: восемь

*Кася* (花車) — «Цветочное колесо»<sup>12</sup>

*Акэми* (明身) — «Раскрытие тела»<sup>13</sup>

*Дзэнтай* (善待) — «Надлежащее выжидание»<sup>14</sup>

*Тэбики* (手引) — «Управление»<sup>15</sup>

*Ранкэн* (乱剣) — «Буйный меч»<sup>16</sup>

*Дзё* (序) — «Вступление»<sup>17</sup>

*Ха* (破) — «Перелом»<sup>18</sup>

*Кю* (急) — «Ускорение»<sup>19</sup>

Помимо названных выше, есть еще шесть приемов<sup>20</sup>:

*Тэнсэцу* (添載) — «Проводить и разрезать»

*Рансэцу* (乱載) — «Буйные удары мечом»

*Гокуи* (極意) — «Высший секрет»

*Муникэн* (無二劍) — «Несравненный меч»  
*Кацудзинкэн* (活人劍) — «Меч, дарующий жизнь»<sup>21</sup>  
*Синмёкэн* (神妙劍) — «Чудесный меч»

В совершенстве овладей всеми перечисленными приемами и, следуя любому из них, сможешь применять тысячу, даже десять тысяч других приемов<sup>22</sup>. «Три учения», «Девять приемов» и другие разделы учения нашей школы мы называем «базой» (или «великой сущностью» — *дайтай* 大体). Тот, кто овладел этим искусством, не говорит, что существует множество разных приемов.

♦ Сказано: «Разрабатывают планы (стратагемы — *хакаригото* 策) за занавесами<sup>23</sup> и решают победу на расстоянии в тысячу *ли*»<sup>24</sup>.

Суть этой фразы заключается в том, что победу над врагом, находящимся на расстоянии в тысячу *ли*, одерживают, поставив занавесы и находясь за ними. Соответственно, если ты хочешь приложить эту фразу к искусству фехтования мечом (*хэйхо* 兵法), ты должен считать то, что находится внутри твоей груди (т.е. *сознание-сердце* — *прим. перев.*), тем, что находится за занавесами (т.е. полководцем — *прим. перев.*). Не позволять своему сознанию (*син* 心) утратить бдительность даже на мгновение, внимательно наблюдать за движениями и действиями противника, использовать обман, показывая одно, а предпринимая другое (*хё-ри* 表裏)<sup>25</sup>, и следить за «скрытой пружиной» (*ки* 機)<sup>26</sup> противника (то есть за работой его сознания — *прим. перев.*) — это и есть «разрабатывать планы за занавесом». Соответственно, внимательно следя за «скрытой пружиной» (*ки*) противника, одержать победу в поединке на мечах — это и есть «решить победу на расстоянии в тысячу *ли*».

Одерживать победу в сражении во главе большой армии и побеждать в поединке (*татуй* 立相ひ) в схватке на мечах (*хэйхо*) — в этом не должно быть никакой

разницы. Имея ключ к победе в рукопашной схватке, в которой сталкиваются два меча, сможешь одержать победу и в сражении между двумя большими армиями; имея ключ к победе в сражении между двумя большими армиями, сможешь одержать победу и в поединке. Победа или поражение в схватке на мечах решается в сознании. Ибо именно сознание приводит в действие руки и ноги.

♦ Для каждой из трех ступеней — *дзё* («вступление» 序), *ха* («перелом» 破) и *кю* («ускорение» 急)<sup>27</sup> — есть по девять [*кириай*], всего же есть 27 *кириай* (截相)<sup>28</sup>.

	♦ <i>Дзё</i> (序) — «Вступление»	♦ <i>Ха</i> (破) — «Перелом»	♦ <i>Кю</i> (急) — «Ускорение»
Приемы с атакой на верхнем уровне (дзёдан 上段)	3 приема	3 приема	3 приема
Приемы с атакой на среднем уровне (гюдан 中段)	3 приема	3 приема	3 приема
Приемы с атакой на нижнем уровне (гэдан 下段)	3 приема	3 приема	3 приема
		Тобо (刀棒) — «меч-палка»	Приемы на всех трех уровнях — верхнем, среднем и нижнем — выполняются на один такт ( <i>хитоцубэси</i> 一拍子) <sup>29</sup> .
		Кириай (切合) — «обмен ударами мечом»	
		Сэкко (截甲) — «Разрушение шлема»	

Содержание этого свитка наставник должен преподавать ученику путем *татуй* — парной практики *ката*, потому что детальные описания приемов здесь отсутствуют.

Для ученика, который овладеет боевыми приемами, перечисленными в этом каталоге (*мокуроку* 目錄), наставник должен снять копию этого свитка и передать ее ученику как свидетельство того, что он признается действительным учеником школы (*монтэй* 門弟).

Записывали это для наших потомков.

上泉武藏守 藤原 秀綱

Камиидзуми Мусаси-но ками Фудзивара Хидэцуна

柳生但馬守 平 宗嚴

Мой покойный отец Ягю Тадзима-но ками Тайра Мунэёси

柳生但馬守 平 宗矩

Я, сын его, Ягю Тадзима-но ками Тайра Мунэнори

Я назвал этот свиток «Мостом подношения туфли» в память о том, как некогда Чжан Лян поднес туфлю Шигуну, и тот обучил его Пути войны (*хэйдо* 兵道), после чего, благодаря плану (*хакаригото* はかりごと) Чжан Ляна, император Гао-цзу усмирил страну, и семья Хань удерживала ее на протяжении четырех столетий. Я воспринял суть этой истории и потому назвал этот свиток «Мостом подношения туфли». Используй этот свиток в качестве моста и пройди с его помощью Путь искусства фехтования мечом (*хэйхо-но мити* 兵法の道).

上

Часть I

殺人刀

СЭЦУНИНТО

«Меч, несущий смерть»<sup>30</sup>

兵法家伝書

ХЭЙХО КАДЭН СЁ

上卷

СВИТОК I

序

ВВЕДЕНИЕ

Писано Ягю Тадзима-но ками Тайра<sup>31</sup> [Мунэнори]

Древние говорили: «Оружие — инструмент зла. Путь Неба (*тэндо* 天道)<sup>32</sup> ненавидит его. Использовать его только тогда, когда нет другого выбора, — вот Путь Неба»<sup>33</sup>.

«Почему это так?» — спросишь ты, и я отвечу. Лук и стрелы, меч и алебарда — это оружие, а оружие названо инструментом зла. В то время как Путь Неба — это путь дарования жизни, эти инструменты, напротив, предназначены для убийства. Поэтому они действительно являются инструментами зла. Иными словами, Путь Неба ненавидит оружие, потому что оно идет против него.

Однако, согласно этому утверждению, убить человека оружием, когда нет другого выхода, — это тоже Путь Неба. «В чем суть?» — спросишь ты, и я отвечу. Когда дуют весенние ветры, то расцветают цветы, и всё покрывается зеленью. Но, когда приходят осенние заморозки,

то листва опадает, а деревья чахнут. Так Путь Неба творит добро и наказывает зло. Закон его таков: убивать то, что достигло предела в своем развитии. Точно так же и с человеком: если он злоупотребляет отведенной ему судьбой удачей и творит зло, то его убивают, когда его злодеяния достигают предела. В этом смысле использование оружия также считается Путем Неба. Ведь бывает так, что из-за злодеяний одного человека страдают тысячи. Поэтому злодея убивают, чтобы сохранить жизнь тысячам. И тогда меч (*катана* 刀), несущий смерть (*сэцунинто* 殺人刀), воистину превращается в благородный меч *цуруги* (劍), дарующий жизнь (*кацудзинкэн* 活人劍).

Существуют различные приемы (*хо* 法) использования оружия. Если ты не знаешь их, то, собираясь убить врага, сам будешь убит. Если мы задумаемся всерьез, что же такое военное искусство (*хэйхо*), то увидим, что в том военном искусстве, которое рассматривает ситуацию, когда сражаешься с врагом на мечах один на один, проигрывает только один человек, и побеждает только один. Это военное искусство малого масштаба (*тиисаки хэйхо* ちいさき兵法)<sup>34</sup>. Победа в этом случае приносит не большую прибыль, а поражение — не большую потерю.

Когда же один человек побеждает, и государство побеждает; когда один человек проигрывает, и государство проигрывает, то это военное искусство большого масштаба (*дайнару хэйхо* 大なる兵法). Здесь «один человек» — это полководец, а государство — войска под его началом. Войска — это руки и ноги полководца. Заставить войска действовать надлежащим образом значит заставить надлежащим образом действовать руки и ноги полководца. Одновременно бездействие войск означает бездействие рук и ног полководца. Когда сражаешься на мечах, то побеждаешь, если реализуешь «великую пружину и великое применение» (*дайки дайю* 大機大用)<sup>35</sup> и заставляешь свои руки и ноги полностью повиноваться своей воле. Точно так же и полководец одерживает победу в сражении в том

случае, если ему удастся правильно использовать все свои войска, и если он тщательно проработал свой план на бой (*хакаригото* はかりごと). В этом и заключается военное искусство полководца (*тайсё-но хэйхо* 大将の兵法).

Прежде, чем два войска выстроятся друг против друга и выйдут на поле боя, чтобы решить исход сражения, полководец выстраивает войска в собственном сознании-сердце (*син*) размером всего лишь в один квадратный *сун*<sup>36</sup>, скрытом в его груди, управляет в нем большими армиями и пробует разыграть в нем сражение. Это называют военным искусством в сознании (*син-ни ару хэйхо* 心にある兵法).

В мирное время не забывать о смутах — это военное искусство. Наблюдая за положением в стране, предвидеть возможность смут и предоотвращать их прежде, чем они разразятся, — это тоже военное искусство. Когда страна пребывает в покое, уделять внимание даже самым отдаленным ее уголкам, определять, кто в этой провинции получит владения, а кто — в той, кто в эту провинцию будет назначен управителем, а кто — в ту, крепить оборону страны — это тоже военное искусство. Однако, когда управляющий леном, управитель провинции, наместник или управляющий поместьем действуют ради собственной выгоды, страдают низы, а в результате страна оказывается на краю гибели. Внимательно следить за ситуацией, принимать меры (*хакаригото*) к тому, чтобы управляющий леном, управитель провинции, наместник или управляющий поместьем не действовали ради собственной выгоды и не довели страну до гибели, — это то же самое, что наблюдать за наличием или отсутствием (*у-му* 有無) *сюдзи сюрикэн* (手字種利劍)<sup>37</sup> в поединке на мечах. Нужно быть очень внимательным и наблюдательным. Именно такова «великая пружина» (*дайки* 大機) искусства фехтования мечом<sup>38</sup>.

Твой господин может быть окружен льстецами, которые в его присутствии могут притворяться людьми

добропорядочными, а на подчиненных будут смотреть гневным взором. Если таких не задобришь подношениями, то они будут дурно отзываться обо всем хорошем, что бы ты ни сделал. При таких страдают невинные, а негодяи, напротив, процветают. Уметь видеть всё это еще важнее, чем уметь видеть *сюдзи сюрикэн* (то есть важнее, чем уметь распознавать замыслы противника в схватке на мечях — *прим. перев.*).

Страна — это страна твоего господина. Народ — это народ твоего господина. Те, кто служат вблизи от господина, такие же его подданные, как и те, кто служат ему в отдалении. Какая разница, находится ли подданный близко или далеко к господину?! Для господина его подданные — всё равно что руки и ноги. Ноги от головы несколько дальше, чем руки, но разве они менее значимы? Поскольку они одинаково чувствуют боль, руки и ноги не могут быть ни приближенными, ни отдаленными. Это означает, что если приближенные будут грабить тех, кто в отдалении, и причинять страдания безвинным, то отдаленные вознегодуют на своего господина, даже если он сам ни в чем не повинен перед ними.

Приближенных к господину очень немного — человек пять или десять. Отдаленных же множество. Эти многие могут отвернуться от господина и невзлюбить его. И тогда те немногие приближенные, кто с самого начала думали только о своей выгоде, а не о служении господину, кто служили ему так, что настроили против него народ, в минуту опасности станут состязаться друг с другом в том, кто первым предаст своего господина. Кто же подумает о господине, когда такое случится?! И ведь виноваты во всем те, кто рядом с господином, сам же он не виноват ни в чем! Надеюсь, что это будет услышано, и что господин будет внимательно следить за ситуацией и одарит своей благосклонностью находящихся от него в отдалении. Внимательно наблюдать за развитием ситуации — это тоже военное искусство.

Сохранять дружеские отношения, от начала и до конца избегать вражды, но при этом не терять бдительности и внимательно следить за развитием ситуации — в этом сущность военного искусства. Даже сидя с друзьями, нужно внимательно следить за ситуацией, и это тоже военное искусство. Ведь, не понимая ситуации, ты можешь просидеть слишком долго там, где не стоило бы засиживаться, и дело кончится тем, что тебя безо всяких на то оснований обвинят в чем-нибудь. Точно так же, если ты будешь болтать, не обращая внимания на реакцию твоих собеседников, ты можешь спровоцировать ссору и, в конце концов, погубишь сам себя. Таким образом, всё зависит от того, видишь ли ты «скрытую пружину» или нет (*ки-о миру 機を見る*).

Размещение вещей в собственной жилой комнате, выбор надлежащего места для каждой вещи также требуют точной оценки, которая тоже находится в полном согласии с сущностью военного искусства.

Воистину, сферы применения разные, но принцип (*котовари 理*) везде один и тот же, и этот принцип не противоречит ничему во всей Поднебесной. Думать, что военное искусство предназначено исключительно для убийства врага, ошибочно. Его назначение — не убийство врага, но убийство зла. Это способ, убив одного-единственного злодея, дать возможность жить десяти тысячам человек.

То, что записано в этих трех свитках, не должно выходить за пределы нашего клана. Но это не означает, что мы должны скрывать наш Путь (*мити 道*). Ибо скрывают всегда для того, чтобы сделать известным<sup>39</sup>. Если же не прославлять Путь, то это всё равно, что вообще ничего не записывать. Пусть потомки хорошо запомнят это наставление.

♦ «Великое учение» (*дайгаку 大学*)<sup>40</sup> суть врата начального учения (*сёгаку 初学*).

Смысл этих слов состоит в том, что для того, чтобы пройти к дому, сначала нужно войти в ворота. Это

означает, что ворота — знак того, что ты подошел к дому. Пройдя через ворота, ты сможешь войти в дом и встретиться с его хозяином. Соответственно, учение (*гаку* 学) — это ворота, ведущие к Пути (*мити* 道). Пройдя через эти ворота, придешь к постижению Пути. И всё же, учение — это лишь ворота, но не сам дом, а потому, глядя на ворота, не следует думать, что это дом. Дом расположен в глубине, за воротами<sup>41</sup>. Поскольку учение — это всего лишь ворота, не думай, что сочинения, которые ты прочел, — это сам Путь. Писания — это лишь ворота к постижению Пути.

Есть такие, кто не может постичь Путь, сколько бы ни учились, сколько бы иероглифов ни запомнили. Даже если ты можешь запросто читать старинные сочинения и цитировать комментарии древних к ним без запинки, если универсальные принципы (*дори* 道理) остаются для тебя темными, то ты не сможешь сделать Путь своим. Точно так же трудно постичь Путь и без учения. В общем, тот, кто упорно учился и умеет складно говорить, еще не обязательно тот, кто сделал Путь ясным для себя. В то же время, есть такие, кто естественно пребывают в согласии с Путем, не учаь ничему.

В «Великом учении» говорится: «Доведи знания до предела и ранжируй все вещи» (*ти ти каку буцу* 致知格物)<sup>42</sup>. «Довести до предела» значит исчерпать. Исчерпать знание значит познать всё, что вообще известно людям, до конца постичь принципы всех многообразных вещей. Когда не остается ничего, чего бы ты не знал, это называют «исчерпать знание». «Ранжировать вещи» тоже можно понимать в смысле «исчерпать вещи». Когда ты исчерпаешь познание принципов всех многообразных дел и вещей, не останется ничего, чего бы ты не знал, ничего, чего бы ты не мог сделать. Когда есть знание — есть и свершение дела. Когда нет знания принципа — нет и свершения дела.

Если ты не знаешь всю тьму вещей, то ты всё еще терзаешься сомнениями. И поскольку ты полон сомнений

относительно какого-то дела, то это дело никак не выходит из твоей головы. Если же принцип этого дела становится ясен, то сознание освобождается. Вот это и называют «исчерпать все знания и исчерпать все дела» (*ми-о цукуси кото-о цукуси* 知をつくし物をつくす).

Когда в сознании ничего не остается, можно легко совершить любое дело. Именно для того, чтобы очистить сознание от всех дел и вещей, которые в нем помещаются, и изучают всё множество Путей.

Сначала, поскольку ты еще ничего не знаешь, твое сознание свободно от любых сомнений<sup>43</sup>. Но после того, как ты начнешь учиться, в твоём сознании поместятся вещи, которые начнут мешать тебе, и любое дело станет трудно осуществимым. Но когда твое сознание освободится от всего того, что ты изучал, изученное (*нараи* 習)<sup>44</sup> также обратится в ничто, и тогда, применяя приемы своего Пути, ты не будешь скован изученным; приемы будут исполняться с легкостью и при этом не будут идти вразрез с изученным; и ты сам, применяя приемы, незаметно для самого себя, будешь пребывать в полном согласии с изученным тобою.

Всё это относится и к Пути искусства фехтования мечом (*хэйхо-но мити*). Когда ты изучил в совершенстве сотни приемов с мечом, освоил в полной мере все наставления о боевой изготовке (*мигамаэ* 身がまえ), о точках фиксации взгляда (*мэцукэ* 目付) и о других сторонах мастерства, упражнение (*кэйко* 稽古) превращается в процесс исчерпания знания. Соответственно, когда исчерпаешь все наставления, всё множество их исчезнет из твоего сознания, и когда в сознании не останется ничего, ты достигнешь исчерпания вещей.

Когда ты исчерпаешь все наставления, и накопится эффект (*ко* 功) от многократных повторений упражнений (*кэйко сюгё* 稽古修行), при движениях рук, ног и тела сердце-сознание не будет включаться в работу; отойдя от наставлений (*нараи*), в то же время не будешь

идти против них, и всё, что бы ты ни делал, ты будешь делать с легкостью. Когда достигнешь такого уровня мастерства, то сам не будешь знать, где пребывает твое сознание, и даже небесные демоны, уводящие по ложному пути (*тэмма гэдэ* 天魔外道)<sup>45</sup>, не смогут обнаружить его местопребывание. Наставления (*нараи*) нужны для того, чтобы достичь этого уровня. Но когда урок усвоен, все наставления должны исчезнуть.

Таков путь восхождения к высшему мастерству (*гокуи* 極意) во всех Путих. Вершина любого Пути — освободиться от сознания, [фиксирующегося на каких-либо вещах], и достигать цели, не осознавая, как это делаешь. Первая ступень [на этом пути] — изучение наставлений, конечная — уровень, когда наставления перестают существовать<sup>46</sup>.

• Энергия (*ки* 氣) и воля-устремление (*си* 志)

Внутреннюю собранность-готовность и сосредоточение ума на чем-то одном называют волей-устремлением (*си* 志). Когда воля-устремление, находящаяся внутри, проявляется вовне, то ее внешнее проявление называют жизненной энергией (*ки* 氣). Волю-устремление *си* можно сравнить с господином, а энергию *ки* — с его слугой. Воля-устремление *си*, пребывая внутри, использует энергию *ки*. Когда энергия *ки* чрезмерно распускается и носится своевольно, то она начинает спотыкаться. Чтобы избежать этого, энергию *ки* нужно вернуть к воле *си* и удерживать при воле *си*, чтобы *ки* не слишком торопилась.

Если рассматривать это с позиций искусства фехтования мечом, то мощное напряжение в «фундаменте» (*ситано цукуруи* 下作)<sup>47</sup> можно уподобить воле-устремлению *си*, а быстрый обмен ударами в схватке — энергии *ки*. Поэтому нужно сильно напрячь «фундамент» и не позволять энергии *ки* лететь сломя голову. Чрезвычайно важно сохранять спокойствие, осаживая *ки* с помощью воли *си* и не позволяя *ки* увлекать за собой волю *си*.

• Показывать одно, а замышлять другое (*хё-ри* 表裏)<sup>48</sup> — это основа искусства фехтования мечом.

Показывать одно, а замышлять другое суть применять военную хитрость, стратегию (*хакаригото* 略). С помощью лжи (*ицувару* 偽り) достигают истины (*макото* 真)<sup>49</sup>.

Истинное применение обмана по принципу *хё-ри* таково, что противник, даже подозревая, что ты используешь обман, всё равно не может на него не попасться. Таким образом, я применяю обман по принципу *хё-ри*, и противник попадает на него. Того, кто поддается на обман, нужно обмануть и так одержать победу. Если же противник не дает себя провести, и ты видишь, что он не попался на обман, снова используй обман. И тогда, даже если противник не попался на первый обман, он попадет на второй.

В Учении Будды такую тактику называют «уловкой» (*хобэн* 方便)<sup>50</sup>. [Буддисты знают], что, бывает, наставники, скрывая истину внутри, а вовне используя обман (*хакаригото*), в конечном итоге, несмотря ни на что, выводят ученика на путь истины, и тогда всё ложное становится истинным.

В Учении о земных и небесных богах (神祇)<sup>51</sup> священнослужители говорят о божественной тайне (*дзимпи*, *симпи*, *кусипи* 神秘) и, держа что-то в тайне, пробуждают в людях веру. Ибо когда есть вера, есть и божественное воздаяние.

В воинских домах это называют военной хитростью (*бураку* 武略). Хитрость (*хакаригото*) — это обман, но когда с помощью лжи одерживают победу, не убивая воинов противника, то всё ложное, в конце концов, становится истинным. Именно о таких случаях говорят: взяться за другой конец, чтобы поставить в правильное положение.

• Есть такое дзэнское выражение: «Ударь по траве и напугай змею»<sup>52</sup>. Так же, как пугают змею, ударяя

по траве, в которой она лежит, ты тоже должен направить свои действия на то, чтобы, разок напугав противника, утратить его.

Когда делают что-то, чего противник никак не ожидает, и тем самым утрачивают его, это тоже обман по принципу *хё-ри*, искусство фехтования мечом. Ибо, когда сознание противника занято, он оказывается весь поглощен самим собой. Когда поднимают вверх веер<sup>53</sup> и показывают его противнику или поднимают руку, то захватывают сознание противника. Отбросить свой меч — это тоже искусство фехтования мечом. Когда овладеешь искусством побеждать без меча (*мудо* 無刀)<sup>54</sup>, то уже не будешь зависеть от своего меча. Меч противника станет твоим мечом. Это есть не что иное, как упреждающее действие, которое совершается прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина» (*кидзэн-но хатараки* 機前のはたらき)<sup>55</sup>.

- Ты можешь спросить, что я имею в виду, когда говорю «прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина»?»

Я имею в виду то состояние сознания противника, в котором он пребывает до того, как «скрытая пружина» начнет разжиматься». При этом слово «пружина» (*ки* 機) означает энергию *ки* (氣), собранную в груди<sup>56</sup>. Таким образом, «пружина» *ки* — это жизненная энергия *ки*. Внимательно наблюдать за энергией *ки* противника и начать действовать до того, как *ки* противника придет в движение, и называется «начать действовать прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина»».

Этот принцип используется и в дзэнском созерцании, не случайно в школе Дзэн говорят о «дзэнской пружине» (*дзэнки* 禅機)<sup>57</sup>. Таким образом, ту энергию *ки*, которую мы скрываем внутри и не проявляем вовне, называют «скрытой пружиной» *ки*. Ее можно сравнить с невидимым стержнем (*суки* 枢機), на котором вращается дверь, но который скрыт внутри двери.

Внимательно наблюдать за тем, что скрыто внутри и не проявляется снаружи, за той «скрытой пружиной», которую так трудно разглядеть<sup>58</sup>, и действовать прежде, чем она начнет разжиматься — это называют «военным искусством, реализующим принцип действия прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина»» (*кидзэн-но хэйхо* 機前の兵法).

### ПОДРОБНОЕ РАЗЪЯСНЕНИЕ ЗНАЧЕНИЯ ДВУХ ИЕРОГЛИФОВ — *КЭН* (懸) — «НАПАДЕНИЕ» И *ТАЙ* (待) — «ВЫЖИДАНИЕ»<sup>59</sup>

- «Нападением» *кэн* (懸) называют такую тактику, при которой, сойдясь с противником, тотчас решительно и яростно бросаются на него и сразу наносят удар.

Итак, *кэн* (懸) — это атака со стремлением упредить противника и первым нанести удар (*сэн-но тати* 先の太刀)<sup>60</sup>. В этом случае внутренний настрой *кэн* будет одинаковым у тебя и у твоего противника.

«Выжиданием» *тай* (待) называют такую тактику, при которой не пытаются сразу нанести удар противнику, а дожидаются, пока он первым (*сэн* 先) не попытается нанести удар. Применять тактику *тай* значит сохранять предельную бдительность.

Таким образом, *кэн* и *тай* — это «нападение» и «выжидание», два основных вида тактики.

- «Нападение» и «выжидание» (*кэн-тай* 懸待) в теле и в мече

Ты можешь резко приблизиться своим телом к противнику и таким образом осуществить «нападение» (*кэн*), одновременно используя меч в соответствии с тактикой «выжидания» (*тай*), и таким образом своими телом, руками и ногами спровоцировать противника на действие (*сэн* 先). Так, заставив противника проявить инициативу, ты победишь его<sup>61</sup>. В этом случае тело и ноги производят «нападение» (*кэн*), а меч остается в позиции «выжидания» (*тай*).



«Нападение» (*кэн*) телом и ногами производят для того, чтобы спровоцировать противника первым нанести удар.

- «Нападение» и «выжидание» (*кэн-тай* 懸待) в сознании (*син* 心) и в теле (*син* 身)

Пусть сознание «выжидает» (*тай*), а тело — «нападает» (*кэн*).

Спросишь, зачем это нужно? Если сознание «нападает» (*кэн*), то оно может убежать слишком далеко и поставить тебя в опасное положение. Поэтому сознание нужно удерживать в состоянии «выжидания» (*тай*), а телом осуществлять «нападение» (*кэн*); тогда, спровоцировав противника, чтобы он нанес удар первым, ты одержишь победу. Если же твое сознание будет «нападать» (*кэн*), и ты попытаешься первым нанести удар противнику, то потерпишь поражение.

Другое правило гласит: пусть сознание «нападает» (*кэн*), а тело — «выжидает» (*тай*).

Спросишь, зачем это нужно? Заставив сознание быть начеку и приведя его в состояние «нападения» (*кэн*), а меч удерживая в позиции «выжидания» (*тай*), тоже сможешь спровоцировать противника, чтобы он первым нанес удар.

Нужно знать, что здесь «тело» означает руки, которые держат меч. Потому и говорят: сознание «нападает» (*кэн*), а тело «выжидает» (*тай*). Хотя «нападение» (*кэн*) и «выжидание» (*тай*) — слова с разным смыслом, в конечном счете, суть их одна.

Итак: спровоцируй противника, чтобы он первым нанес удар, — и победишь.

- Наставления о том, как действовать, когда противник «нападает» (*кэн* 懸)

1. Существуют три точки «фиксации взгляда» (*мэцу-кэ* 目着):

— «две звезды» (*нисё* 二星)<sup>62</sup>;

— «вершина» и «долина» (*минэ-тани* 嶺谷)<sup>63</sup>;

— «далекая гора» (*тояма* 遠山) — во время «сцепления» [на ближней дистанции] (*кумимоно-но токи тояма* 組物の時遠山)<sup>64</sup>.

Детали фиксации взгляда на этих трех точках объяснятся изустно (*кюдэн*).

2. Ритм чередования далекого и близкого (*эн-кин-но хёси* 遠近の拍子)<sup>65</sup>.

3. Позиция тела (*ми-но кураи* 身の位) и настрой на атаку «сандалового дерева» (*сандан-но кокоро-моти* 梅檀の心持)<sup>66</sup>.

Таковы два варианта сочетания действий мечом с изменениями боевой изготовки (*ми-гамаэ* 身がまえ).

4. Сделай кулаки своим щитом.

5. Держись к противнику боком<sup>67</sup>.

6. Стой так, чтобы кулаки противника были на уровне твоих плеч.

7. Заднюю ногу разверни носком в сторону.

8. Твоя изготовка должна всегда быть такой же, как у противника (*ай-гамаэ* 相がまえ)<sup>68</sup>.

Перечисленные пять пунктов касаются и положения тела, и положения меча. Их нужно последовательно изучать в парных упражнениях (*тамуай* 立相). На письме объяснить их трудно.

Таким образом, нужно сосредоточиться на соблюдении перечисленных выше пяти требований, а также на том, чтобы еще до начала боя с противником целиком сконцентрироваться на «фундаменте» (*сита-но цукуруи*), поместить в него свою мысль (*нэн* 念) и не утрачивать бдительности ни на мгновение. Это очень важно сделать для того, чтобы, когда бой начнется, твое сознание не пришло в смятение. Если сознание не сконцентрировано на «фундаменте» (*сита-но цукуруи*), то, когда внезапно начнется

бой, у тебя не получится ни один из изученных тобою приемов (*нараи-но тэ* 習の手).

• **Наставления о том, как действовать, когда противник «выжидает»** (*тай* 待)

1. «Две звезды» (*нисё* 二星)
2. «Вершина» и «долина» (*минэ-тани* 嶺谷)
3. «Далекая гора» (*тояма* 遠山)

Если противник избрал выжидательную тактику (*тай*), нельзя пренебрегать наблюдением ни за одной из трех означенных точек фиксации взгляда (*мэцукэ* 目付). Эти точки фиксации взгляда равно используются и при «нападении» (*кэн*), и при «выжидании» (*тай*). Поэтому они имеют исключительное значение. Запомни, что, нанося удар, взгляд следует направлять на «вершину» (*минэ-но мэцукэ* 嶺の目付), а при обмене ударами (*кириавасэ* 切合せ) и во время «сцепления» [на ближней дистанции] (*ку-мимono-но токи* 組物の時) — на «далекую гору» (*тояма* 遠山). В остальных случаях, как правило, взгляд всегда фиксируется (*мэцукэ*) на «двух звездах» (*нисё* 二星).

• **Настрой при «трех элементах»** (*санка-но кокоромоти* 三ヶ心持)

«Три элемента» (*санка* 三ヶ) — это «три вида» (*санкэн* 三見)<sup>69</sup>, а именно: «приставление» *цукэ* (つけ), «наложение» *какэ* (かけ) и «наступление в соответствии с наставлениями» («правильное наступление») *нараи-но какари* (習のかかり). Эти «три элемента» нужно использовать в том случае, когда трудно проникнуть в замыслы противника. Назначение их в том, чтобы заглянуть в сознание противника. Против противника, который застыл в выжидательной (*тай*) позиции, применяй «три вида» (*санкэн* 三見) и «три цвета» (*санкаиро* 三ヶ色), используй обман (*хё-ри* 表裏), заставь противника сделать шаг и тогда победишь.

• **Следи за «переменами цвета»** (*иро-ни цуки* 色に就き), следуй за «переменами цвета» (*иро-ни ситагау* 色に随ふ)<sup>70</sup>

Суть сказанного выше заключается в том, что, когда противник сохраняет выжидательную позицию (*тай*), нужно спровоцировать его на действие с помощью различных «перемен цвета», увидеть его замысел (*самадзamani* *иро-сикакэтэ* *миру* 様々に色をしかけて見る)<sup>71</sup> и тем самым заставить его обнаружить свой «цвет» (*иро*). Следуя за «переменами цвета» (*иро*) противника, одержишь победу.

• **«Использование двойного взгляда»** (*футамэцукаи* 二目遣)

Когда, используешь различные способы обмана (*хё-ри* 表裏), чтобы спровоцировать на действие противника, который сохраняет выжидательную позицию (*тай*), и посмотреть, что он сделает, делай вид, что смотришь, а сам не смотри; делай вид, что не смотришь, а сам смотри; при этом не теряй бдительности ни на мгновение; не фиксируй взгляд на одной точке, но постоянно перемещай его, бросая быстрые взгляды [на разные точки в изготовке противника].

В одном стихотворении есть такие строки: «Поглядывая украдкой, стрекоза спасается от птицы *хакуро*». «Поглядывать украдкой» значит смотреть незаметно для противника. И вот, стрекоза, чтобы ее не сцапала птица *хакуро*, перелетает с места на место, незаметно поглядывая в сторону *хакуро*. Птица *хакуро* — это сорокопут (*модзу*). Точно так же должен действовать воин, всё время незаметно, короткими взглядами, посматривая на противника и ни на мгновение не утрачивая бдительности.

В танцах Но в театральном действе *саругаку* есть прием актерской игры, который называется *футамэцукаи* (二目遣) — «использование двойного взгляда». Суть

этого приема в том, что, посмотрев куда-то, актер тут же отводит глаза в сторону. Иными словами, он не фиксирует взгляд на одной точке.

• **Подставься под удар, чтобы, приняв удар, победить**

Легко зарубить противника одним ударом. Трудно не быть зарубленным противником. Если даже противник решил нанести тебе удар и готовится напасть, сохраняя свою позицию; оцени, как тебе нужно увеличить дистанцию (*мацумори* 間積り)<sup>72</sup>, чтобы удар противника тебя не достал, и, сохраняя спокойствие, позволь противнику нанести тебе удар. В такой ситуации, хотя противник будет думать, что достанет тебя ударом, и нанесет удар, благодаря тому, что ты увеличил дистанцию, его удар не достигнет цели. Меч, который не поражает цель, — мертвый меч (*ситати* 死太刀). Если после того, как противник промахнулся, ты сразу же сам сократишь дистанцию и нанесешь удар, то одержишь победу. Противник первым наносит удар, но промахивается, ты наносишь удар в ответ, но первым поражаешь цель. После того, как противник нанес свой первый удар (*хитотати-ути* 一太刀打ち), атакуй сам, не позволяя противнику поднять руки, чтобы нанести второй удар. Если же, защитившись от первого удара, станешь раздумывать, что делать дальше, то непременно пропустишь второй удар (*ни-но тати* 二の太刀) противника; утрата бдительности в этот момент означает поражение.

Поскольку сознание останавливается в том месте, куда нанесен удар, ты подставляешься под удар противника, но когда он наносит его, этот его удар первым номером ты обращаешь в ничто (*му-ни суру* 無にする). Поэтому, если ты нанес удар, не раздумывай, зарубил ты противника или нет. Наноси второй, третий, а затем четвертый и пятый удары. Не позволяй противнику поднять голову. Но помни, что победа решается единственным первым ударом (*хитотати* 一太刀).

• **Три ритма (*санбёси* 三拍子)<sup>73</sup>**

Три ритма суть: ритм при взаимном убийстве, когда ты и твой противник наносите удары друг другу одновременно (*ай-ути* 相打), — это первый ритм; ритм защиты, когда противник поднимает свой меч, а ты сразу же вслед за его движением наносишь свой удар (*агурэба цукэтэ уцу* 上ぐればつけてうつ) — это второй ритм; ритм переноса меча, когда противник опускает свой меч, а ты переносишь свой меч поверх его меча и наносишь свой удар (*сагурэба коситэ уцу* さぐればこしてうつ) — это третий ритм.

Я считаю, что действовать в одном ритме с противником (*ай хёси* あふ拍子) — плохо<sup>74</sup>; хорошо, когда ритм твоих действий не совпадает с ритмом противника (*авану хёси* あはぬ拍子). Если ты действуешь в одном ритме с противником, ему удобно использовать свой меч; если же ритм твоих действий не совпадает с ритмом противника, противнику затруднительно использовать меч. Наносить свой удар нужно тогда, когда противнику затруднительно использовать его меч. «Следование» (*цукуру* つくる) и «перенос» (*косу* こす) также нужно применять не в одном ритме с действиями противника (*мубёси* 無拍子)<sup>75</sup>. В общем, действовать в одном ритме с противником плохо.

• **«Малый ритм» (*кобёси* 小拍子)<sup>76</sup> против «большого ритма» (*ообёси* 大拍子)<sup>77</sup>; «большой ритм» против «малого ритма»**

Если противник использует свой меч в «большом ритме», я должен использовать свой меч в «малом ритме». Если противник использует «малый ритм», я должен использовать «большой ритм». Таково еще одно правило, назначение которого — исключить действие в одном ритме с противником. Если же ты будешь действовать в одном ритме с противником, то ему будет удобно использовать свой меч.

Поясню на примере. В театре Но искусный исполнитель песен произносит речитатив, не придерживаясь

жестко-заданному ритма, и потому неумелый барабанщик не справляется с аккомпанементом. Точно так же, как портится представление, когда выступают вместе искусный чтец и неумелый барабанщик, или искусный барабанщик и неумелый чтец, чтобы затруднить противнику нанесение удара, против «большого ритма» используй «малый», а против «малого» — «большой».

Неумелый чтец при речитативе неизбежно скатывается к «большому ритму», и, даже если искусный барабанщик будет стараться барабанить легко, используя «малый ритм», все равно он не сможет читать, как нужно. И наоборот, когда искусный чтец читает речитатив легко, если ему аккомпанирует неумелый барабанщик, то барабан будет отставать и не справляться со своей задачей.

Искусный птицелов-торисаси<sup>78</sup> показывает птице шест, легко-легко покачивая им и плавно-плавно приближая к ней. Околдованная ритмом покачиваний шеста, птица взмахивает крылами, пытаясь отлететь в сторону, но, не сумев сделать это, попадает в ловушку.

В общем, суть в том, что ты должен действовать в ином ритме, нежели противник. Если твой ритм будет иным, то твой противник не сможет даже перепрыгнуть канаву, оступится и упадет в нее. Тщательно исследуй состояние сознания при такой работе.

▪ **Знание всей песни (сёга 章歌)<sup>79</sup>**

Невозможно ни танцевать, ни петь, если не знаешь всей песни. В искусстве фехтования мечом также требуется знание «всей песни». Ты должен ясно видеть и правильно оценивать то, как противник использует свой меч, для чего он предпринимает те или иные действия и т. д., иными словами — видеть дно (соко-о сирү そこをしる)<sup>80</sup>, то есть иметь сознание человека, который знает всю песню, всю танцевальную композицию от начала и до конца. Если ты способен проникнуть в смысл

действий противника, то ты свободен в выборе своих уловок (сикакэ).

- Сразу отвечай ударом на удар противника (*тати-дзурэ 太刀づれ*)<sup>81</sup>.
- Опреди противника на два-три сун (*тэки миката рё-сан сун 敵身方兩三寸*)<sup>82</sup>.
- Прокрадись на дистанцию прямого удара по противнику (*ми-но сассоку нусумикоми 身の早速ぬすみこむ*)<sup>83</sup>.
- Направь взгляд (*мэцукэ*) на изгиб (*карами*) рук противника в боевой изготовке с мечом на верхнем уровне (*дзёдан-но камаэ*)<sup>84</sup>.
- При ударе «Колесо» (*Ся-но тати 車の太刀*) следи (*мэцукэ*) за рукоятью меча в промежутке (*вакэмэ 分目*)<sup>85</sup> между правым и левым кулаками.
- Дистанция в три сяку<sup>86</sup> (ок. 90 см — прим. перев.; *сандзяку цумори 三尺つもり*)<sup>87</sup>.

Применить перечисленные шесть наставлений на практике невозможно, если учитель не передаст их ученику изустно (*кюдэн*) в ходе парных упражнений (*татиаи 立相*). Поэтому я не излагаю их подробно.

В том случае, если ты, используя перечисленные выше правила, применяешь различные атаки, действуя первым номером (*ироиро-ни дзё-о кирикакэ 色々に序を切懸け*), используешь различные хитрости (*хё-ри*), но противник не пугается, не предпринимает никаких действий, а удерживает выжидательную изготовку (*тай*), подкрадись к нему на дистанцию в 3 сяку, приблизься к телу противника, и тогда противник уже не сможет удержаться и перейдет в атаку. Так, спровоцировав противника

на действие и приняв его удар, ты сам нанесёшь ему удар. А нанеся свой удар — одержишь победу.

Даже если противник наносит мне удар, но я хорошо чувствую дистанцию и точно знаю, что на такой дистанции он не достанет меня, противник не сможет поразить меня своим ударом. Если ты тщательно отработаешь технику и тактику боя на этой ступени, тебе будет нечего бояться, и ты сможешь приблизиться к противнику на нужное расстояние, заставить его нанести тебе удар и победишь. Психическое состояние, с которым применяется этот тактический прием, называется «состоянием опережения того, кто начинает первым» (*сэн-но сэн-но ко-коромоти 先の先の心持*).

- «Великий перелом» *тайкёку* (大曲)<sup>88</sup>, а также применение атаки «во вступлении» (*дзё-но кирикакэ 序の切りかけ*). Эти учения передаются изустно (*кюдэн*).
- «Постоянное сохранение осознания ситуации» *дзансин* (残心)<sup>89</sup>. Применяется и в «нападении» (*кэн*), и в «выжидании» (*тай*). Это учение передается изустно (*кюдэн*).
- Удар коротким мечом *кодати* и увод 1 сяку 5 сун (ок. 45 см — прим. перев.) из-под удара (*кодати ис-сяку госун-но хадзуси 小太刀一尺五寸のはづし*)<sup>90</sup>.
- «Нападение» (*кэн*) и «выжидание» (*тай*) при атаке: нужно знать, что тело должно быть в атакующей позиции (*кэн*), а меч — в выжидательной позиции (*тай*).

Применить перечисленные наставления на практике невозможно, если учитель не передаст их ученику изустно (*кюдэн*) в ходе парных упражнений (*татаи* 立相). Сложно описать их надлежащим образом.

- Слышать звуки ветра и воды (*фу-суй-но ото-о кики 風水の音をきく*)<sup>91</sup>

Что бы там ни говорили, но основа этого Пути — обман (*хё-ри* 表裏). Весь его секрет — различие средств достижения победы: различных способов атаки «во вступлении» (*дзё-о кирикакэ 序を切りかけ*); провоцирования противника на действие с помощью различных «перемен цвета» (*иро-о сикакэру 色をしかける*); провоцирования противника на переход в атаку (*сэнтэ-о сасэру 先手をさせる*). Еще до начала схватки нужно быть готовым к тому, что противник прибежит к «нападению» (*кэн*) и ни на мгновение не терять бдительности. Исключительное значение при этом имеет подготовка «фундамента» (*сита-но цукурри*). Если же ты не будешь готов к тому, что противник прибежит к «нападению» (*кэн*), то, как только начнется схватка, противник обрушится на тебя со всей яростью, и тогда ты не сможешь применить ничего из того, что освоил во время упражнений в мирное время (*хэйдзэй-но нараи 平生の習い*).

Когда же бой начался, очень важно, чтобы и сознание, и тело, и ноги твои были в состоянии «нападения» (*кэн*), а руки находились в состоянии «выжидания» (*тай*). Нужно сосредоточить внимание и пристально наблюдать за «наличием» (*у* 有)<sup>92</sup>. Именно этому учит наставление (*нараи*) «Держи «наличие» (*у*) в своих руках!» Воистину: если не будешь в состоянии наблюдать за происходящим совершенно спокойно, пользы от тех приемов обращения с мечом (*тати-но нараи 太刀の習*), которые ты изучил, не будет никакой!

«Слышать звуки ветра и воды» означает вверх (*уэ* 上; т. е. в сознании — прим. перев.) сохранять покой (*сэй* 静), а внизу (*сита* 下; т. е. в животе — прим. перев.) удерживать «энергию-ки нападения» (*кикэн* 気懸). У ветра нет голоса; он подает голос, только когда соприкасается с чем-либо. Поэтому, когда он дует вверх, царит покой, когда же ветер дует вниз, то соприкасается с деревьями,

с бамбуком и с тьмой других вещей, и его голос звучит шумно и беспокойно. Точно так же вода: когда она падает сверху, у нее нет голоса, но когда она чего-то касается или же, упав, ударяется о землю, ее голос звучит громко. Вот поэтому и говорят: «вверху быть спокойным, а внизу удерживать «энергию-ки нападения». Это значит, что внешне нужно быть совершенно спокойным и бестрепетным, сохраняя покой (*сэй* 静), а внутри удерживать энергию *ки* в состоянии нападения (*кэн*) и ни на мгновение не терять бдительности. Плохо, когда тело, руки и ноги суется.

«Нападение» (*кэн*) и «выжидание» (*тай*) должны простираться на «внутреннее» (*най* 内) и «внешнее» (*гай* 外)<sup>93</sup>. Плохо, если и «внутри», и «вовне» состояние одинаковое. Следует сохранять такое состояние сознания, при котором «темная» (*ин*; кит. *инь* 陰) и «светлая» (*ё*; кит. *ян* 陽) силы сменяют друг друга. Движение — это *ё*, покой — это *ин*. Силы *ин* и *ё* сменяют друг друга «внутри» и «вовне». Если «внутри» движется *ё*, то «вовне» должны быть *ин* и покой. Если «внутри» *ин*, то «вовне» — движение.

То же самое и в искусстве фехтования мечом: когда «внутри» в сознании заставляют работать энергию *ки*, приводят сознание в движение и сохраняют бдительность, то «вовне» сохраняют бестрепетность и покой. Когда светлая сила *ё* движется «внутри», а темная сила *ин* покоится «вовне» — это соответствует природному Небесному Принципу (*тэнри* 天理).

И еще: когда «вовне» яростно «нападаешь» (*кэн*), а «внутри» сохраняешь покой, не позволяя «внешнему» овладевать находящимся «внутри» сознанием, то при «нападении» (*кэн*) «вовне» «внешнее» не приходит в беспорядок. Если же и «внешнее», и «внутреннее» движутся одновременно, то возникает беспорядок. Нужно, чтобы «внешнее» и «внутреннее» различались: когда «внутри» — «нападение» (*кэн*) и движение (*до* 動), то «вовне» должны быть «выжидание» (*тай*) и покой (*сэй* 静).

Когда водоплавающая птица плывет по воде, вверху она кажется пребывающей в покое, но под водой она использует свои перепончатые лапки, чтобы плыть. Точно так же «внутри» — в сознании нужно сохранять бдительность, а «вовне» казаться пребывающим в покое.

После многих упражнений (*кэйко* 稽古) в этом твои «внутреннее» и «внешнее» сплавятся воедино, станут одним целым, и ничто не будет им препятствовать. Достичь такого уровня — значит достичь вершины вершин (*сиси* 至々), предела пределов (*гокугоку* 極々).

#### • Болезни (*бёки* 病氣の事)

Быть одержимым единой мыслью о победе — это болезнь (*ямаи* 病). Быть одержимым единой мыслью о применении искусства фехтования мечом — это тоже болезнь. Быть одержимым единой мыслью о том, чтобы показать всё, что изучил (*нараи*)<sup>94</sup> — это тоже болезнь. И быть одержимым единой мыслью о «нападении» (*кэн*) — болезнь. Болезнь также думать только о «выжидании» (*тай*). Целиком сосредоточиться на единой мысли об избавлении от болезни — снова болезнь. Болезнь — это, когда сознание фиксируется на чем-то одном. А коль скоро все эти болезни коренятся в сознании, для того, чтобы избавиться от них, следует привести в порядок сознание (*кокоро-о тононоу* 心を調ふ).

- Две стадии избавления от болезней (*ямаи-о сару-ни сёдзю, годзю-но кокоромоти ару кото* 病をさるに初重・後重の心持ある事)<sup>95</sup>

Начальная стадия избавления от болезней (*ямаи-о сару сёдзю* 病をさるに初重)<sup>96</sup>

Мысля, пребывай в безмыслии; фиксируя мысль, не фиксируйся (*нэн-ни вататтэ мунэн, тяку-ни вататтэ мутяку* 念に涉って無念、着に涉って無着)<sup>97</sup>.

Наше сознание устроено так, что, когда стремишься избавиться от болезни, это стремление есть мысль (*нэн* 念). То есть когда же стремишься избавиться от болезни, которая коренится в сознании, тоже переходишь к мысли. И опять-таки, одержимость одной мыслью есть болезнь. Таким образом, стремление избавиться от болезни — это тоже мысль. Следовательно, избавляешься от мысли с помощью мысли. А когда избавляешься от мыслей, достигаешь состояния безмыслия (*мунэн* 無念). Посему и сказано: «Мысля, пребывай в безмыслии (*нэн-ни вататтэ мунэн* 念に涉って無念)».

Если от болезни, сохраняющейся в мысли, избавляешься с помощью мысли, то после этого и та мысль, с помощью которой избавляешься от мысли, и та мысль, от которой избавляешься, обе исчезают. О том же говорит и поговорка «клин клином вышибают». Когда не получается вытащить клин, его можно вытащить, если вбить еще один такой же и, таким образом, ослабить первый. Когда же вытаскивают не вытаскивавшийся клин, то не оставляют и второй вбитый клин. Точно так же, когда человек избавляется от болезни, мысль об избавлении от болезни тоже не остается в сознании. Вот об этом процессе и сказано: «Мысля, пребывай в безмыслии (*нэн-ни вататтэ мунэн* 念に涉って無念)». Стремление избавиться от болезни есть фиксация мысли (*тяку* 着). Но когда с помощью такой фиксации мысли избавляешься от болезни, фиксация мысли также не сохраняется. Вот об этом процессе и сказано: «фиксируя мысль, не фиксируйся (*тяку-ни вататтэ мутяку* 着に涉って無着)».

#### Конечная стадия (*годзю* 後重)

Конечная стадия избавления от болезни — это состояние исцеленности, когда нет и стремления избавиться от болезни. Ибо стремление достичь чего-то — это болезнь. Когда положишься на болезнь, сольешься

с нею — достигнешь состояния исцеленности. Если же будешь стремиться к избавлению от болезни, то от болезни не исцелишься, поскольку она пребывает в сознании. Поэтому, пока полностью не избавился от болезни, пока стремишься избавиться от нее, твое сознание фиксируется на этой мысли, и ты не можешь достичь «победы-пользы» (*сёри* 勝利)<sup>98</sup> от своей практики.

Вопрос: «Как постичь это?»<sup>99</sup>

Ответ: «Я специально выделил две стадии исцеления — начальную и конечную. Если будешь совершенствоваться (*сюгё* 修業) с установкой начальной стадии в сознании и проделаешь достаточную работу по совершенствованию (*сюгё цумори* 修業積り), то, не стремясь избавиться от фиксации мысли (*тяку*), естественно достигнешь уровня, когда освободишься от всякой фиксации мысли.

Болезнь — это фиксация мысли (*тяку*). В буддийском учении к фиксации мысли питают глубокое отвращение. Монах, расставшийся со всеми привязанностями, может смешаться с миром, но не запачкается от него. Он может делать все, что пожелает, абсолютно свободно, но сердце-сознание его ни к чему не привяжется. Знатоков искусств и ремесел (букв. всех Путей — *сёдо-но тасся* 諸道の達者)<sup>100</sup> нельзя называть Великими Мастерами (*мэйдзин* 名人)<sup>101</sup> до тех пор, пока они не освободятся от фиксации мысли на технике своего искусства или ремесла.

Неотшлифованный драгоценный камень покрывается пылью. Отшлифованный же камень не запачкается, даже если его опустить в грязь. Посредством практики совершенствования (*сюгё*) шлифуй драгоценный камень своего сознания, чтобы он мог оставаться незагрязненным скверной (*кэгарэ*). Положись на болезнь, предоставь свободу сознанию, и пусть оно делает то, что пожелает».

• У монаха Гудэ («Благодать старины» 古徳)<sup>102</sup> спросили: «Каков Путь, ведущий к этому?» И Гудэ отвечал:

«Обычное сознание (*бёдзёсин* 平常心) и есть путь!»<sup>103</sup>  
 В этой истории выражен универсальный принцип (*дори* 道理), который работает во всех искусствах и ремеслах.

Вопрос: «Что есть Путь?»

Ответ: «Путем называют обычное состояние сознания (*цунэ-но син* 常の心). Воистину это вершина (*си* 至) и предел (*гоку* 極). Это ступень, когда все болезни оставили сознание, и сознание стало обычным, когда соприкоснешься с болезнью, но остаешься свободным от нее».

Попробуем применить этот принцип к искусствам, существующим в нашем мире. Если при стрельбе из лука будешь думать о стрельбе, то твой прицел будет гулять, а стрела будет дрожать. Если, фехтуя мечом, будешь думать о фехтовании мечом, то кончик твоего меча (*татисаки* 太刀前)<sup>104</sup> будет дрожать. Если при упражнении в каллиграфии будешь думать о том, как написать иероглиф, то твоя кисть будет дрожать. Если, играя на *кото*<sup>105</sup>, будешь думать об игре на *кото*, то мелодия нарушится. Тот, кто стреляет из лука, должен забыть о том, что он стреляет из лука; если он будет стрелять с обычным состоянием сознания, словно ничего не делает, то прицел его будет верен. Точно так же, фехтуя мечом, скача верхом или делая что-то другое, делай это с обычным состоянием сознания, словно не фехтуешь мечом, не скачешь верхом, не пишешь иероглифы, не играешь на *кото* и вообще ничего не делаешь, и тогда, что бы ты ни делал, всё сделаешь с легкостью.

Какой Путь ни возьми, если тебе нужно целиком сосредоточиться на чем-то одном и поместить мысль об этом в сознание, то это не Путь. Тот, у кого в сознании ничего нет, — вот человек, постигший Путь (*дося* 道者). Тот, у кого в сознании ничего нет, может всё совершить с легкостью.

Ничто не отражается в чистом зеркале постоянно; это чистое зеркало способно отобразить форму любого предмета, который появляется перед ним. Точно так же

сознание человека, постигшего Путь, подобно зеркалу; поскольку в сознании человека, постигшего Путь, ничего нет, оно светло и ясно (*акираканару* 明らかなる); пребывая в состоянии «отсутствия сознания» (*мусин* 無心), оно не упускает ни единой вещи. Это и есть «обычное сознание» (*бёдзёсин*). Того же, кто совершает всё с обычным сознанием, называют Великим Мастером (*мэйдзин*).

За какое дело ни возьмись, если ты будешь удерживать сознание, которое совершает это дело, в «правильном состоянии» (*син-о тадасику мотитэ* 心をただしく持ちて)<sup>106</sup>, не позволяя ему отвлекаться на постороннее, заставляя его целиком сосредоточиться на одном этом деле, то, возможно, раз сделаешь это дело хорошо. Тогда ты можешь решить, что научился делать это дело хорошо, но в следующий раз, взявшись за него, ты сделаешь его плохо. Может быть и так, что ты два раза подряд сделаешь дело хорошо и только в следующий раз — плохо, и тогда возрадуешься, что достиг такого уровня, когда можешь что-то сделать хорошо два раза подряд и только один раз — плохо, но затем сделаешь это дело плохо два раза подряд и увидишь, что в твоём умении нет никакой стабильности. А причина всему — сознание, которое стремится сделать дело хорошо. Тем не менее, со временем плоды твоих трудов (*ко* 功) накопятся, упражнения наслоятся на упражнения (*кэйко касанару* 稽古かさなる), стремление сделать хорошо отступит, и ты достигнешь такого уровня, когда, что бы ты ни делал, ты будешь делать, не задумываясь, в состоянии «отсутствия сознания» и «безмыслия» (*мусин мунэн* 無心無念), словно деревянная кукла Доконобо (*доконобо* 道幸の坊) исполняет свою роль<sup>107</sup>. И тогда, когда перестанешь осознавать самого себя, а твои тело, руки и ноги будут делать то, что они должны делать, без вмешательства сознания, что бы ты ни делал, ты будешь делать правильно десять раз из десяти. Но если ты хоть немного позволишь своему сознанию вмешаться, то потерпишь неудачу. В состоянии



«отсутствия сознания» (*мусин*), всё совершается, как должно. Однако состояние «отсутствия сознания» (*мусин*) — это не то состояние, когда в сознании совершенно ничего нет; это просто обычное сознание (*бёдзёсин*).

◆ «Будь как деревянная кукла, смотрящая на цветы и птиц» (*мокудзин ка-тё-ни тай-суру га готоси 木人花鳥に対するが如し*)

Это слова благочестивого мирянина Пана<sup>108</sup>. Ты должен быть как человек, изготовленный из древесины, смотрящий на цветы и птиц<sup>109</sup>: его глаза смотрят на цветы и птиц, но цветы и птицы не отражаются в его сознании.

У деревянной куклы нет сознания, и потому, закономерно, ничто не может ее взволновать. Но как же человек, обладающий сознанием, может стать подобен деревянной кукле?

Деревянная кукла — это пример для сравнения. Нельзя равнять человека, обладающего сознанием, с куском дерева. Человек не должен быть, как бамбук или дерево. Речь лишь о том, что, когда смотришь на цветы, заново рождаешь сознание, смотрящее на цветы, и потому не видишь цветов.

Сказано, что смотреть на цветы нужно с обычным сознанием (*цунэ-но син 常の心*), в состоянии «отсутствия сознания» (*мусин 無心*)<sup>110</sup>. Когда стреляешь из лука, освободись от сознания, контролирующего стрельбу из лука, и пребывай в таком состоянии, словно не стреляешь. Итак, сказано, что стрелять из лука нужно с обычным сознанием.

Обычным сознанием называют состояние «отсутствия сознания» (*мусин*). Когда меняешь обычное сознание и рождаешь новое состояние, воспринимаемые формы (*катати 形*) также обновляются, и пока идет этот процесс, в движении пребывают и «внутреннее» (*най 内*), и «внешнее» (*гай 外*). А если делаешь что-либо с сознанием, пребывающим в состоянии коловращения (*дотэн-суру*

*син 動転する心*), то не сможешь исполнить свое дело, как должно.

Заслуживает хвалы способность отвечать на любые вопросы бестрепетно, даже если весь ответ уместается в одно слово<sup>111</sup>. Воистину всепобеждающе так называемое «неподвижное сознание» (*фудосин 不動心*) будд!

Два приведенных выше наставления<sup>112</sup> используются как установки при избавлении от болезней в искусстве фехтования мечом.

◆ Преподобный Чжунфэн<sup>113</sup> сказал: «Имей сознание, отпускающее сознание» (*хосин син-о гу-сэё 放心心を具せよ*)<sup>114</sup>.

Приведенное выше наставление имеет два уровня смысла: начального (*сёдзю 初重*) и конечного (*годзю 後重*) уровней.

Когда сознание отпускают, оно имеет обыкновение останавливаться в конечной точке своего путешествия. Соответственно, на начальном уровне совершенствование осуществляется согласно наставлению, которое гласит: чтобы не позволять сознанию останавливаться в конечной точке его путешествия, его нужно специально возвращать назад. Поэтому мы учим, что, нанеся удар мечом (*хито тати-ути 一太刀打ち*), сознание нужно вернуть в тело<sup>115</sup>, не позволяя ему остановиться в точке, куда наносишь удар.

На конечном уровне сознание отпускают (*син-о ханатикакэру 心を放ちかける*)<sup>116</sup> и позволяют ему идти туда, куда оно хочет. Так отпускают сознание после того, как добьются, чтобы оно нигде не останавливалось, когда его отпустят. Фраза «имей сознание, отпускающее сознание» (*хосин син-о гу-сэё 放心心を具せよ*) означает призыв иметь такое сознание, которое способно отпустить сознание, не привязывая к сознанию веревку и не дергая за нее постоянно, из-за чего сознание становится несвободным.

Такое сознание, которое, даже будучи отпущенным, нигде не останавливается, и называют «отпущенным

сознанием» (*хосин* 放心). Когда имеешь такое сознание, отпускающее сознание, можешь действовать совершенно свободно. Держа же сознание на веревке, свободным быть не можешь. Даже собак и кошек лучше содержать спущенными с поводка. Невозможно содержать собаку или кошку, постоянно держа ее на поводке.

Читатели конфуцианских книг фиксируются на иероглифе *Кэй* (敬) — «почтение»<sup>117</sup> и, полагая «почтение» главным условием самосовершенствования, всю свою жизнь остаются связанными иероглифом *Кэй*, держа сознание на поводке, словно домашнюю кошку.

Подобие иероглифу *Кэй* есть и в Учении Будды. Так, в сутрах толкуется учение *Иссин фуран* (一心不乱) — «цельного сознания, не подверженного хаосу». Это учение соответствует учению о значении иероглифа *Кэй*. Суть его состоит в том, что сознание следует сосредоточить на одном деле и не позволять ему отвлекаться на другие. При этом, естественно, повторяют фразу: «Речи, исполненные почтительности, суть речи Будды и его учеников». Когда во время *кэйрэи* (敬礼) — «почтительного поклонения» — обращаются к статуе будды, это называется *иссин кэйрэи* (一心敬礼) — «почтительное поклонение с полным сосредоточением сознания». Всё это никак не противоречит значению учению об иероглифе *Кэй*. Но это всего лишь «уловка» (*хобэн* 方便), назначение которой — во всех случаях управлять сознанием, не позволяя ему приходиться в состояние хаоса.

Однако сознание, которым хорошо управляют, не нуждается ни в каких «уловках» для контроля. Устами повторяют имя Дайсё Фудо (大聖不動) — «Великий святой Недвижный бог»<sup>118</sup>, тело держат прямо со сложенными в молитве руками, в мысли (*и* 意) созерцают (*кандзу* 観ず) образ Фудо. При этом три практики улучшения кармы (*санго* 三業) — тело (*син / ми* 身), уста (*ко / кути* 口) и сознание (*син / кокоро* 心)<sup>119</sup> — пребывают в равновесии, и «цельное сознание» (*иссин* 一心) не приходит в хаос.

Это называется «три равных таинства» (*санмицу бёдо* 三密平等). Суть этих «трех таинств» та же, что и у иероглифа *Кэй*.

«Почтение» *кэй* согласуется с «добродетельностью» (*току* 徳) «исконного сознания» (*хонсин* 本心). Однако это состояние сознания сохраняется только во время ритуала (*оконау айда* 行う間)<sup>120</sup>. Разомкни руки из молитвенного положения, перестань повторять имя будды — образ будды также исчезнет и в сознании. Сознание снова вернется к состоянию хаоса. Это не то сознание, которое всегда пребывает в порядке (*сидзю осамаритару син* 始終治まりたる心).

Тому, кто хотя бы раз подчинил своему управлению свое сознание, не требуется очищать сознание с помощью «тайн тела, речи и мысли», ибо, соприкасаясь с пылью, он не загрязняется ею. Он весь день пребывает в движении, но одновременно остается неподвижным, словно луна, которая бежит по бесчисленным волнам, но не перемещается по дну моря. Это состояние того, кто достиг вершин Учения Будды.

Записал в том виде, в каком мне передал это учение мой Учитель Закона<sup>121</sup>.

### Завершение первого свитка «Хэйхо кадэн сё»

下  
Часть II  
活人劍

КАЦУНИНКЭН  
«МЕЧ, ДАРУЮЩИЙ ЖИЗНЬ»<sup>122</sup>

[下卷  
СВИТОК II]

• Хотя существует сотня разных изготовок, у всех у них одно назначение — принести победу.

В своем высшем проявлении этот принцип есть не что иное, как *сюдзи сюрикэн* (手字種利劍)<sup>123</sup>.

Ты можешь преподавать или изучать сотню или даже тысячу различных способов использования меча, можешь применять сотни различных боевых изготовок (*мигамаэ*) и положений меча (*тати-гамаэ*), но сердцевина у всех у них будет одна — *сюдзи сюрикэн*. Твой противник может использовать сотню боевых изготовок, и ты сам можешь принять сотню боевых изготовок, но сущность всех их предельно выражена в «технике фиксации взгляда *сюдзи сюрикэн*» (*сюдзи сюрикэн-но мэцукэ* 手字種利劍の目付)<sup>124</sup>. Поскольку эта техника должна сохраняться в тайне, я записываю словочетание *сюдзи сюрикэн* не правильными иероглифами, но использую для его записи иероглифы с тем же звучанием.

• Ритм «наличия» (*у* 有) и «отсутствия» (*му* 無) (*у-му-но хёси* 有無の拍子)<sup>125</sup>. С прибавлением о том, что означает выражение ««наличие» наличествует и «отсутствие» наличествует» (*у мо у, му мо у* 有も有、無も有)

Приведенная выше фраза указывает, что техника *сюдзи сюрикэн* содержит наставления (*нараи* 習) о «наличии» и «отсутствии». Когда нечто проявляется, это «наличие»;

когда нечто остается скрытым, это «отсутствие». Такое «сокрытие» и «проявление», «наличие» и «отсутствие» и есть *сюдзи сюрикэн*. «Наличие» и «отсутствие» проявляются в руках, которые сжимают меч.

В Законе Будды есть концепции «состояния наличия и отсутствия» (*у-му-но сата* 有無の沙汰)<sup>126</sup>. Концепция ритма «наличия» и «отсутствия» сформулирована по подобию этих концепций буддийских монахов.

Обычный человек видит «наличие», но не видит «отсутствия». Техника же *сюдзи сюрикэн* позволяет видеть и «наличие», и «отсутствие». В ней явлены и «наличие», и «отсутствие». Когда присутствует «наличие», фиксируешь взгляд на «наличии» и наносишь по нему удар; когда же присутствует «отсутствие», фиксируешь взгляд на «отсутствии» и наносишь по нему удар. Кроме того, не ждешь, пока проявится «наличие», а поражаешь ударом «отсутствие»; не ждешь, пока проявится «отсутствие», а поражаешь ударом «наличие». Потому и говорится: «наличие» наличествует и «отсутствие» наличествует (*у мо у, му мо у* 有も有、無も有)<sup>127</sup>.

В комментарии к «Канону Лао-цзы» говорится: «Всегда «наличие»; всегда «отсутствие»»<sup>128</sup>. Иными словами, и «наличие» всегда наличествует, и «отсутствие» всегда наличествует. Когда нечто остается скрытым, «наличие» превращается в «отсутствие». Когда же нечто проявляется (становится видимым), то «отсутствие» превращается в «наличие». Так, например, когда водная птица скользит по поверхности воды, это «наличие»; когда же она ныряет, это «отсутствие». Следовательно, когда то, что ты считаешь «наличествующим», скрывается, то оно превращается в «отсутствующее». Точно так же, и когда то, что ты считаешь «отсутствующим», проявляется, то оно превращается в «наличествующее». Соответственно, «наличие» и «отсутствие» чего-либо определяются тем, явлено это что-либо или же сокрыто. Но сущность (*тай* 躰)

у этого «наличествующего» и «отсутствующего» одна. Таким образом, и «наличие», и «отсутствие» всегда наличествуют.

В Учении Будды говорится об «истинном отсутствии» (*хонму* 本無) и об «истинном наличии» (*хонъу* 本有). Когда человек умирает, его «наличие» сокращается. Когда человек рождается, его «отсутствие» оборачивается явным «наличием». Однако сущность (*тай*) человека остается неизменной.

В руках, которые сжимают меч, также присутствуют «наличие» и «отсутствие». Это передается в тайне (*хидэн*) и называется *сюдзи сюрикэн*. Если повернуть ладонь вниз, ее «наличие» скрывается; если обратить ладонь вверх, ее «отсутствие» вновь проявляется. Впрочем, даже при таких объяснениях постичь смысл этих слов невозможно, если его не разъяснит наставник в непосредственной передаче (*содэн* 相伝).

Когда проявляется «наличие», нужно направить взгляд на это «наличие» и нанести по нему удар. Когда проявляется «отсутствие», нужно направить взгляд на это «отсутствие» и нанести по нему удар. Потому и сказано: «наличие» наличествует и «отсутствие» наличествует. То, что называется «наличием», есть не что иное, как «отсутствие». То, что называется «отсутствием», есть не что иное, как «наличие». «Наличие» и «отсутствие» — не две отдельные сущности.

Если ошибешься в технике *сюрикэн*, позволяющей видеть и «наличие», и «отсутствие», то, даже используя сто разных приемов, не одержишь победу. Ибо все сто разных приемов искусства фехтования мечом достигают своего завершения на одной этой ступени.

• **Луна, пронизывающая воду (*суйгэцу* 水月).** С прибавлением о том, что такое «свет» луны (*кагэ* 影)<sup>129</sup>

Суть этого принципа заключается в следующем: оценив, каким должно быть пространство (*ма* 間) между

тобою и твоим противником, чтобы меч противника не мог достать до твоего тела, занять позицию именно на нужном удалении (*сяку* 尺) и использовать искусство фехтования мечом. Умение проникнуть внутрь этого пространства, прокрасться в него незаметно для противника, сблизиться с противником по подобию того, как лучи лунного света пронизывают воду, называют «техникой луны, пронизывающей воду». Вступать в бой нужно, заранее, еще до начала схватки, определив в своем сознании «место, в котором лучи лунного света пронизывают воду» (*суйгэцу-но ба* 水月の場). Детальные наставления о правильной дистанции даются изустно (*кюдэн*). Наставления о правильной дистанции (*сяку*) передаются изустно (*хидэн*).

• **Духовный чудесный меч (*синмёкэн* 神妙劍)<sup>130</sup>.** С прибавлением о заботе о «сидении» (*дза* 座) и о помещении «сидения» в туловище и в ноги

«Духовный чудесный меч» (*синмёкэн*) имеет чрезвычайную важность. «Духовный чудесный меч» — это название места на теле человека<sup>131</sup>.

Когда мы говорим о себе, то в словосочетании *синмёкэн* слово *кэн* следует записывать иероглифом *кэн-меч* (劍), причем он используется в его обычном значении — «меч». При этом меч, независимо от того, держишь ли ты его справа от себя или слева, не должен покидать «сидения духовного чудесного меча» (*синмёкэн-но дза* 神妙劍の座), и суть этого принципа заключена в самом иероглифе *кэн-меч* (劍).

Когда же мы говорим о противнике, то в словосочетании *синмёкэн*, вместо иероглифа *кэн-меч* (劍), следует писать иероглиф *кэн-взгляд* (見). В бою необходимо внимательно наблюдать (*кэн* 見) за «сидением чудесного меча» (*синмёкэн-но дза*) противника, поэтому визуальное наблюдение чрезвычайно важно. И суть этого выражена в иероглифе *кэн-взгляд* (見).

• **Объяснение значений иероглифов син (神) и мё (妙)<sup>132</sup>**

Дух-син (神) пребывает внутри, чудесное-мё (妙) же проявляется вовне. Единство духа-син и чудесного-мё называют син-мё — «дух и его чудесное проявление» (神妙).

Таково значение этих двух иероглифов — син (神) и мё (妙). Дух-син пребывает внутри, мё же проявляется вовне, и это называют син-мё.

Возьмем, к примеру, дерево. Благодаря тому, что внутри его есть дух дерева, его цветы распускаются, источается благоухание, набухают почки, обильно зеленеют листья и ветви. Эти внешние проявления суть мё. Дух дерева не увидишь глазами, даже если расколешь дерево пополам; но без духа дерева ни цветы, ни зелень не проявятся вовне.

Точно так же и дух человека — разруби человеческое тело пополам, а всё равно дух человека глазами не увидишь. Но, несмотря на это, благодаря тому, что дух пребывает внутри тела, человек многое умеет делать. Помести дух на «сидение духовного чудесного меча» (синмёкэн-но дза) — и в твоих руках и ногах обнаружатся различные чудесные умения-мё, распустится цветок воинского мастерства.

Для сознания (син 心) дух — это хозяин. Дух, пребывая внутри, посылает сознание вовне. Сознание, в свою очередь, использует энергию-ки. Если это сознание, которое использует энергию-ки, простираясь вовне во исполнение велений духа, зафиксировано на чем-то одном, то оно не будет использовано (ё 用) надлежащим образом. По этой причине чрезвычайно важно не позволять сознанию фиксироваться на чем-то одном.

Предположим, что хозяин, оставаясь дома, посылает своего слугу с заданием в какое-то место, и слуга остается в том месте, куда его послали, и никак не возвращается; в этом случае он не выполнит свое задание.

Если твое сознание останавливается на чем-то одном и не возвращается восвояси, то это значит, что ты не обладаешь мастерством в искусстве фехтования мечом. Поэтому не позволяй своему сознанию фиксироваться на чем-то одном. Причем это важно не только в искусстве фехтования мечом, но и в любом другом деле. Помни об этих двух — о духе и о сознании.

• **Избавление от болезней — три пункта (бёки-о сару, мицу-но кото 病氣を去る、三つの事)<sup>133</sup>. Имеются в виду болезни (ямаи), заключенные в противнике (тэки-ни ару бёки нари 敵にある病也).**

• **Техника «указывающего взгляда» (сасимэ-но мэцу-кэ 指目の目付)<sup>134</sup> и установление ритма (хёси-но мотидо-коро 拍子の持所).**

Эти наставления передаются изустно (кудэн).

• **Ходьба (аюми-но кото 歩みの事)<sup>135</sup>**

Шаги не должны быть ни слишком быстрыми, ни слишком медленными. Оптимальной является обычная естественная скользящая походка, которой идешь, когда не ощущаешь никакой опасности. Плохо быть чересчур быстрым, плохо быть чересчур медленным, а потому держись середины. Движешься слишком быстро, потому что возбужден и взволнован. Движешься слишком медленно, потому что напуган и боишься своего противника. Идеальное состояние — когда ничто не может тебя напугать.

Ткни веером в направлении глаз человека, чьи глаза открыты, и он моргнет; это обычное состояние сознания. При этом человек моргнет не потому, что он испугался. Ткни веером еще раз и еще и увидишь, что человек перестал моргать, и произошло это потому, что он смущен. Он преодолевает свою естественную реакцию, которая выражается в моргании, и настраивает себя: «Я не моргну!

Я не моргну!» Но это значит, что его сознание утратило свое естественное состояние и пришло в движение. А между тем «непоколебимое состояние сознания» (*фудосин* 不動心) — это обычное состояние сознания, такое, при котором человек естественно моргает, когда что-то резко приближают к его глазам. Это состояние, при котором человек не испытывает страха.

Главное — не утрачивать естественное состояние сознания. Когда прилагаешь усилия, чтобы не двинуться, ты уже пришел в движение. Суть в том, что движение есть принцип неподвижности (*угокану дори* うごかぬ道理). Вращение — это естественное состояние водяного колеса. Если же водяное колесо не вращается, значит, оно идет против своей природы. Моргать естественно для человека. Когда же человек пытается пресечь моргание, то его сознание приходит в движение. Поэтому правильным будет перемещаться обычным шагом, сохраняя неизменным обычное естественное состояние сознания. Это состояние, когда ты свободен от испуга, когда испуг не влияет ни на твой внешний облик, ни на твое сознание.

• **Единый принцип** (*итири* 一理)<sup>136</sup>. Психический настрой (*кокорогакэ* 心懸) в положении лицом к лицу с противником (*муко-гамаэ* 向構). Состояние сознания (*кокоромоти* 心持) при бое с противником, вооруженным копьем<sup>137</sup>. Предосторожности на случай боя без меча с вооруженным противником (*мудо-но ёдзин* 無刀の用心)

«Единый принцип» (*итири*), упомянутый выше, — это специальный термин искусства фехтования мечом. В большинстве направлений искусства фехтования мечом считается правильным, что боец сохраняет полную свободу действий, какими бы ни были обстоятельства. Самое главное (*итидайдзи*) — постоянно атаковать и теснить противника. Меры же предосторожности, которые следует при этом применять — быть предельно

внимательным, фиксировать взглядом каждую мелочь и не позволять врагу застигнуть себя врасплох, — и называют «единым принципом» (*итири*).

«Единым принципом» (*итири*) называют также те предосторожности, которые необходимо принимать, когда в поединке на мечах подносишь свой меч вплотную к мечу противника и удерживаешь его в этом положении, или когда стоишь перед противником, вооруженным копьем, наконечник которого находится на расстоянии 5 *сун* (ок. 15 см — прим. перев.) или 1 *сяку* (ок. 30 см — прим. перев.) от твоего тела. Это также предосторожности, которые надо принимать, когда нет возможности отступить из-за того, что за спиной находится стена или забор, а противник продолжает напирать. Самое главное — быть психически готовым к любой, даже самой критической ситуации. Сражаясь безоружным (*мудо* 無刀) с вооруженным противником ни в коем случае нельзя отрываться от противника на расстояние 5 *сун* (ок. 15 см — прим. перев.) или 1 *сяку* (ок. 30 см — прим. перев.), фиксировать взгляд на одной точке, останавливать сознание в одном месте и утрачивать бдительность. Следить за тем, чтобы не допускать ничего этого, и есть «единый принцип», который мы сохраняем в тайне.

• По одному *сяку* у тебя и у твоего противника (*тэки миката рё иссяку-но кото* 敵見方両一尺の事)<sup>138</sup>. Меры предосторожности в случае боя с противником, вооруженным мечом такой же длины, как у тебя (*айсун* 相寸)<sup>139</sup>, и в случае боя безоружным (*мудо* 無刀) с вооруженным противником (*айсун, мудо-но ёдзин нари* 相寸、無刀の用心也).

Свое оружие и ты, и твой противник можете отдалить от своего туловища всего лишь на один *сяку*. Соответственно, и отступить нужно на расстояние в один *сяку*. Приближаться к противнику на дистанцию менее одного *сяку* опасно.

• **Правильный предельный единственный меч** (*дзэгокуитто* 是極一刀)

Слова «правильный» и «предельный» означают здесь «наивысший», «абсолютный». Что же касается слова *итто* (которое может означать «один меч» — прим. перев.), то речь не идет о количестве мечей. Слово *итто* скрывает видение «скрытой пружины» (*ки* 機) противника. Истинный «единственный меч» (*итто*) — это способность видеть действия противника, это и есть «наивысший предельный единственный меч» (*мудзё гокучино итто* 無上極意の一刀). Если считать видение «скрытой пружины» (*ки* 機) противника «единственным мечом» (*итто*), то удар мечом, который мы наносим, соотносясь с действиями противника, следует считать «вторым мечом» (*дайнитто* 第二刀). Приняв это за основу, можешь использовать свой меч различными способами.

Эти четыре основы — проникновение в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*), техника выхода на дистанцию эффективного удара *суйгэцу*, *синмёкэн* и болезни (*бёки*) вместе с работой рук и ног суть пять основ. Мы изучаем их как «пять проникновений сознания» (*гокан* 五観)<sup>140</sup> и одну технику визуального наблюдения (*иккэн* 一見)<sup>141</sup>.

Проникновение в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*) с помощью визуального наблюдения называют «одной техникой визуального наблюдения» (*иккэн*). Остальные четыре основы называют «проникновениями сознания» (*кан*), ибо это то, что удерживается сознанием. Видение глазами называют *кэн* (見), а видение сознанием называют *кан* (観), так как речь идет о созерцании в сознании (*кокорони каннэн* 心に観念). В действительности, можно говорить о «четырех проникновениях сознания» (*ёнкан* 四観) и об «одной технике визуального наблюдения» (*иккэн* 一見), но, обобщая, мы говорим о «пяти проникновениях сознания» (*гокан* 五観), имея в виду, что проникновение

в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*) есть не что иное, как «пять проникновений сознания» (*гокан* 五観) и «одна техника визуального наблюдения» (*иккэн* 一見).

Проникновение в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*), техника выхода на дистанцию эффективного удара *суйгэцу*, *синмёкэн*, болезни, а также туловище, руки и ноги — таковы пять [основ]. Из них четыре постигаются сознанием и только одна основа — проникновение в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*) — постигается визуальным наблюдением (поэтому проникновение в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*) называется «одной техникой визуального наблюдения» (*иккэн*).

• **Различение четырех основ: *суйгэцу*, *синмёкэн*, болезни, тела, рук и ног.**

1. *Суйгэцу* — это способ выбора места для занятия позиции (*дза-дори* 座取り)<sup>142</sup> на месте поединка<sup>143</sup>.
2. *Синмёкэн* — это способ выбора места для занятия позиции (*дза-дори*) внутри своего тела<sup>144</sup>.
3. Тело, руки и ноги. Во-первых, наблюдают за действиями противника. Во-вторых, контролируют собственное тело.
4. Избавление от болезней (*кёбё* 去病) необходимо для того, чтобы иметь возможность проникнуть в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*).

Главное во всем этом — сосредоточиться на наблюдении за «наличием» и «отсутствием» (*у-му*) для проникновения в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*).

Эти четыре составляющие суть «великая основа» (*тайтэй* 太躰). Постигание ее необходимо, чтобы избавиться от болезней и научиться проникать в скрытые замыслы противника (*сюрикэн*). Если не избавишься от болезней, то неминуемо станешь их пленником и не сможешь видеть то, что должен видеть. Если не сможешь видеть то, что должен видеть, потерпишь поражение. Болезни здесь суть болезни сознания. Болезни же сознания

суть остановки сознания на том или ином месте. Не позволяй сознанию останавливаться на том месте, куда наносишь удар. Брось сознание — и оно не будет брошено.

- Если противник принимает боевую изготовку и направляет кончик своего меча на тебя, наноси удар в момент, когда он будет замахиваться для своего удара<sup>145</sup>.

- Если хочешь нанести противнику удар, позволь ему ударить первым. Если поступишь так, то, когда противник попытается нанести тебе удар, получится, что он уже получил твой удар.

- Займи дистанцию *суйгэцу*. Затем сосредоточься на состоянии своего сознания (*кокоромоти*). Если ты собрался занять позицию на поле боя, но противник опередил тебя и уже занял ее, сделай его позицию своей. Если дистанция (*цумори*) правильная, то не имеет значения, противник ли приблизился к тебе на дистанцию в 5 *сяку* (ок. 1,5 м — прим. перев.), или же ты приблизился к нему на ту же дистанцию в 5 *сяку*, ибо расстояние между тобой и противником останется одним и тем же. Так что, если противник хочет занять позицию на поле боя, позволь ему сделать это, и это будет правильно. Не правильно — цепляться за позицию. И пусть движения твоего тела будут легкими.

- Расположение стоп (*асибуми 足ぶみ*) и постановка туловища (*ми-но атэгаи 身のあてがひ*) всегда должны быть соотнесены с «сидением» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*). Не забывай об этом, даже когда поединок еще не начался.

- **О различении трех ступеней в видении *синмёкэн***<sup>146</sup>

Видеть сознанием — это основа. Только когда видит сознание, появляются вещи, на которых могут зафиксироваться глаза. Таким образом, видение глазами следует за видением сознанием. А после того, как увидишь

глазами, нужно увидеть телом, руками и ногами. «Видеть посредством тела, рук и ног» значит направить тело, руки и ноги на «сидение» *синмёкэн* противника и не позволять им отклоняться от него. Таким образом, видеть сознанием нужно, чтобы быть способным видеть глазами; видеть глазами нужно, чтобы руки и ноги были направлены на «сидение» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*) противника.

- **Сознание похоже на отражение луны в воде, форма (*катати 形*) подобна отражению в зеркале.**

Это стихотворение указывает на состояние сознания (*кокоромоти*), которое необходимо в искусстве фехтования мечом. Сознание должно быть как вода, которая принимает в себя отражение луны, как зеркало, которое принимает в себя отражение тела.

Сознание человека переходит на вещи точно так же, как луна переходит на воду<sup>147</sup>. И сознание, и луна совершают переход чрезвычайно быстро. Считай «сидение» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*) противника водой, а свое сознание — луной; как луна моментально отражается в воде, так и твое сознание должно моментально перемещаться к «сидению» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*) противника. Если же сознание переместится к «сидению» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*) противника, то и тело переместится туда же, ибо куда идет сознание, туда идет и тело, ибо тело следует велениям сознания.

Я использую это стихотворение также для того, чтобы указать тебе: считай зеркало «сидением» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*), а отражение в зеркале — телом, и перемещай свое тело к «сидению» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*). Смысл сказанного заключается в том, что нельзя позволять своим рукам и ногам отклоняться от «сидения» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*) противника. Луна переносит на воду свое отражение с огромной скоростью. Хотя луна находится высоко-высоко в небе, едва тучи уйдут



в сторону, как лучи ее света моментально пронзают воду. Причем лучи лунного света отнюдь не спускаются с небесной вышины медленно, шаг за шагом, чтобы достичь воды. Нет! Не успеешь и глазом моргнуть, а отражение луны уже в воде. Я хочу сказать всем этим, что человеческое сознание должно перемещаться к объекту так же быстро, как луна отражается в воде.

Как подмечено в одной буддийской сутре, скорость перемещения сознания (*когоро* 意)<sup>148</sup> так же велика, как скорость появления отражения луны в воде и образа — в зеркале (*суй гэцу кё дзо* 水月鏡像)<sup>149</sup>. Это не означает, что луна действительно переходит на воду, ведь если ты попытаешься отыскать луну на дне, то обнаружишь, что ее там нет. Это означает лишь, что луна, даже находясь высоко-высоко в небе, без малейшего промедления переходит на воду — отражается в воде. То же самое и отражение формы (*катати*) в зеркале: как только какая-то вещь оказывается перед зеркалом, эта вещь немедленно отражается в нем.

Сказанное суть аллегория быстроты. Точно так же мгновенно перемещается к вещи и человеческое сознание. Не успеешь и глазом моргнуть, а твое сознание уже унеслось в Великую страну Тан (т.е. в Китай — прим. перев.). Только клюнешь носом и задремлешь, как твое сновидение уносит тебя на твою родину, что находится за тысячу *ри* от того места, где ты сейчас. Будда объяснил всем, как сознание переносится к вещи на примере с отражением луны в воде и образа — в зеркале (*суй гэцу кё дзо*).

- Стихотворение, процитированное выше, применимо и к учению *суй гэцу* — «луны, пронизывающей воду» — в искусстве фехтования мечом. Ты должен перемещать свое сознание на место боя так же мгновенно, как перемещается луна. А поскольку тело перемещается вслед за сознанием, то, как только начнется поединок, ты должен

переместить на место боя и свое тело, сделав это так же быстро, как зеркало отражает образ. Но если сознание не будет заранее помещено в «фундамент» (*сита-но цу-куруи*)<sup>150</sup>, то тело туда не направится. Итак, на месте боя — *суй гэцу*, «луна, пронизывающая воду», а в теле — «сидение» *синмёкэн*. Как бы то ни было, психическая готовность (*кокоромоти*) к перемещению тела и конечностей должна быть такой же.

- Нет ничего хуже опрометчивой, излишне поспешной атаки<sup>151</sup>. Быструю атаку или быструю последовательность атак следует применять только тогда, когда, имея надежный «фундамент» (*сита-но цукуруи*), ты сошелся с противником и хорошо оценил ситуацию. Главное — не нервничать и не суетиться.

- Возвращение сознания назад (*когоро-о каэсу* 心をかへす)<sup>152</sup>

Описанное выше состояние сознания (*кокоромоти*) таково: если, когда нанесешь удар противнику, в голове у тебя рождается мысль: «Я нанес удар», — то твое сознание, которое думает: «Я нанес удар», — фиксируется на этой мысли. Если твое сознание не возвращается из того места, куда нанесен удар, то твое внимание рассеивается, и в результате ты рискуешь получить ответный удар противника, утратить инициативу и потерпеть поражение.

Выражение «возвращать сознание» означает следующее: нанеся удар, не оставляй сознание в том месте, куда нанес удар; после удара забирай сознание назад и наблюдай за изменениями «цвета» (*иро* 色) противника<sup>153</sup>. Когда противник получит удар, его психическое состояние (*ки* 気) изменится. Когда противник пропустит удар, то он подумает: «Вот досада! Я пропустил удар!» — и разозлится. А когда он разозлится, то станет агрессивнее. Если же ты в этот момент утратишь бдительность, то пропустишь

его удар. Считай, что противник, получивший удар, все равно что разъяренный вепрь<sup>154</sup>.

Когда ты думаешь: «Я нанес удар!» — ты фиксируешь свое сознание и теряешь бдительность, тогда как в такой ситуации ты должен быть готов к тому, что противник, получив удар, немедленно загорится желанием нанести удар в ответ. Кроме того, пропустив удар, противник станет осторожнее, так что, когда ты попытаешься нанести новый удар в своем прежнем состоянии сознания, противник отразит его. А если противник отразит твой удар, то перехватит инициативу и нанесет удар тебе в ответ.

Вернуть сознание назад — значит не дать своему сознанию остановиться в том месте, куда нанес удар, а наоборот забрать его назад к себе.

Вот что значит возвращать сознание к себе и наблюдать за изменениями психического состояния противника (за «цветом его *ки*» — *кисёку* 気色 — прим. перев.). Однако высшим психическим состоянием (*сигоку-но кокоромоти* 至極の心持) является такое состояние, когда, нанеся мощный удар, не возвращаешь сознание назад, а наносишь противнику тут же второй и третий удар, не давая противнику возможности даже голову повернуть. Именно об этом говорят: «нет ни щелочки, в которую можно было бы просунуть хоть волосок»<sup>155</sup>. Суть в том, что нужно наносить серии ударов с такой скоростью, чтобы между первым и вторым ударами не было ни малейшего промежутка, в который можно было бы продеть хотя бы один волосок: Фюты! Фюты! Фюты! Во время дзэнских диалогов *мондо*, которые выступают «полем битвы Дхармы», ответы на вопросы должны даваться мгновенно, чтобы в промежуток между вопросом и ответом нельзя было просунуть даже один волосок. Если в такой ситуации промедлишь, противник нанесет тебе разящий удар. Наличие промежутка-щели или его отсутствие бесспорно решают исход боя: кому — победа,

а кому — поражение. Вот что значит «не оставлять щели, в которую можно было бы просунуть волосок». Это указывает на такую скорость ударов мечом, когда второй и третий удары наносят без малейшей паузы.

• Психическое состояние «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去)<sup>156</sup>

• Психическое состояние «пустоты» (*ку* 空)<sup>157</sup>

• Психическое состояние «сознания, выставляемого напоказ» (*босин* 捧心)<sup>158</sup>

Говоря о трех этих психических состояниях, нужно иметь в виду, что состояние сознания, которое мы называем состоянием «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去), это такое состояние, когда одним разом избавляются (*сару* 去る) от множества вещей. Причем «множество вещей» здесь — множество «болезней» (*ямаи* 病), а «болезни» суть «болезни сознания» (*син-но ямаи* 心の病). Сколько бы ни было этих «болезней» в твоём сознании, ты должен собрать их все вместе и решительно от всех них избавиться.

Что касается сути этих «болезней», то они описаны в другом свитке<sup>159</sup>. Но, в общем, «болезнь» — это остановка сознания. В Учении Будды остановку сознания называют «привязанностью» (*тяку* 着)<sup>160</sup> и считают самым большим злом. Если твое сознание прилипает и останавливается на каком-то одном месте, то оно перестает видеть то, на что смотрит, и тогда, вопреки ожиданиям, ты терпишь поражение. Поэтому остановку сознания и называют «болезнью». Соответственно, то состояние сознания, когда все эти многочисленные болезни собирают вместе и разом выбрасывают, и называют состоянием «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去).

Когда ты разом освободишься от всех «болезней» и достигнешь состояния «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去), то сможешь не упустить из вида «единственное» (*юй-ити* 唯一). А «единственное» — суть «пустота» (*ку* 空).

«Пустота» — это кодовое слово (*какусикото* かくしこと葉), содержание этой «пустоты» должно передаваться тайно (*хидэн* 秘伝). «Пустотой» мы называем состояние сознания противника. Мы называем его так потому, что сознание не имеет ни формы (*катати* かたち), ни цвета (*уро* 色) и является пустым (*ку* 空). «Видеть» (*миру* 見る) «пустоту» или «единственное» — значит видеть сознание противника. При этом сущностью Учения Будды как раз и является прозрение этой «пустоты сознания» (*синку* 心空). Впрочем, людей, толкующих о том, что сознание пусто, много, а вот достигших просветления (*сатори акуру хито* さとり明るる人) очень мало.

Иероглифы, которыми записывается слово *босин* (捧心), читаются также как *кокоро-о сасагэру* (心を捧ぐる), что дословно означает «поднимать сознание обеими руками у лицу». Смысл этого выражения заключается в том, что руки противника, сжимающие рукоять меча, выставляют его сознание напоказ<sup>161</sup>. Наносить удар нужно прежде, чем придут в движение кулаки противника, сжимающие рукоять меча<sup>162</sup>.

Чтобы быть в состоянии увидеть, пришли ли кулаки в движение или нет<sup>163</sup>, необходимо достичь состояния «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去). Потому говорится: освободись разом (*иккё* 一去) от сотни «болезней» и обрети способность видеть «пустоту» (*ку* 空).

Сознание противника пребывает в его руках, и руки выставляют его напоказ. Удар, нанесенный прежде, чем руки придут в движение, называют ударом по «пустоте». «Пустота» — это нечто неподвижное. Так как у нее нет никакой «формы» (*катати*), она не движется. Соответственно, нанести удар по «пустоте» значит нанести удар в тот момент, когда противник будет неподвижен.

Понятие «пустота» (*ку* 空) — важнейшее в Учении Будды. Но различаются два вида пустоты: «пустая пустота» (*коку* 虚空) и «истинная пустота» (*синку* 真空).

Иероглиф *Ко* (虚) читается еще *Ицувари* (いづはり) — «ложь», «обман», а иероглиф *Син* (真) — *Мамото* (まこと) — «правда», «истина», «действительность». Соответственно, «пустая пустота» (*коку* 虚空) — это ложная пустота, в которой действительно ничего нет; в качестве примера можно указать на отсутствие чего бы то ни было. «Истинная пустота» (*синку* 真空) — это настоящая пустота, а именно — пустота сознания (*синку* 心空). Сознание похоже на «пустую пустоту», так как у него тоже нет формы, но в то же время «единое сознание» (*иссин* 一心) является господином тела, и осуществление всего множества действий целиком зависит от сознания. Движения и работа сознания — это действие сознания. Неподвижность сознания — это пустота (*ку* 空). Движение пустоты — это сознание. Пустота движется, превращается в сознание и заставляет работать руки и ноги. Мы учим наносить удар, пока кулаки противника, сжимающие рукоять меча, еще не пришли в движение, и потому говорим: «Наноси удар по пустоте».

Мы говорим «руки выставляют сознание напоказ» (*босин*), но сознание невидимо глазу. И это еще одна причина, почему мы называем сознание «пустотой», наряду с тем, что мы называем сознание «пустотой», потому что оно не движется. Когда мы только начинаем выставлять сознание напоказ (*кокоро-о сасагэру* 心を捧げる) руками, которые сжимают рукоять меча, то это не видимо глазу. Но суть в том, что удар нужно нанести именно в этот момент, когда противник уже «взял» свое сознание руками, чтобы поднять его для всеобщего обозрения, но его руки еще не пришли в движение. Эта «пустота сознания» (*синку*) невидима глазу, и, вроде бы, в ней ничего нет, но стоит «пустоте сознания» придти в движение, как она совершает множество различных действий, заставляя руки брать, а ноги — шагать и порождает иные чудесные проявления *мё* (妙) — всё это

совершается после того, как придет в движение эта пустота, это сознание.

Трудно достичь просветления сознания, только читая книги. Трудно пройти этот путь (*мити* 道), только слушая толкования. Так повелось со времен стародавних, что и переписчики, и толкователи переписывают только то, что написано в святых сутрах<sup>164</sup>, пересказывают только то, что толкуется в святых сутрах, но лишь немногие из них постигают сознание в своем сознании (*син-ни син-о токудо* 心に心を得道)<sup>165</sup>.

Все деяния (*вадза* 業) человека, вплоть до самых чудесных, суть деяния сознания. Есть такое сознание и у Неба и Земли. Его называют Сознанием Неба и Земли (*тэн-ти-но син* 天地の心). Когда это сознание приходит в движение, оно вызывает гром и молнии, ветер и дождь, неожиданные изменения цвета облаков, при палящем солнце оно обрушивает снег и град, просыпает лед, причиняя беды людям. Таким образом, пустота, пребывая меж Небом и Землей (*ку* 空; в другом прочтении — *сора*, т. е. «небо» — *прим. перев.*), является господином Неба и Земли; пребывая в теле человека, она является господином тела человека; когда танцуешь, она — господин танца; когда исполняешь роль в пьесе Но, она — господин роли; когда используешь искусство фехтования мечом, она — господин искусства фехтования мечом; когда стреляешь из ружья, она — господин ружья; когда выпускаешь стрелу из лука, она — господин лука; когда скачешь верхом на лошади, она — господин лошади. Если этот господин порочен (*сикёку* 私曲)<sup>166</sup>, то он не сможет скакать на лошади, не попадет из лука в цель, промажет пулей из ружья. Если же этот господин занимает надлежащее ему место в теле, заняв правильное место, пребывает в нем, то он с легкостью может осуществить все бесчисленное множество Путей. Очень важно раз и навсегда, взглядевшись в свое сознание, сделать его ясным-просветленным (*саториакуру* さとり明るる). Хотя

всяк говорит: «Я вижу свое сознание насквозь и могу свободно им пользоваться», — в действительности, лишь немногие всерьез взгляделись в свое сознание. Отсутствие просветленности сознания видно по движениям тела. Те, кто могут видеть это, должны внимательно наблюдать за этим.

Когда сознание человека просветлено, всё, что он делает, всё, что говорит, его осанка — всё будет прямым-правильным (*сугу* 直ぐ). Если же у человека в чем-то нет прямоты, то его нельзя назвать просветленным. Прямое-правильное сознание (*сугу-нару син* すぐなる心)<sup>167</sup> называют «исконным сознанием» (*хонсин* 本心)<sup>168</sup>. Его также называют «сознанием, следующим Пути» (*Досин* 道心). А искривленное и загрязненное (*магари-кэгарэтары* 曲り汚れたる) сознание называют «заблуждающимся сознанием» (*мосин* 妄心) или «человеческим сознанием» (*дзинсин* 人心). Достоин восхищения тот человек, кто смог постичь свое «исконное сознание» (*хонсин*), у которого все поступки соотнобразуются с этим «исконным сознанием» (*хонсин*)<sup>169</sup>.

Я говорю об этом не потому, что постиг собственное сознание. Я говорю об этом, чтобы указать Путь (*До* 道), хотя и мне самому трудно перемещать свое тело вперед и назад (*син-тай* 進退), двигаться и оставаться в покое (*до-сэй* 動静) так, чтобы эти мои действия соотнобразовались с велениями прямого-правильного сознания, как если бы у меня действительно было прямое-правильное сознание. В общем, в искусстве фехтования мечом мастерство (*вадза* わざ) заключается в том, чтобы сделать свое сознание прямым-правильным, и чтобы движения тела, рук и ног согласовались с его велениями. Даже если в обычной жизни перемещения нашего тела вперед и назад (*син-тай*) могут не согласоваться с Путём, то на Пути искусства фехтования мечом (*хэйхо-но до* 兵法の道) невозможно достичь успеха, не обретя единства с этим Путём.

Даже если это сознание сохраняется при выполнении любых действий, и на данном конкретном Пути все действия согласуются с этим сознанием, это сознание может не простираться на другие отрасли искусства. Того же, кто постигает иные Пути и осуществляет их, называют «человеком, достигшим проникновения» [в универсальные принципы вещей] (*цутацу-но хито* 通達人)<sup>170</sup>. Того же, кто проник в принципы только одного умения (*итино* 一能) или одного искусства (*итигэй* 一芸), называют «овладевшим конкретным Путем» (*соно мити-мити-но тасся* 其道々の達者)<sup>171</sup>. Но его нельзя называть «человеком, достигшим проникновения» [в универсальные принципы вещей] (*цутацу*).

В заключительном стихотворении<sup>172</sup> говорится:

[Текст стихотворения]	[Комментарии Ягю Мунэнори]
<p>心こそ <b>Именно сознание</b></p> <p>[Характеристика состояния сознания, о котором идет речь, данная Ягю Мунэнори: «заблуждающееся сознание» <i>мосин</i>]</p>	<p>Здесь речь идет о «заблуждающемся сознании» (<i>мосин</i>), которое суть дурное состояние сознания, ибо оно приводит в замешательство наше «исконное сознание» (<i>хонсин</i>).</p>
<p>心まよはず <b>приводит в замешательство сознание.</b></p> <p>[Характеристика состояния сознания: «исконное сознание» <i>хонсин</i>]</p>	<p>Здесь речь идет об «исконном сознании» (<i>хонсин</i>). Именно его, это «исконное сознание» (<i>хонсин</i>), приводит в состояние замешательства «заблуждающееся сознание» (<i>мосин</i>).</p>

心なれ  
**Свыкнись с сознанием,**

[Характеристика состояния сознания: «заблуждающееся сознание» *мосин*]

心に  
**Но сознанию**

[Характеристика состояния сознания: «заблуждающееся сознание» *мосин*]

心  
**Сознание**

[Характеристика состояния сознания: «исконное сознание» *хонсин*]

心ゆるすな  
**Не доверяй.**

[Характеристика состояния сознания, о котором идет речь, данная Ягю Мунэнори: «исконное сознание» *хонсин*]

Автор говорит «свыкнись с сознанием», указывая на «заблуждающееся сознание» (*мосин*). Он говорит: это и есть сознание, которое приводит сознание в замешательство. Это есть не что иное, как «заблуждающееся сознание» (*мосин*).

Здесь речь идет о «заблуждающемся сознании» (*мосин*). Автор говорит: «но этому «заблуждающемуся сознанию» (*мосин*)».

Здесь речь идет об «исконном сознании» (*хонсин*). Автор называет его «сознанием-господином» (*кокоро-доно* 心殿) и призывает не доверять его «заблуждающемуся сознанию» (*мосин*).

Здесь речь идет об «исконном сознании» (*хонсин*). Автор говорит: не доверяй «исконное сознание» (*хонсин*) «заблуждающемуся сознанию» (*мосин*).

В этом стихотворении речь идет об истинном (*макото* 真) и ложном (*мидари* 妄) сознаниях.

Существуют два состояния сознания: «исконное сознание» (*хонсин* 本心) и «заблуждающееся сознание» (*мо-*

син 妄心). Когда человек обрел «исконное сознание» и поступает в соответствии с его велениями, все его поступки прямы-правильным (*сугу*). Но если это «исконное сознание» (*хонсин*) сокровится под покровом «заблуждающегося сознания» (*мосин*), будет искривлено и загрязнено, то все поступки человека также будут «кривыми» (*магари まがり*) и «грязными» (*кэгарэ けがれ*)<sup>173</sup>. Мы говорим об «исконном сознании» (*хонсин*) и «заблуждающемся сознании» (*мосин*), но это не две противоположности, как черное и белое, не два сознания, существующие по отдельности. «Исконное сознание» (*хонсин*) суть наш изначальный облик (*хонрай-но мэммоку 本来の面目*)<sup>174</sup>, он существовал уже тогда, когда еще не родились наши родители, у него нет формы, он не рождается и не погибает. Форма (*катати 形*) — вот что дали тебе родители при твоём рождении, но у сознания нет формы, а потому нельзя сказать, что его дали тебе при рождении твои родители. Когда человек рождается, он уже обладает сознанием, которое пребывает в его теле.

Говорят, что сущность школы Дзэн заключается в передаче «исконного сознания». Но есть и фальшивый Дзэн, который лишь похож на настоящий (*содзи-но дзэн 相似の禅*)<sup>175</sup>, среди его последователей много таких, кто говорят похожие вещи, но при этом не пребывают на истинном пути (*макото-но мити 真の道*); таких нельзя считать настоящими последователями Дзэн (*дзэнся 禅者*).

«Заблуждающееся сознание» (*мосин*) — это «кровь — жизненная энергия *ки*» (*кэки 血気* — в современном языке — горячность — прим. перев.), это эгоистичность. Что такое «кровь-ки» (*кэки*)? Это действие крови. Кровь движется и поднимается вверх, и тогда цвет лица человека меняется, на нем проявляется злость. Если кто-то ненавидит то, что ты любишь, ты испытываешь гнев и досаду. И наоборот: если кто-то разделяет твои чувства и ненавидит то, что ненавидишь ты, ты радуешься и находишь разумным даже то, что таковым

не является. Если кто-то дарит тебе драгоценности, то, принимая дар, ты радуешься и улыбаешься, и твое лицо краснеет от прилива крови. И снова ты можешь принять неправое за правое. И всё это потому, что в таких случаях «кровь-ки» (*кэки*), имеющаяся в нашем теле, начинает бить ключом из нашей плоти, и тогда сознание затуманивается. Состояние сознания, которое возникает в такой ситуации, называют «заблуждающимся сознанием» (*мосин*). Когда возникает состояние «заблуждающегося сознания» (*мосин*), «исконное сознание» (*хонсин*) скрывается под его покровом, превращается в «заблуждающееся сознание» (*мосин*)<sup>176</sup>, и тогда человек совершает одни только дурные поступки.

Человек, который обрел Путь (*мити ару хито 道ある人*)<sup>177</sup>, основывается на «исконном сознании» (*хонсин*) и ослабляет «заблуждающееся сознание» (*мосин*), а потому заслуживает уважения. У того же, кто не обрел Путь (*мудо-но хито 無道の人*), «исконное сознание» (*хонсин*) сокрыто, а «заблуждающееся сознание» (*мосин*) активно, а потому он вершит лишь злодеяния и приобретает репутацию человека неправедного-искривленного (*магари*) и темного-загрязненного (*нигорэтару 濁れたる*).

Прочитанное выше стихотворение лишено особого лоска, но в нем прекрасно показано различие между «злом» (*ёкосима 邪*) и «правдой-благом» (*сё 正*). «Заблуждающееся сознание» (*мосин*) есть зло, что бы оно ни делало. Если у человека проявится «заблуждающееся сознание» (*мосин*), то он проиграет в поединке на мече (*хэйхо*), не попадет в цель стрелой из лука, даст промах при выстреле из ружья, не сможет скакать на коне, будет неуклюж при исполнении роли в спектакле. Но, неприятен для слуха при исполнении танца<sup>178</sup>, а, разверзая уста, будет произносить не то, что нужно. В общем, всё у него пойдет наперекосяк.

В то же время, если человек будет следовать велениям своего «исконного сознания» (*хонсин*), то все ему будет

подвластно. Про таких говорят: замышляет обман, а выглядит так, словно никакого обмана нет. Дело в том, что, когда у человека «заблуждающееся сознание» (*мосин*), его обман очень быстро обнаруживается. Если же сознание человека искренне-истинно (*макото* まこと), слушающие принимают всё сказанное им как истину, не требуя объяснений. «Исконное сознание» (*хонсин*) не нуждается ни в каких объяснениях.

«Заблуждающееся сознание» (*мосин*) суть болезнь сознания. Освободиться от «заблуждающегося сознания» (*мосин*) значит освободиться от болезни. Освободиться от этой болезни значит обрести сознание, не подверженное болезни (*мубё-но син* 無病の心). А сознание, не подверженное болезни, и есть «исконное сознание» (*хонсин*). И если человек сможет достичь состояния «исконного сознания» (*хонсин*), то он сможет стать Великим Мастером (*мэйдзин* 名人) искусства фехтования мечом. И нет такой области, к которой не был бы приложим этот универсальный принцип (*дори* 道理).

◆ 無刀之卷

Муто-но маки

«Свиток об искусстве побеждать без меча»<sup>179</sup>

Сущность искусства побеждать без меча (*муто* 無刀)<sup>180</sup> не состоит в том, чтобы непременно отнять меч у противника. Оно не состоит также и в том, чтобы отнять меч напоказ и тем прославить свое имя. Не дать противнику поразить тебя мечом, когда у тебя нет меча, — вот что такое искусство побеждать без меча. Следовательно, стремление показать всем, как ты умеешь отнимать меч у противника, не имеет ничего общего с сущностью искусства побеждать без меча.

• Если противник делает всё, чтобы не позволить тебе отнять у себя меч, не нужно стремиться во что бы то

ни стало отнять у него меч. Не пытайся отнять меч, когда противник старается не дать тебе отнять у себя меч, — это тоже искусство побеждать без меча. Тот, кто думает только о том, как бы не дать отнять у себя меч, напрочь забывает о том, чтобы самому нанести удар; до тех пор, пока он будет думать только о том, чтобы не позволить мне отнять у себя меч, он не может нанести мне удар. А если противник не поразил меня мечом — то это моя победа. Неразумно устраивать представление из отбора меча у противника. Это умение предназначено для того, чтобы не дать противнику поразить меня мечом, когда у самого меня нет меча.

• Искусство побеждать без меча — это не показное умение отобрать меч у противника. Оно предназначено для того, чтобы учиться свободно использовать любые виды оружия. Если ты, даже не имея меча, можешь отобрать меч у противника и сделать его своим мечом, то разве не сможешь ты использовать любой предмет, какой окажется у тебя в руках? Нужно уметь даже с бумажным веером в руке побеждать противника, вооруженного мечом. Именно к этому стремится искусство побеждать без меча. Если ты будешь прогуливаться без меча, с одной лишь бамбуковой тростью, и кто-то выхватит свой длинный меч и нападет на тебя, то ты справишься с помощью своей трости и отнимешь у него меч или, не отнимая меча, что совсем и не обязательно, обуздаешь противника и избежишь его удара, а это — победа. Именно такой настрой (*кокоромоти*) и следует считать подлинной сущностью искусства побеждать без меча.

• Искусство побеждать без меча применяется не для того, чтобы отнять меч у противника, и не для того, чтобы его убить. Отнимать меч нужно только в том случае, если твой противник действительно полон решимости нанести тебе удар. Но отбор меча у противника

не должен быть для тебя главной целью изначально. Искусство побеждать без меча предназначено для того, чтобы научиться правильно оценивать дистанцию (*цумори* つもり).

Знать дистанцию значит знать, при каком расстоянии между противником и мной его удар мечом не попадет в меня. Когда ты точно знаешь, на каком расстоянии удар противника не достанет тебя, ты не испытываешь боязни перед наносящим тебе удар мечом противника, а если знаешь, что его меч достанет тебя, то примешь надлежащие меры. Вот таково искусство побеждать без меча: на дистанции, на которой меч противника не достает до твоего тела, невозможно отнять меч; меч следует отбирать только на такой дистанции, когда удар противника должен обязательно поразить твое тело; отбирать меч у противника следует, когда он реально наносит тебе удар.

• Дистанция искусства побеждать без меча — это дистанция (*цумори*) поединка (*сиай* 仕相), в котором мой противник вооружен мечом, а я использую в качестве оружия собственные руки<sup>181</sup>.

При таком раскладе меч длинный, а руки короткие. Поэтому я не смогу отнять у противника меч до тех пор, пока не подойду к противнику на такую дистанцию, на которой он будет иметь возможность нанести мне удар. Итак, в первую очередь, нужно научиться определять правильную дистанцию, на которой руками можно сражаться с мечом противника. А затем, приобретя это умение, сосредоточиться на овладении тактикой и техникой: научиться добиваться того, чтобы меч противника при ударе проносился мимо и опускался за тобой, так, чтобы ты оказывался под его рукоятью, а затем разворачиваться, пропуская противника мимо (*хираки* ひらきて) и захватывать и ставить под свой контроль руки противника, сжимающие рукоять меча.

Конечно, не существует одного способа на все случаи, но, как бы там ни было, если ты не сможешь приблизиться к противнику вплотную, ты не сможешь отобрать у него меч<sup>182</sup>.

• Искусство побеждать без меча считается исключительным секретом нашей школы. Поскольку все боевые изготовления (*мигамаэ* 身構), положения меча (*татагамаэ* 太刀構), техника оценки места боя (*ба-но курай* 場の位), понимание дальней и ближней дистанции (*эн-кин* 遠近), техника передвижений (*угоки* うごき), действия руками (*хатараки* はたらき), «приставление» *цукэ*, «наложение» *какэ*, искусство обмана (*хё-ри*) — решительно всё исходит из дистанции отнятия меча, искусство побеждать без меча — это сущность сущности (*канзё-но манакэ* 簡要の眼) нашей школы.

• «Великая пружина и великое применение» (*дайки дайю* 大機大用)

Иероглиф *Ё* (用) здесь следует читать как *Ю*. Когда речь идет о «сущности» (*май* 身) и о «применении» (*ю* 用) вещей (*буцу* 物)<sup>183</sup>, иероглиф *Ё* (用) следует читать как *Ю*.

У каждой вещи есть «сущность» (*май*) и «применение» (*ю*). Если есть «сущность» (*май*), то есть и «применение» (*ю*), и, значит, есть вещь. К примеру, лук — это «сущность» (*май*), а натягивание его, выпускание стрелы и поражение мишени — всё это его «применения» (*ю*). Лампа — это «сущность» (*май*), а ее свет — это ее «применение» (*ю*). Вода — это «сущность» (*май*), а увлажнение — это «применение» (*ю*) воды. Цветок сливы — это «сущность» (*май*), а его аромат и цвет — это его «применения» (*ю*). Меч — это «сущность» (*май*), а рубящие удары и уколы — это его «применения» (*ю*). Соответственно, «скрытая пружина» (*ки*) — это «сущность» (*май*), а ее работа, проявляющаяся вовне, называется ее «применением» (*ю*). Поскольку у сливы есть «сущность» (*май*),



благодаря этой ее «сущности» (*тай*) распускаются цветы, проявляются цвет и аромат. Подобно тому, как слива источает аромат, при наличии внутри вещи «скрытой пружины» (*ки*), ее «применение» (*ю*) работает вовне; соответственно, «приставление» *цукэ*, «наложение» *какэ*, искусство обмана (*хё-ри*), «нападение и выжидание» (*кэн-тай*), различные «перемены цвета» (*самадзама-но иро-о сикакэ* 様々の色をしかけ)<sup>184</sup> — всё это внешние проявления того, что внутри имеется «скрытая пружина» (*ки*), и всё это суть ее «применения» (*ю*).

Слово *Дай* (大) — «большой», «великий», — это слово хвалы. Как видно из таких слов, как *Даймёдзин* (大明神) — «Великий светлый бог», *Дайгонгэн* (大権現) — «Великий аватар», *Дайбосацу* (大菩薩) — «Великий буддхисаттва» и других, словом *Дай* награждают и восхваляют. Поскольку же есть «великая пружина» (*дайки* 大機), то она проявляется в виде «великого применения» (*дайю* 大用). Дзэнские монахи совершенно свободны в использовании своих тел, и всё, что они говорят и что делают, согласуется с универсальными принципами (*дори*), соответствует принципам (*ри* 理), и это называется *дайдзиндзу* (大神通) — «великое божественное соответствие» или «Великая пружина и великое применение» (*дайки дайю* 大機大用).

Выражение *дзиндзу симпэн* (神通神変; дословно «божественное проникновение и божественное изменение» — *прим. перев.*) не означает, что духи (*онигами* 鬼神)<sup>185</sup> являются из пустоты и творят чудеса; оно выражает высшую свободу в любом виде деятельности. Соответственно, все многообразные положения меча (*татигамаэ*), искусство обмана (*хё-ри*), обман (*ицувари* 偽り), действия различными видами оружия (*седогу-но сабаки* 諸道具のさばき), прыжки вверх и спрыгивания в глубину, отбор клинка руками, пинки ногами, обретение свободы в применении учений, выходящих за пределы стандартного обучения (*нараи-но хока* 習の外)<sup>186</sup>, — всё это называют «великим

применением» (*дайю* 大用). Но если ты внутри себя не будешь постоянно иметь «скрытую пружину» (*ки* 機), то «великое применение» (*дайю*) вовне не проявится.

Даже когда сидишь в церемониальной позе на пятках в чьей-либо гостиной, сначала посмотри вверх, потом посмотри направо и налево и будь начеку, если у тебя над головой есть какой-нибудь предмет, который может упасть сам собой. Когда сидишь в церемониальной позе около двери или около *сёдзи*<sup>187</sup>, следи, чтобы они не опрокинулись на тебя. Когда сидишь рядом с благородным человеком или с человеком высокого положения, будь готов к любой неожиданности, к любому происшествию. Точно так же, когдаходишь в ворота или выходишь из них, будь бдителен. Никогда не ослаблять бдительности и постоянно быть начеку — всё это и есть «скрытая пружина» (*ки*)<sup>188</sup>. Благодаря этой «скрытой пружине» (*ки*), которая постоянно взведена внутри, на любую неожиданность реагируют с чудесной быстротой; и это называется «великим применением» (*дайю*). Однако, если «скрытая пружина» (*ки*) не взведена, то и «применение» (*ю*) не проявится. Только тогда, когда будешь радеть в постижении всего множества Путей и в результате многих трудов накопишь результаты (*ко* 功), твоя «скрытая пружина» (*ки*) будет взведена и начнет проявляться в виде «великого применения» (*дайю*). Но если твоя «скрытая пружина» (*ки*) отвердеет и приклеится к одному месту (*икатамару* いかたまる), то никакого «применения» (*ю*) не будет. Если же «скрытая пружина» (*ки*) будет взведена, то она распространится по всему телу, и тогда и в руках, и в ногах, и в глазах, и в ушах — во всех местах вообще станет проявляться «великое применение» (*дайю*).

Встретившись в поединке с человеком, который обладает «великой пружиной и великим применением» (*дайки дайю*), последователь военного искусства (*хэйхо*), который может использовать только то, что показал ему наставник, не сможет даже поднять руку.

Есть такое понятие: «пристальный взгляд» (*мидзумэ* 見詰, букв. «впиваться глазами» — прим. перев.)<sup>189</sup>. Если человек, обладающий «великой пружиной» (*дайки*), бросит на тебя хоть один пристальный взгляд, этим пронизывающим взглядом он захватит твое сознание, так что ты даже забудешь обнажить свой меч. Если этот взгляд будет длиться даже всего лишь одно мгновение, и ты не сможешь упредить его, то неминуемо потерпишь поражение. Говорят, что, если кошка посмотрит пристально на мышшь, то мышшь упадет со стропила крыши. Это происходит потому, что пристальный взгляд кошки парализует жизненную энергию *ки* (氣) мышши, мышшь забывает переступать лапами и потому падает. Для неподготовленного бойца встретиться в поединке с человеком, обладающим «великой пружиной» (*дайки*), — всё равно, что мышши встретиться с кошкой.

Дзэнская поговорка гласит: «Для реализации «великого применения» (*дайю*) нельзя установить никаких правил» (*дайю гэндзэн кисоку-о дзэн-сэдзу* 大用現前軌則を存ぜず)<sup>190</sup>.

Слово «реализация» (*гэндзэн* 現前) указывает, что «великое применение» (*дайю*) человека, обладающего «великой пружиной» (*дайки*), разворачивается прямо на глазах (букв. перед [глазами] — *маэ-ни араваруру* 前にあらはるる — прим. перев.).

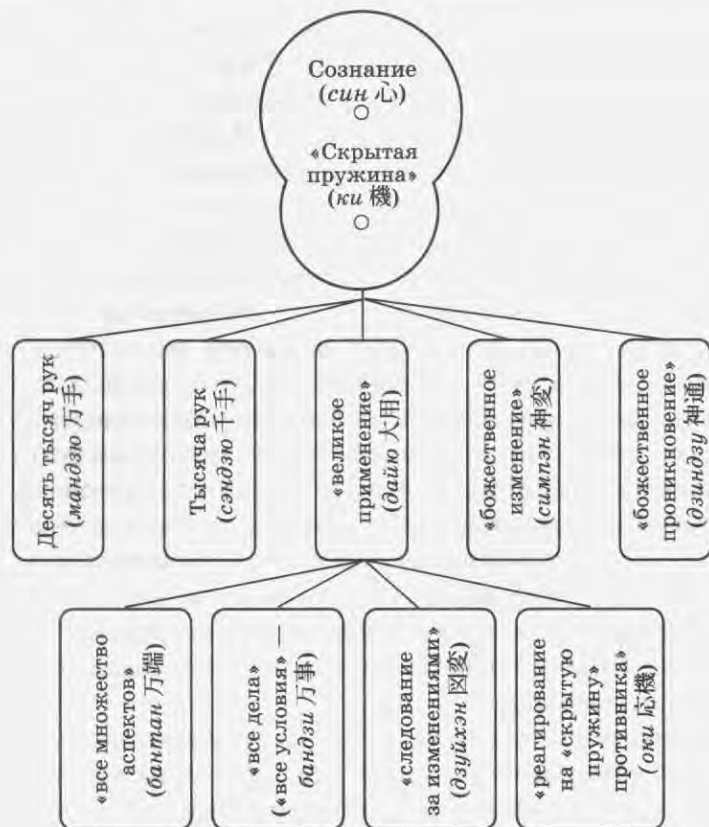
Слова же «нельзя установить никаких правил» (*кисоку-о дзон-сэдзу* 軌則を存ぜず) указывают, что человек, обладающий «великой пружиной и великим применением» (*дайки дайю*), не связан никакими наставлениями (*нараи* 習), правилами (*хофу* 法符) и установлениями (*хатто* 法度).

«Правила» (*кисоку* 軌則) — это наставления (*нараи*), правила (*хофу*) и установления (*хатто*). У каждого из мириадов Путей существуют свои наставления (*нараи*), правила (*хофу*) и установления (*хатто*), но человек, который достиг высшего уровня (*сигоку-но хито* 至

極の人) в постижении Пути, может освободиться от всех них и стать абсолютно свободным (*дзю дзидзай* 自由自在). Именно того, кто обретает свободу за пределами законов (*хо* 法), и называют «человеком, обладающим «великой пружиной и великим применением»» (*дайки дайю-но хито* 大機大用の人).

«Скрытая пружина» (*ки*) — это состояние неусыпной бдительности внутри, готовности ко всему. Но если «скрытая пружина» (*ки*), сконцентрировавшись на чем-то одном, твердеет и леденеет, то человек, напротив, оказывается связанным своей «скрытой пружиной» (*ки*) и утрачивает свободу. Это происходит потому, что у такого человека «скрытая пружина» (*ки*) еще не взведена. Прodelав большую работу по самосовершенствованию (*ко-о цумэба* 功をつめば), и дождавшись, когда его «скрытая пружина» (*ки*) взведется, человек достигает уровня, когда его «скрытая пружина» (*ки*) растапливается и распространяется по всему телу, и тогда он может действовать абсолютно свободно. Вот это и называют «великим применением» (*дайю*).

«Скрытая пружина» (*ки*) — это «жизненная энергия» *ки* (氣)<sup>191</sup>. Название «скрытая пружина» (*ки*) используется для обозначения «жизненной энергии» *ки* с учетом ее места пребывания. Сознание — это внутренняя комната в доме, а «жизненная энергия» *ки* — входная дверь в дом. «Скрытая пружина» *ки* — это стержень (*суки* 枢機), на котором вращается дверь. Поскольку сознание — это господин тела, то его следует рассматривать как человека, который пребывает во внутренней комнате. «Жизненная энергия» *ки* помещается у двери и, имея своим господином сознание, работает вне дома. Понять, каково сознание — доброе оно или злое, можно только по действиям «скрытой пружины» (*ки*), которая выходит наружу и творит либо добро, либо зло. Ту «жизненную энергию» *ки*, которая сторожит двери в дом, накопившись у них, называют «скрытой пружиной» (*ки*). Что совершит человек,



отперев дверь и выйдя наружу, — совершит ли он добро или зло, явит ли высшую чудесную свободу в своих действиях (дзиндзю симпэн) — всё это зависит от того решения, которое он примет перед тем, как отпереть дверь. Таким образом, «скрытая пружина» (ки) имеет чрезвычайно важное значение. Если «скрытая пружина» (ки) работает надлежащим образом, то, выйдя наружу, она проявляется в виде «великого применения» (дайю).

Как бы то ни было, не будет ошибкой считать «скрытую пружину» (ки) «жизненной энергией» ки. В данном случае, разница в названии связана только с местом пребывания.

И еще. Хотя я и говорю о внутренней комнате и о двери, в действительности, в человеческом теле нет такого места, которое можно было бы назвать внутренней комнатой, и такого места, которое можно было бы назвать дверью. Я использую эти слова лишь для того, чтобы пояснить свою мысль. Можно сравнивать и с речью человека. Можно сказать, что начало речи — это дверь, а ее окончание — внутренняя комната. Но, опять-таки, в действительности, у речи нет ни двери, ни внутренней комнаты.

- В гатке<sup>192</sup> почтенного Мануры<sup>193</sup> говорится:  
Сознание изменяется, следуя за мириадами обстоятельств,  
Но сами его изменения в действительности неразличимы.

В «учении о вхождении в самадхи» (сангаку 参学)<sup>194</sup> это стихотворение считается тайным. Я привожу его здесь, потому что его смысл чрезвычайно важен для искусства фехтования мечом. Но, возможно, его будет трудно понять тому, кто сам не практикует «вхождение в самадхи».

В искусстве фехтования мечом «мириады обстоятельств» (банкё 万境) — это бесчисленные действия противника. Сознание перемещается, реагируя на каждое его действие<sup>195</sup>. Например, если противник замахивается мечом для удара, то твое сознание перемещается на его меч; если противник ведет меч по кругу справа, то твое сознание перемещается вправо, если же он ведет меч по кругу слева, то твое сознание перемещается влево. Вот что значит фраза «сознание изменяется, следуя за мириадами обстоятельств».

В словах «но сами его изменения в действительности неразличимы» заключена сама сущность искусства фехтования мечом<sup>196</sup>. Речь здесь идет о том, что сознание нигде не оставляет следов. Подобно той плывущей лодке,

что оставляет за собой лишь белые буруны<sup>197</sup>, его следы исчезают по мере того, как оно безостановочно продвигается вперед. Об этом и сказано: «но сами его изменения в действительности неразличимы». Слово «неразличимы» означает малозаметны, невидимы. Это значит, что сознание не останавливается нигде. Если твое сознание остановится где-нибудь, то в поединке на мечах (*хэйхо*) ты потерпишь поражение. Беда, если сознание остановится в том месте, куда переместилось!

Поскольку сознание не имеет ни «цвета» (*уро*), ни формы (*катати*), оно изначально является вещью, невидимой глазу, но стоит ему «прилипнуть» и остановиться, как оно само собой становится видимым. Сознание похоже, например, на белое шелковое полотно. Если покрасить его алой краской, то оно станет алым. Если же его покрасить фиолетовой краской, то оно станет фиолетовым. Точно так же и человеческое сознание: переходя на вещи, оно проявляется и становится видимым. Так, если твое внимание переключается на пажей (*тиго*) или юношей (*вакасю*)<sup>198</sup>, то вскоре люди заметят это. Если в голове у тебя есть какая-то мысль, то «цвет» (*уро*) проявится вовне<sup>199</sup>. Если ты будешь внимательно наблюдать за действиями противника, и твое сознание зафиксировано на наблюдении, то ты потерпишь поражение в поединке на мечах (*хэйхо*).

Цитируя приведенную выше гатху, я хотел сказать: не позволяй своему сознанию останавливаться. Я не буду здесь цитировать две последние строки гатхи. Выучи всё стихотворение, если будешь практиковать «вхождение в самадхи» (*сангаку*). Для того же, кто изучает искусство фехтования мечом, достаточно знать две первые строки.

♦ **Искусство фехтования мечом согласуется с Учением Будды и во многом сходно с Дзэн.**

И в Дзэн, и в искусстве фехтования мечом отвергают прилипание сознания и его остановку на вещах. В этом

они наиболее близки. Чрезвычайно важно, чтобы сознание не останавливалось в одном месте. Вот какое стихотворение сложила куртизанка из Эгути в ответ на стихотворение монаха Сайгё<sup>200</sup>:

*Ты говоришь, что ты оставил дом...*

*А я лишь думаю:*

*Как мог ты остановить сознание*

*На жалком нашем временном приюте?!*

Разве не полна глубокого смысла вторая строка этого стихотворения для тех, кто изучает искусство фехтования мечом? Какие бы «тайные наставления» (*хидэн 秘伝*) ты ни получил, какие бы приемы ни использовал, если твое сознание останавливается на них, то твое искусство фехтования мечом обречено на поражение. Главное, чего нужно добиваться посредством упражнения (*кэйко 稽古*), это такое состояние сознания, когда оно не останавливается ни на действиях противника, ни на твоих собственных, ни на рубящих ударах, ни на уколах — вообще ни на чем.

♦ **Преподобный Лун-цзи<sup>201</sup> как-то сказал своим ученикам:**

«Не надо видеть колонну в существующей колонне. Не надо видеть колонну в несуществующей колонне. Полностью освободись от бытия (*дзэ 是*) и небытия (*хи 非*), постигни и уясни истину, которая скрывается за бытием (*дзэ 是*) и небытием (*хи 非*)»<sup>202</sup>.

Эти слова надлежит прилагать ко всем Путям. Я цитирую их здесь потому, что, как указал мне один мудрый человек<sup>203</sup>, их можно осмыслить и с позиций искусства фехтования мечом.

«Существующая колонна» и «несуществующая колонна» указывают здесь, что, точно так же, как возвышаются эти существующая и несуществующая колонны,

так и в нашем сознании (букв. «в груди» *мунэ* 胸 — прим. перев.) возвышаются бытие (*дзэ*) и небытие (*хи*), добро и зло. Крайне плохо держать в сознании бытие (*дзэ*), но еще хуже держать в сознании то, что не существует (*хи*). Отсюда и проистекает совет: «не надо видеть колонны»<sup>204</sup>. Слова Лун-цзи говорят: «Не надо видеть колонны бытия (*дзэ*) и небытия (*хи*)», — ибо бытие (*дзэ*) и небытие (*хи*), добро и зло суть болезни сознания. Если ты не освободишь свое сознание от этих болезней, то ни в чем не достигнешь успеха. Отсюда вывод: «Полностью освободись от бытия (*дзэ*) и небытия (*хи*) и постигни и сделай своей истину, которая скрывается за бытием (*дзэ*) и небытием (*хи*)». Лун-цзи говорит: освободись от бытия (*дзэ*) и небытия (*хи*), живи промеж них, и, живя промеж них, восходи к высшему уровню просветления (*сигоку-но курай* 至極の位). Постигнув Закон Будды, будешь испытывать истинную благодарность к зрячему оку (*манако* 眼), переступившему через бытие (*дзэ*) и небытие (*хи*)<sup>205</sup>.

♦ «Откажись даже от Истинного Закона! И тем более откажись от Закона Ложного!»

Суть этих слов такова. Закон (*хо* 法) — это Истинный Закон истинной реальности (*синдзицу-но сёхо* 眞実の正法). Хотя это и Истинный Закон (*сёхо* 正法), достигнув прозрения, ты не должен позволять своему сознанию оставаться на нем. Поэтому и говорится: «Откажись даже от Истинного Закона!»

Даже если дело касается Истинного Закона, если, достигнув прозрения, ты позволяешь своему сознанию фиксироваться на нем, то он превращается в мусор (*тири* 塵) в твоём сознании (*мунэ*). А что же тогда говорить о Ложном Законе (*хихо* 非法)?! Коль скоро нужно отбросить даже Истинный Закон, то тем более нельзя хранить в груди Ложный Закон.

Мастер, изучив все универсальные принципы (*дори*), не оставляет их в своей груди, но решительно отсекает

их, делая свою грудь пустой (*кукё* 空虚), и действует с обычным сознанием (*хэйдзэй* 平生), в котором ничего нет. Того, кто не достиг этого уровня, нельзя называть Великим Мастером (*мэйдзин*) искусства фехтования мечом.

Я говорю здесь именно об искусстве фехтования мечом, потому что искусство фехтования мечом — это профессиональное занятие моей семьи. Но эти слова относятся не только к искусству фехтования мечом, они в равной степени относятся и ко всем другим бесчисленным Путям.

Если при использовании искусства фехтования мечом, мысль об искусстве фехтования мечом не покидает твое сознание, то это болезнь. Если при стрельбе из лука стрельба из лука не покидает твое сознание, то это болезнь стрельбой из лука. Но если ты будешь использовать меч или стрелять из лука в обычном состоянии сознания (*цунэ-но син* 常の心), то в стрельбе не будешь испытывать затруднений, а в фехтовании мечом обретишь свободу. К любому делу нужно подходить без смущения с обычным состоянием сознания. Если же утратишь обычное состояние сознания (*хэйдзэй-но син*), то, когда нужно будет сказать что-то важное, твой голос будет дрожать. Если утратишь обычное состояние сознания (*цунэ-но син*), то, когда нужно будет написать что-то в присутствии других людей, твоя рука будет дрожать.

Обычное состояние сознания (*цунэ-но син*) — это такое состояние сознания, когда в твоей груди ничего не остается, ничего не хранится, при котором даже следы вещей, которые были в сознании, решительно отброшены, когда сознание пусто и обычно.

Люди, читающие конфуцианские книги, не могут постичь этот универсальный принцип пустого сознания (*кёсин-но дори* 虚心の道理) и впадают в одностороннее увлечение смыслом иероглифа *Кэй* (敬) — «Почтение». Сознание, целиком поглощенное иероглифом *Кэй*, не есть

высшее состояние сознания (*сигоку кодзё* 至極向上)<sup>206</sup>. Оно соответствует лишь первой или второй ступени совершенствования (*сюгё* 修行).

Первый свиток этой книги, посвященной искусству фехтования мечом, называется «Мост подношения туфли». В общем он представляет собой каталог технических приемов (*мокуроку* 目錄). Этот свиток мой покойный отец Ягю Тадзима-но ками Мунэёси получил непосредственно из рук Камиидзуми Мусаси-но ками Фудзивара Хидэцуна. Этот каталог следует вручать каждому ученику, который достиг соответствующего уровня в овладении искусством фехтования мечом, как свидетельство передачи ему учения (*содэн-но сё* 相伝の証), скопировав для него первый свиток этой книги.

Другие два свитка — первый и второй — это «особая передача, выходящая за рамки стандартных наставлений» (*нараи-но хока-но бэцудэн* 習の外の別伝)<sup>207</sup>. Мой покойный отец постигал Путь искусства фехтования мечом всю свою жизнь, не забывая о нем ни во сне, ни за едой. Благодаря этому, он постиг сокровенные чудесные принципы (*мёри* 妙利) искусства фехтования мечом. Постоянно держа меня при себе, он всё время вел со мною беседы о чудесных проявлениях духа (*мё* 妙) и разъяснял мне «сокровенное» (*гэн* 玄). Я же запоминал все его даже самые незначительные указания и все их укрывал в своей груди.

Повзрослев, я взял в руки меч и унаследовал профессию моего отца, но, к сожалению, никак не мог достичь совершенной свободы в искусстве фехтования мечом. И только когда я перешагнул порог «возраста узнавания воли Неба»<sup>208</sup>, я постиг «вкус» (*дзими* 滋味) этого Пути. Когда мне удавалось постичь принцип чего-либо, я записывал его. Накапливая знания и обращаясь к различным аспектам, я постигал, что в конечном счете все они достигают своего предела, возвращаясь в «цельное сознание» (*иссин* 一心)<sup>209</sup>, что «цельное сознание» простирается на множество дел, и что множество дел собираются в «цельное сознание», и в нем — в «цельном сознании» — конец всему.

Теперь, записав всё, что я смог постичь, я составил из своих записей эти два свитка. В итоге эта книга, вместе со свитком «Мост подношения туфли», включает три свитка, которые я и завещаю своей семье.

В благоприятный день 9-го лунного месяца 9-го года Канъэй (1632),  
в год дзинсин (9-й год обезьяны)

上泉武蔵守 藤原 秀綱  
*Камиидзуми Мусаси-но ками Фудзивара Хидэцуна*

柳生但馬守 平 宗嚴  
*Мой покойный отец Ягю Тадзима-но ками Тайра Мунзёси*

柳生但馬守 平 宗矩  
*Его сын Ягю Тадзима-но ками Тайра Мунэнори*

Второй и третий свитки этой книги озаглавлены, соответственно, «Меч, несущий смерть» и «Меч, дарующий жизнь». Я назвал их так, чтобы показать, что меч, несущий человеку смерть, напротив, является мечом, дарующим человеку жизнь<sup>210</sup>. В этом беспокойном мире многие погибают безвинно. «Меч, несущий смерть» призван принести спокойствие и порядок в этот беспокойный мир. Но когда спокойствие и порядок будут водворены, разве не должен будет этот меч, несущий смерть, превратиться в меч, дарующий жизнь?! Именно такой смысл я вложил в название этих двух свитков.

## Примечания и комментарии

<sup>1</sup> **Мост подношения туфли (Синрикё 進履橋)** — Оригинальное название этой части «Хэйхо кадэн сё» связано с анекдотом из истории китайской династии Ранняя Хань (206 г. до н. э. — 8 г. н. э.), который приводит в своих «Исторических записках» историк Сыма Цянь (ок. 149—90 гг. до н. э.).

Однажды один старик шел через мост и уронил с него свою туфлю. Молодой человек по имени Чжан Лян, который случайно проходил мимо, быстро достал туфлю и вернул ее старику. Как оказалось, старик был знаменитым отшельником Хуан Шигуном. Тронутый поступком юноши, он научил его военному искусству, разработанному святым Лю Шаном, который якобы жил в XI в. до н. э. и был наставником военного дела мифического императора-мудреца Вэня. Позднее Чжан использовал эти знания, чтобы помочь Лю Бану (247—195 до н. э.) замирить страну и стать первым императором новой династии Хань под именем Гао-цзу.

<sup>2</sup> **Три учения (сангаку 三学)** — «Три учения» или «три составляющих обучения» — буддийский термин, который указывает на три составляющих практики буддийского монаха, направленной на обретение просветления: соблюдение заповедей и обетов (*кай 戒*), пребывание в медитативном состоянии *самадхи* (*дзэ 定*) и мудрость (*э 慧*), то есть постижение буддийских учений. Согласно китайскому монаху Даосюаню, эти три составляющие практики

образуют «совершенный сплав», в котором каждая составляющая имеет свое функциональное значение:

Если не практиковать медитации и не входить в *самадхи*, то надолго будешь повернут спиной к сути истинного знания (*праджне*). Если не научишься всем добрым заповедям и ритуалам, то трудно будет достичь выполнения всепобеждающих деяний». В главе «Светлое сияние нирваны» в крупнейшем памятнике хинаянского буддизма — энциклопедии «Абхидхармакоша» говорится: «Все три *дхармы* друг другу помогают, и нельзя упустить ни одну из них.

Концепции *сангаку* большое внимание уделялось и в буддийской школе Дзэн. Например, японский дзэнский монах Тюган Энгэцу (1300—1375) учил:

Исправление себя посредством искренности с самим собой — это *самадхи* (*дзэ 定*). Свидетельством самадхи является спокойствие сознания. Если сознание пребывает в покое, есть и искренность. Без искренности не может быть *самадхи*. Когда *самадхи* реализуется в действии, это называется исполнением заповедей (*кай 戒*). Исполнение заповедей означает несовершенство запретного. Когда что-то запрещено, возникает уважение. Без уважения не может быть правил поведения. Если учишь других, осознавая это, то твои ученики будут следовать за тобой. Это называется мудростью (*э 慧*). Мудрость рождается из яркого света. Яркий свет рождается из мудрости. Без знания невозможна мудрость.

Используя буддийский термин *сангаку*, Ягю Мунэ-нори, очевидно, хотел подчеркнуть, что овладение этими «тремя учениями» — о боевой изготовке, о руках и ногах и о мече — дарует высшую свободу, так же, как овладение тремя буддийскими «науками» обеспечивает обретение просветления.

<sup>3</sup> **Начальное учение (сёгаку 初学)** — Здесь отсылка к одной из книг конфуцианского четверокнижия — к знаменитому трактату «Дасюэ» («Великое учение»). Во введении к «Дасюэ» говорится: «Наставник Цзычэн-цзы



сказал: ««Великое учение» — это письменное завещание Конфуция, а начальное учение суть врата, через которые проходят к добродетели».

<sup>4</sup> «Пять наставлений» (*го-ка-но нараи* 五ヶの習) — В разных письменных наставлениях (*дэнсё* 伝書) по Синкагэ-рю этот раздел знания школы именуется по-разному: в наставлении от 8-го года Тэнсё (1580) — *курай го дайдзи* (位五大事; «пять важнейших наставлений о позиции»), в наставлении от 6-го года Кэйтё (1601) — *мигакари гока-но кото* (身懸五箇之事; «пять пунктов о наступательной позиции тела»), в наставлении от 4-го года Гэнна (1618) — *го-ка-но мигурай-но кото* (五ヶの身位事; «пять пунктов о позиции тела»), но во всех случаях смысл один и тот же: речь идет о пяти основных требованиях к правильной боевой изготовке.

В собрании записок «Хаймонсю» (「拙聞集」), принадлежащем кисти Ягю Мицуёси, о «пяти наставлениях» говорится:

Наносишь ли удар, отбиваешь ли, не забывай об этих правилах. Они нужны для того, чтобы в начале обучения исправлять недостатки, проистекающие из неправильной позиции. Исправление этих ошибок подобно тому, как устраняют неровности у лука.

И в другом месте:

Если хорошо знаешь свое тело, значит, хорошо знаешь недостатки своего тела. Когда думаешь только о том, кто находится перед тобой, забываешь о недостатках своего тела. Точно так же, когда используют базовые приемы с мечом (*омотэ тати* 面太刀), для того, чтобы выправить движения, в первую очередь нужно познать свое тело.

<sup>5</sup> «Совершенные приемы трех учений» (*Сангаку эн-но тати* 三学円太刀) — В «Хэйхо кадэн сё» этот заголовок — название раздела из пяти приемов — отсутствует. Я ввел этот заголовок вслед за «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото».

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» (「月之抄」) пишет об этих приемах:

В этих пяти приемах главное — приняв боевую изготовку, сохранять ее. Эти приемы применяются с опорой на «выжидание» (*тай* 待) (то есть приемы этого раздела построены на выжидательной тактике *тай*; см. далее Свиток I «Сэцунинто», раздел «Подробное изложение сущности двух иероглифов — *кэн* (懸) — «нападение» и *тай* (待) — «выжидание» — прим. перев.).

Названия приемов этого раздела восходят к дзэнским коанам, зафиксированным в классическом чаньском (дзэнском) сборнике «Бьяньлу» (яп. «Хэкиганроку» — «Записи лазурного утеса»), составленном в Китае в XII веке. В частности, название *итто рёдан* — «одним ударом — пополам» восходит к известному чаньскому афоризму «одним махом разделить в восприятии наличное (яп. *у* 有) и отсутствующее (яп. *му* 無)» и к знаменитой 63-й истории «Бьяньлу», в которой чаньский монах, демонстрируя свою предельную решимость, одним ударом разрубает кошку на две половинки. Однако к собственно содержанию приемов *кэндзюцу* школы Синкагэ-рю эти коаны имеют лишь косвенное отношение.

<sup>6</sup> *Итто рёдан* (一刀両断) — «Одним ударом — пополам» — Переводить названия приемов (а также названия текстов, школ и т. д.) — дело неблагодарное, поскольку многие комбинации иероглифов допускают несколько вариантов перевода, и какой из них правильный, решить можно, только получив специальное разъяснение носителя традиции. Приведу один пример. Название первого приема из раздела *Тэнгу сё* в «Хэйхо кадэн сё» записано иероглифами, которые могут быть прочитаны как *ханагурума*, *кяся* или *кася* (花車). В первом случае это «тележка, украшенная цветами» или «тележка, нагруженная цветами», во втором — «изящный», «нежный»,

«хрупкий», в третьем — «надзирательница в публичном доме». Кроме того, два этих иероглифа могут иметь и каждый самостоятельное значение, тогда это название следует трактовать как «цветок и телега» или «цветок и колесо». Однако в контексте техники Синкагэ-рю, как представляется мне, наиболее адекватным переводом является перевод «Цветочное колесо».

<sup>7</sup> **Парные упражнения** (*татаи* 立相) — Слово-сочетание *татаи* (立相) перевожу как «парные упражнения» (т. е. *ката*) с учетом того, что далее в тексте «Хэйхо кадэн сё» говорится:

Учитель и ученик, стоя лицом к лицу [в учебном бою]  
(*си тэй татаитэ моттэ...* 師弟立相もって).

<sup>8</sup> **«Девять приемов»** (Кука 九箇) — Согласно преданию Синкагэ-рю, эти девять приемов основатель школы Камиидзуми Исэ-но ками Хидэцуна отобрал из тех школ *кэндзюцу*, которые изучал сам, в частности, из школы Синто-рю, доработал их и включил в программу своей школы.

Ягю Мицуюси в «Цуки-но сё» писал:

Перечисленные выше девять приемов являются упражнениями (*кэйко*), которые учат одерживать победу в ситуации, когда противник принял боевую изготовку, и ты тоже принял боевую изготовку, затем атаковал, но потерпел неудачу — твой удар был отбит, но ты тут же поразил противника вторым ударом. Это наставление в *дзансин* (殘心) — «умении сохранять бдительность и готовность к действию».

Мастер Синкагэ-рю XVIII века Сано Масахиса характеризовал эти приемы как приемы провоцирования, построенные на применении ложной атаки, призванной побудить противника сделать движение и раскрыться для последующего решающего удара.

<sup>9</sup> **Кабоку** (和卜) — «Сглаживание» — Слово *кабоку* записано иероглифами с совокупным значением «японское гадание» (стандартное чтение — *вабоку*), но фонетически *вабоку* может означать «примирение», «смягчение», «сглаживание». Я предпочел перевод «сглаживание», исходя из того, что при выполнении этого приема, судя по описанию, *цукаиката* отклоняет меч противника, мгновенно сближаясь и задавливая *ути-дати* своим мечом (прижимая свой меч к его телу).

<sup>10</sup> **Сёкэй** (捷径) — «Кратчайший путь» — В издании «Книги по военному искусству школы Синкагэ-рю» («Синкагэ-рю хэйхо-но сё»), соответствующей разделу «Синрикё» в «Хэйхо кадэн сё», в книге Тобэ Синдзюро «Хэйхо хидэн ко» (с. 387) к этому термину помещено примечание. Согласно ему, до годов Гэнна (1615.7—1634.2) название *сёкэй* записывалось иероглифами «ресница» (睫; отличается от омонимичного иероглифа «кратчайший» 捷 только «ключом») и «дорожка» (徑), но позднее стало записываться как «кратчайший путь». Возможно, здесь мы имеем дело с традиционным приемом шифрования, какие широко применялись в школах традиционных японских боевых искусств.

<sup>11</sup> **«Избранные приемы тэнгу»** (Тэнгу сё 天狗抄) — *Тэнгу* — досл. «небесные собаки» — мифические существа, наполовину люди, наполовину вороны. Считалось, что они умеют летать и обладают иными сверхчеловеческими способностями и, в частности, в совершенстве владеют боевыми искусствами. Во многих легендах *тэнгу* фигурируют как учителя основателей различных школ *будзюцу*. В частности, по преданию знаменитый полководец Минамото Ёсицунэ (1159—1189) в юности изучал военное искусство у *тэнгу*, живших на горе Курама неподалеку от Киото.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Эти приемы меча предназначены для изучения изготки (*камаэ*). Это приемы, в которых фехтовальщик сам нападает на противника первым номером (*сикакэ*), используя во «вступлении» приема (*дзё*) обман (*хё-ри*). При их использовании фехтовальщик должен быть внутренне готов следовать за «изменениями» (*тэнхэн*) противника.

Краткие описания восьми «Избранных приемов тэнгу» с приложением рисунков содержатся в иллюстрированном свитке «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото», причем в нем эти приемы названы именами *тэнгу*.

Сано Ёсиути в своем «Новом изборнике секретов» («Синхисё» 「新秘抄」, 1716 г.), в дополнение к *Дзё*, *Ха* и *Кю*, перечисляет еще «три секретных приема» (*мицу-но хидзи* 三つの秘事): *Нигусоку* (二具足; «Двойной доспех»), *Утимоно* (打物; «Холодное оружие») и *Футари-какэ* (二人懸; «Атака двух противников»), которые, как он указывает, «являются приемами группы *Ха* (破; «Перелом»)».

<sup>12</sup> *Кася* (花車) — «Цветочное колесо» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Коринбо* (高林坊) — «Прием тэнгу Коринбо».

<sup>13</sup> *Акэми* (明身) — «Раскрытие тела» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Фугэнбо* (風眼坊) — «Прием тэнгу Фугэнбо».

<sup>14</sup> *Дзэнтай* (善待) — «Надлежащее выжидание» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Таробо* (太郎坊) — «Прием тэнгу Таробо».

<sup>15</sup> *Тэбики* (手引) — «Управление» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Эйибо* (栄意坊) — «Прием тэнгу Эйибо».

Сато Хироаки трактует это название как «завлечение в ловушку». Дословно словосочетание *тэбики* означает «тянуть за руку».

<sup>16</sup> *Ранкэн* (乱剣) — «Буйный меч» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Тиратэн* (智羅天) — «Прием божества Тиратэн».

<sup>17</sup> *Дзё* (序) — «Вступление» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Каранбо* (火乱坊) — «Прием тэнгу Каранбо».

*Дзё* (序) — «Вступление», *ха* (破) — «Перелом», *кю* (急) — «Ускорение» — Музыкальные термины, уходящие корнями в китайскую традицию. Их широко использовал Дзэами Мотокиё (1363—1443/45), основатель и великий теоретик театра Но. Н. Г. Анарина, суммируя его взгляды, пишет:

Дзэами разъясняет, что всякое произведение искусства, подобно любому природному явлению, подчиняется закону *дзё-ха-кю*, т. е. непреложному процессу рождения, роста, умирания. В этом законе проявлена полнота, исполнение жизни. Всякий звук возникает, растет, затухает — так в природе (Дзэами приводит примеры: «голова насекомых», «голос птицы», «шорох ветра»). Всякая пьеса в целом, как и отдельная ее самая малая часть, подчинена этому закону, который обеспечивает полноту, законченность структуры и содержания произведения. Благодаря полноте *дзёдзю*, явленной через *дзё-ха-кю* (зачин — основная часть — концовка на уровне содержания; вступление — развитие — быстрый темп на уровне композиционно-ритмическом), у зрителя рождается отклик на спектакль, который выражается в переживании им чувства «светлой печали» (*аварэса*) (Дзэами, с. 162).

Концепция *дзё-ха-кю* также широко использовалась во многих других традиционных японских искусствах, например, в японском футболе-*кэмари*, в поэзии *рэнга* и др.

<sup>18</sup> *Ха* (破) — «Перелом» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Сютокубо* (修徳坊) — «Прием тэнгу Сютокубо».

<sup>19</sup> *Кю* (急) — «Ускорение» — В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» этот прием зафиксирован под названием *Конпирабо* (金毘羅坊) — «Прием тэнгу Конпирабо».

<sup>20</sup> Помимо названных выше, есть еще шесть приемов — Эти шесть приемов образуют высший уровень (*гокуи* 極意) в школе Синкагэ-рю.

В «Каталоге военного искусства» («Хэйхо мокуроку» 「兵法目録」) Ягю Сэкисюсай Мунэёси, датируемом годами Кэйтё (1596.10 — 1615.7):

- приемы *Тэнсэцу* и *Рансэцу* соединены в один прием *Тэнсэцу рансэцу* (添載乱載) — «Сопровождающий удар мечом, буйные удары мечом» (то же самое — в «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото»);
- прием *Кацудзинкэн* (活人劍; «Меч, дарующий жизнь») именуется *Кацудзинто* (活人刀; «Меч, дарующий жизнь»);
- перед приемом *Гокуи* помещен прием *Кодзё* (向上 или 高上 — «Критический момент»);
- добавлена еще одна группа приемов — *Хакка хиссё* (八箇必勝; «Восемь приемов верной победы»; согласно Сано Масахиса, эти приемы суть: *Сарутоби* (猿飛) — «Прыжок обезьяны», *Цубамэ-маваси* (燕廻) — «Облет ласточки», *Цукикагэ* (月陰) — «Луна и тень», *Ямакагэ* (山陰) — «Тень горы», *Уранами* (浦波) — «Волны в гавани», *Укибунэ* (浮舟) — «Лодка на плаву», *Сэкко* (切甲) — «Разрубание шлема» и *Тобо* (刀棒) — «меч-палка»).

Для трех приемов — *Тэнсэцу рансэцу*, *Муникэн* и *Кацудзинто* — есть иллюстрации в «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото».

Ягю Мицуюёси разъясняет:

При помощи приема *Муникэн* побеждаешь противника, который использует против тебя прием *Тэнсэцу рансэцу*; прием *Муникэн* побеждаешь посредством приема *Кацудзинкэн*; прием *Кацудзинкэн* побеждаешь посредством приема *Кодзё*, прием *Кодзё* побеждаешь посредством приема *Гокуи*, прием *Гокуи* побеждаешь посредством приема *Синмёкэн*, который является наивысшим. Прием *Синмёкэн* назван так в знак того, что нет ничего выше его.

*Синмёкэн* — это прием, позволяющий одолеть противника, не убивая его своим мечом. Сано Масахиса сообщает, что целями школы Синкагэ-рю является «резать кожу и мясо, но не повреждать кости», а также «победа над двумя кулаками», т.е. выведение противника из строя поражением его кистей, но не убийство.

<sup>21</sup> *Кацудзинкэн* (活人劍) — «Меч, дарующий жизнь» — Этот термин, наряду с термином *Сэцунинто* («Меч, несущий смерть»), несколько раз упоминается в классическом чаньском (дзэнском) сборнике «Бияньлу».

<sup>22</sup> В совершенстве овладей всеми перечисленными приемами и, следуя любому из них, сможешь применять тысячу, даже десять тысяч других приемов — В «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото», в разделе, посвященном *Сангаку эн-но тати*, говорится:

Каждый из перечисленных приемов разбивается на три. Разбив все эти приемы, получишь сколько угодно приемов.

То же самое говорится в разделе, посвященном *Кука*:

В разбиении перечисленных приемов есть множество уровней.

В обоих случаях имеется в виду, что совершенство в базовой технике рождает бесконечную вариативность приемов, которые могут быть эффективно использованы в самых разных ситуациях боя.

<sup>23</sup> **Разрабатывают планы за занавесами** — На Дальнем Востоке, в Китае и Японии, было принято огораживать ставку полководца в лагере плотными занавесами.

<sup>24</sup> **«Разрабатывают планы за занавесами и решают победу на расстоянии в тысячу ли»** — Пассаж из «Истории Ранней Хань», написанной Бань Гу (32—92).

*Ли* (яп. *ри*) — мера длины, равная 3927 м.

<sup>25</sup> **Использовать обман, показывая одно, а принимая другое** (*хё-ри* 表裏) — Слово *хё-ри* означает «две стороны одной вещи», «наружная сторона и изнанка» (иероглиф 表 читается *хё* или *омотэ* и означает «лицевая, наружная сторона; внешность, наружность; фасад и т. д.»; иероглиф 裏 читается *ри* или *ура* и означает «изнанка; оборотная, внутренняя сторона; подкладка и т. д.») и передает несоответствие внешнего вида и внутреннему содержанию. Фраза *хёри-но ару* означает «двуличный, двурушнический», слово *хёрися* (表裏者) — «двуличный человек, лицемер, предатель».

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Выражение *хё-ри* означает скрывать (*какусу* 隠す) и обманывать (*табакару* 謀る).

<sup>26</sup> **«Скрытая пружина»** (*ки*, кит. *цзи* 機) — «Перводвигатель», «пружина», «движущая сила», «механизм», «организм», «жизненное начало», «источник энергии», «импульс», «удобный случай». Одна из самых специфических категорий китайской философии. Конкретные значения *цзи* — «крючок арбалета», «западня», «спускать

тетиву с крючка», «ткацкий станок». В неоконфуцианстве, вслед за «религиозным даосизмом», *цзи* было отождествлено с сознанием. В даосском «Каноне сокровенных свидетельств» («Инь фу цзин», I—II вв.) говорится:

Человеческое сердце (т. е. сознание — прим. перев.) — это перводвигатель (*цзи*).

В фундамент неоконфуцианства лег следующий тезис Чжан Цзая (XI в.):

В коловращении вещей всякое движение определяется перводвигателем (*цзи*), и если говорится о последнем, то движение исходит не извне.

В буддийской школе Тяньтай *цзи* — ментальные способности.

<sup>27</sup> **Три ступени** — *дзё* («вступление» 序), *ха* («перелом» 破) и *кю* («ускорение» 急) — Ягю Мицуёси в своем сочинении «Мусасино» (「武蔵野」) писал:

В нападении также есть *дзё*, *ха* и *кю*. *Дзё* — это фаза до начала атаки. *Ха* — это фаза нанесения удара. *Кю* — это фаза столкновения мечей. Об этой воинской хитрости (*сикакэ* 仕掛) нужно постоянно помнить. Помни о том, что для того, чтобы нанести удар, нужно позволить противнику ударить себя и, приняв удар, выиграть схватку. Главное при этом — сохранять бдительность и контроль за ситуацией (*дзансин* 殘心). Очень важно, применяя обман (*хё-ри*) и воинскую хитрость (*сикакэ*) в поединке на мечах, быть готовым применить свои приемы (*нараи* 習).

Поскольку в каждой схватке есть три фазы — *дзё-ха-кю*, и в каждой из этих фаз удары могут наноситься на трех уровнях — верхнем, среднем и нижнем, и, кроме того, у каждого отдельного удара тоже есть те же три фазы — *дзё-ха-кю*, то всего приемов *кириай* 27 (3 × 3 × 3).

<sup>28</sup> **Кириай** (截相) — *Ката*, выполняемые не с тренировочными бамбуковыми мечами *фукуро-синай*, а с боевыми стальными мечами.

<sup>29</sup> **На один такт** (*хитоцубёси* 一拍子) — *Хитоцубёси* — термин японского классического театра Но. «На один такт — один топ от шага» («Нингёдзу»).

<sup>30</sup> **«Меч, несущий смерть»** (Сэцунинто 殺人刀) — Этот термин, наряду с термином *Кацудзинкэн* («Меч, дарующий жизнь»), несколько раз упоминается в классическом чаньском (дзэнском) сборнике «Бияньлу».

<sup>31</sup> **Тайра** — В оригинале значится только родовое имя Тайра, а личное имя — Мунэнори — отсутствует.

<sup>32</sup> **Путь Неба** (*тэндо* 天道) — Путь поднебесной (*тэнка-но мити*), закон неба, принцип недеяния и естественности.

<sup>33</sup> **«Оружие — инструмент зла. Путь Неба ненавидит его. Использовать его только тогда, когда нет другого выбора, — вот Путь Неба»** — Аллюзия на § 31 «Дао дэ цзин» Лао-цзы:

*Оружие — инструмент зла.*

*Даже вещи и те ненавидят его.*

*Поэтому ему нет места у того, кто овладел Дао...*

*Оружие — инструмент зла,*

*А не орудие благородного мужа.*

*И он не пользуется им, пока его к этому не принудят;*

*А главное делает это в равнодушии к славе и выгоде*

(цит. по: Маслов А. А. Мистерия Дао. М., 1996, с. 245).

<sup>34</sup> **Военное искусство малого масштаба** (*тиисаки хэйхо* ちいさき兵法) — Антоним «военного искусства большого масштаба» (*дайнару хэйхо* 大なる兵法). По мнению Ягю Мунэнори, *тиисаки хэйхо* и *дайнару хэйхо* имеют общие принципы, подчиняются общим законам. Той же точки зрения придерживался и другой знаменитый мастер меча той же эпохи — Миямото Мусаси,

в сочинении которого «Горин-но сё» есть аналоги *тиисаки хэйхо* и *дайнару хэйхо*: соответственно, *итибу-но хэйхо* (一分の兵法 — «военное искусство для одного воина») и *дайбу-но хэйхо* (大分の兵法 — «военное искусство для многих воинов»).

<sup>35</sup> **«Великая пружина и великое применение»** (*дай-ки дайю* 大機大用) — Дзэнские термины. Последователи буддийской школы Дзэн называют так совершение безгранично мощного действия (*хатараки* はたらき), способного разрушить даже небо и землю, в самый удачный для этого момент (*какки* 活機). При этом слово *какки*, которое я, в соответствии со словарным значением, перевожу как «удачный момент», дословно означает «пружина (или механизм) использования», то есть подразумевает наличие какого-то скрытого механизма, приведение в действие которого и обеспечивает эффективность совершаемого действия. Когда действие этого скрытого механизма проявляется во внешнем действии, это называется «применением» — *ю* (用) или «использованием пружины» (*кию* 機用). По сути же, в данном случае имеется в виду, что мастер фехтования, обладая «великой пружинной» (*дайки*), то есть сознанием в оптимальном состоянии, не должен быть скован изученными приемами, но достичь абсолютной свободы в манипулировании мечом, что и называется «великим применением» (*дайю*). «Пружина» (*ки* 機) — это работа сознания, а «применение» (*ю* 用) — выражение работы сознания в форме физических действий.

«Великая пружина и великое применение» подобны стремительному ветру.

<sup>36</sup> **Один квадратный сун** — *Сун* — мера длина, равная 3,03 см.

<sup>37</sup> **Наблюдать за наличием или отсутствием** (*у-му* 有無) *сюдзи сюрикэн* (手字種利劍) — Эта фраза означает, что фехтовальщик должен внимательно следить за всеми

действиями противника и таким образом проникать в его замыслы.

Значение термина *сюдзи* (手字) раскрывает Ягю Мицуюэси в «Цуки-но сё»: «Сюдзи (種字) означает встречать удар противника ударом накрест (дзюдзи 十字)».

Термин *сюрикэн* (種利劍) шифрует омонимичное словосочетание *сюрикэн* (手裏見), которое дословно означает «видеть тыльную сторону руки». Иными словами, речь идет о проникновении в скрытые замыслы противника путем тщательного наблюдения за его действиями.

В «Хаймонсю» Ягю Мицуюэси пишет:

*Сюдзи* означает встречать меч противника своим мечом накрест (дзюдзи), независимо от того, какой удар он использует; это делается для того, чтобы избежать удара противника. Говорят, что, если ты будешь встречать меч противника ударом накрест, то он не сможет нанести тебе удар. *Сюрикэн* означает видеть тыльную сторону руки (то есть замыслы противника — прим. перев.). Если ты видишь замыслы противника, то победишь его. Это называют «победой наличия и отсутствия» (*у-му-но кати* 有無の勝). Говорят, что, если ты видишь наличное (*у* 有) и отсутствующее (*му* 無), ты победишь.

Использование омонимичных иероглифов для замены правильных иероглифов в ключевых фразах, терминах являлось одним из наиболее характерных приемов шифрования значимой информации в старых японских школах *будзюцу*.

<sup>38</sup> «Великая пружина» (*дайки* 大機) искусства фехтования мечом — То есть то «использование пружины» (*кию* 機用), которому можно научиться, практикуя искусство фехтования мечом.

<sup>39</sup> Скрывают всегда для того, чтобы сделать известным — В старых школах японских *будзюцу* было принято держать в тайне технические приемы (*дзюцу* 術) и принципы (*ри* 理). Делалось это для того, чтобы обеспечить

чистоту передачи школы, и с тем, чтобы передавать ее учение только тем ученикам, которые были этого действительно достойны.

<sup>40</sup> «Великое учение» («Дайгаку», кит. «Дасюэ» 大學) — Одна из книг конфуцианского четверокнижия. Первоначально так называлась одна из глав в «Записях о ритуале» («Лицзи»). Впоследствии текст этой главы получил углубленную разработку, был существенно дополнен и, в конечном итоге, благодаря трудам Чжу Си, приобрел свой современный вид самостоятельной книги. Основными темами «Дасюэ» являются «высветление добродетели» (*мэй току*, кит. *мин дэ* 明德), «ранжирование вещей», «доведение знания до конца» и др., которые в совокупности представляют программу совершенствования личности через доведение знания до предела и создания умиротворенного гармоничного общества.

См. также начальный свиток «Мост подношения туфли» «Хэйхо кадэн сё», где говорится:

«Три учения» суть врата начального учения (*сёгаку* 初学), с них и следует начинать изучение искусства фехтования мечом.

<sup>41</sup> Дом расположен в глубине, за воротами — В японской традиции постижение всякого Пути — традиционного искусства или ремесла — начинается с получения самых элементарных, базовых знаний и овладения простейшими техническими приемами. Но всё это — лишь первые шаги на Пути познания. Выучить технические приемы еще не значит овладеть искусством. В действительности, после заучивания приемов человек еще очень долгое время не способен действовать свободно и эффективно, как того требует переменчивая ситуация. Выражение «поступить в школу» (яп. *ньюмон* 入門) воинского искусства в буквальном смысле означает «войти во врата». «Войти во врата» сравнительно легко, совсем

иное дело — постичь истину, сокровенную сущность искусства, для этого могут потребоваться десятилетия.

<sup>42</sup> В «Великом учении» говорится: «Доведи знания до предела и ранжируй все вещи» (*ти ти каку буцу 致知格物*) — В «Великом учении» говорится:

Тот, кто желает сделать свою волю искренней, прежде всего, должен довести свое знание до предела; доведя знание до предела, он сможет ранжировать вещи; ранжировав вещи, он сможет познать предел; познав предел, он сможет сделать волю искренней; сделав волю искренней, он сможет сделать сознание-сердце правильным». Это одна из самых известных и одновременно труднейших фраз в «Дасюэ» — известно до 60 интерпретаций ее смысла! Ягю Мунэнори предлагает в «Хэйхо кадэн сё» свой вариант интерпретации этой фразы применительно к искусству фехтования мечом.

<sup>43</sup> Сначала, поскольку ты еще ничего не знаешь, твое сознание свободно от любых сомнений — Эти построения Ягю Мунэнори непосредственно связаны с идеями знаменитого дзэнского монаха Такуан, сформулированными в трактате «Фудоти синмё року» (「不動智神妙録」):

Начинающий ничего не знает о боевых изготковках, которые он мог бы принять со своим мечом, и поэтому его сознание не фиксируется ни на какой части его тела. Когда он наносит противнику удары, то просто бьет, и в его сознании нет [никаких планов и замыслов]. Потом он изучает различные приемы, и его учат, как нужно держать меч, куда помещать сознание и разным прочим вещам, и его сознание начинает фиксироваться на разных местах. И когда он хочет нанести противнику удар, то это оказывается для него чрезвычайно затруднительным, ибо он крайне скован, несвободен. Но потом, упражняясь день за днем на протяжении многих лет, он перестает фиксировать сознание и на том, какой должна быть изготковка, и на том, как держать меч, и на всем остальном, и тогда его сознание вновь становится таким же, каким оно было в самом начале, когда он еще ничего не знал и ничему не учился.

<sup>44</sup> Изученное (*нараи 習*) — *Нараи (習)* можно понимать как формы (*кэйсики 形式*), образцы (*кихан 規範*) в программе обучения, как ступени в «процессе передачи сокровенных секретов» (*хидзи дэндзю 秘事伝授*), а также как теоретические наставления. Соответственно, перевод слова *нараи* может варьироваться в зависимости от контекста.

<sup>45</sup> Небесные демоны, уводящие по ложному пути (*тэмма гэддо 天魔外道*) — Злые духи, демоны, живущие на небе, заманивающие людей на путь зла.

<sup>46</sup> Первая ступень [на этом пути] — изучение наставлений (*нараи*), конечная — уровень, когда наставления (*нараи*) перестают существовать — Согласно этому фрагменту, сознательное использование приемов не есть подлинное мастерство. Подлинное мастерство — способность мгновенно находить правильное решение в любой ситуации безо всяких раздумий (*мунэн мусо 無念無想* — «без осознания и без размышлений»). В таком состоянии мастер свободен от всяких колебаний, заблуждений и не имеет *суки* (隙) — «дыры» в защите, никогда не теряет бдительности и всегда готов отразить нападение противника.

<sup>47</sup> «Фундамент» (*сита-но цукуру 下作*) — Ягю Мицудэси в «Мусасино» пишет:

Единственным местом, куда можно поместить сознание, является [живот] ниже талии.

В «Цуки-но сё» он же указывает:

Во всех многообразных Путиях требуется направлять сознание в низ [живота] и никогда не терять бдительности.

<sup>48</sup> Показывать одно, а замышлять другое (*хё-ри 表裏*) — Ёсида Ютака в «Будо хидэн сё» («Книга о секретах будо»; Токио, 1973) в качестве синонима *хё-ри* использует слово *кэйряку* (計略) — «уловка». Соответственно в его



толковании первый абзац этого раздела следует переводить так:

Уловки — это основа стратегии. *Хё-ри* — это [такая уловка], о которой [противник] подумает, [что это уловка], но всё равно на нее попадётся. Если я использую уловку, то противник на нее ловится, и если мне удастся заставить его попасться на уловку, то я побеждаю. В тех случаях, когда противник не попадает на уловку, и ты замечаешь, что он не попался, используй другую уловку. И тогда даже того противника, который не попался на [первую] уловку, заставишь попасться на [вторую] уловку.

Однако мне такое толкование кажется чересчур узким. Как видно из последующих размышлений Ягю Мунэнори о *кэн* и *тай*, *хё-ри* — это общий подход к бою, когда боец внешне демонстрирует одно состояние, а внутри имеет противоположное.

<sup>49</sup> С помощью лжи (*ицувари* 偽り) достигают истины (*макото* 真) — Ягю Мицуёси, говоря об умелом применении *хё-ри*, пишет в «Цуки-но сё», что «главное здесь — умение использовать ложь (*ги* 偽) так, чтобы она приносила истинные плоды (*дзицу* 実)».

<sup>50</sup> «Уловка» (*хобэн* 方便) — «Уловка» — это средство, к которому прибегают бодхисаттвы, чтобы вести живые существа к просветлению незаметно для них. В буддизме считается, что проповедь нужно вести с учетом познавательных способностей живых существ, которые могут быть очень разными. Поэтому бодхисаттвам приходится порой использовать разные объяснения и уловки, чтобы увлечь за собой паству.

<sup>51</sup> Учение о земных и небесных богах (*шнри*) — Японская национальная религия *синто*.

<sup>52</sup> Есть такое дзэнское выражение: «Ударь по траве и напугай змею» — В Дзэн-буддизме это выражение

используется в значении наказать одного, чтобы предотвратить проступок другого.

<sup>53</sup> **Веер** — Веер был непременным аксессуаром туалета японского дворянина.

<sup>54</sup> **Искусство побеждать без меча** (*мудо* 無刀) — См. далее Свиток II «Кацудзинкэн», раздел «Свиток об искусстве побеждать без меча».

<sup>55</sup> **Упреждающее действие, которое совершается прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина»** (*кидзэн-но хатараки* 機前のはたらき) — Выражение *кидзэн* (機前), которое я считаю возможным перевести как «прежде, чем начнет разжиматься «скрытая пружина»», — это дзэнское выражение. Оно характеризует момент, когда ситуация еще не определилась — «пружина» еще не начала разжиматься). Пока еще мысль (*нэн* 念) противника не пришла в движение, фехтовальщик захватывает инициативу, опережает противника — «опережает начало разжатия пружины» (*кисэн-о сэй-су* 機先を制す), деморализует противника — «разрушает мощь его энергии *ки*» (*кисэй-о кудзику* 氣勢を挫く) и успешно реализует свой замысел.

<sup>56</sup> **Энергия *ки* (氣), собранная в груди** — В груди находится сердце (*синдо* 心臓), которое — по иероглифам — есть «хранилище сознания» (*син* 心 — «сознание», *до* 臟 — «хранилище»). Иными словами, энергия *ки* находится в сознании.

<sup>57</sup> **«Дзэнская пружина»** (*дзэнки* 禅機) — «Дзэнской пружиной» в буддийской школе Дзэн называют уловки наставника, которые он использует при практике сидячей медитации, чтобы помочь ученику совершить прорыв на новый уровень.

<sup>58</sup> **«Скрытая пружина», которую так трудно разглядеть** — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» дает некоторые

практические рекомендации по наблюдению за «скрытой пружиной»:

[О намереньях противника] узнавай по его словам, по цвету лица, по внешнему виду, по поведению, по его напряженности.

<sup>59</sup> **Подробное разъяснение значения двух иероглифов — *кэн* (懸) — «нападение» и *тай* (待) — «выжидание»** — В «Каталоге школы Синкагэ-рю» («Синкагэ-рю мокуроку» 「新陰流目録」, датирован 5-й луной 9-го года Эйроку — 1566 г.) кисти Камиидзуми Исэ-но ками Нобуцуна говорится:

Использовать обман, показывая одно, а предпринимая другое (*хё-ри* 表裏), применять «нападение» и «выжидание» (*кэн-тай* 懸待) — это значит не оборонять один угол (*итигу* 一隅), а изменяться, следуя за действиями противника и применяя простые средства (*хитозэ сюдан* 一重手段). Действовать нужно точно так же, как поднимают паруса, завидев ветер, или как выпускают сокола, заметив зайца. Обычное дело, когда посредством «нападения» (*кэн*) производят нападение, а посредством «выжидания» (*тай*) выжидают. Однако «нападение» (*кэн*) не есть только нападение, а «выжидание» (*тай*) не есть только выжидание, ибо в момент «нападения» (*кэн*) мысль (*и* 意) находится в состоянии «выжидания» (*тай*), а в момент «выжидания» (*тай*) мысль находится в состоянии «нападения» (*кэн*).

<sup>60</sup> ***Кэн* (懸) — это атака со стремлением упредить противника и первым нанести удар (*сэн-но тати* 先の太刀)** — Ягю Мицуёси пишет в «Цуки-но сё» о *сэн-но тати*:

Момент перехода к истинному первому удару — это момент, когда я бросаюсь в атаку, исполняя самый первый родившийся у меня замысел; его называют поэтому «победой того, кто ударит прежде, чем ударит противник» (*сэн-сэн-то сё* 先先と勝).

<sup>61</sup> **Заставив противника проявить инициативу, ты победишь его** — В школе Синкагэ-рю тактический прием, заключающийся в провоцировании противника на атаку, при которой он раскрывается для ответного или встречного контрудара, считался главнейшим и лежащим в основании и техники (*дзюцу*), и теории (*ри*) искусства фехтования мечом.

<sup>62</sup> **«Две звезды» (*нисё* 二星)** — В Синкагэ-рю — шифрованное название кистей рук противника, удерживающих рукоять меча.

<sup>63</sup> **«Вершина» и «долина» (*минэ-тани* 嶺谷)** — В Синкагэ-рю — шифрованное обозначение выпрямления и сгибания рук в локтевых суставах, угол сгибания рук; техника визуального контроля (*мэцукэ*), применяемая для наблюдения за противником, принявшим боевую изготовку с мечом на верхнем уровне (*дзёдан* 上段). При этом правое предплечье будет «вершиной» (*минэ*), а левое — «долиной» (*тани*); выбор обозначений очевидно связан с тем, что правая рука в подавляющем большинстве случаев держит рукоять меча у гарды, а левая — у навершия рукояти (*касира*).

<sup>64</sup> **«Далекая гора» (*тояма* 遠山)** — В Синкагэ-рю — шифрованное обозначение груди, расстояния между плечевыми суставами. Техника визуального контроля (*мэцукэ*) за «далекой горой» применяется для наблюдения за противником в том случае, если и «две звезды» (кисти рук противника, сжимающие рукоять меча), и «вершина» и «долина» (правое и левое предплечья) скрыты от наблюдения. Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

«Кончик моего меча должен всегда смотреть (*мэцукэ*) на «вершину», удар нужно наносить, сконцентрировав внимание (*син*) на груди противника.

<sup>65</sup> **Ритм чередования далекого и близкого (*эн-кин-но хёси* 遠近の拍子)** — Этот термин выражает важнейший

тактический принцип школы Синкагэ-рю: уклоняться от столкновения лоб в лоб, не принимать удар противника жестко, не противопоставлять силу силе, а наносить свой удар в тот момент, когда удар противника утратит свою силу.

Ягю Мицүёси в «Хаймонсю» указывает:

Ритм чередования далекого и близкого применяется в том случае, если противник непрерывно атакует или же внезапно наносит мощный удар. В такой ситуации, чтобы не противопоставлять свою силу могучей энергии (*ханахадасики ки* 甚しき気) противника, я разрываю дистанцию и за счет этого побеждаю. Вот это и называется ритм чередования далекого и близкого (*эн-кин-но хёси*).

<sup>66</sup> **Настрой на атаку «сандалового дерева»** (*сэн-дан-но кокоромоти* 梅檀の心持) — Ягю Мицүёси в «Хаймонсю» пишет:

Вогнать меч в сандаловое дерево. Речь идет о пресечении атаки противника в самом ее зародыше. Неправильно, когда клинок твоего меча, который ты вгоняешь в противника, идет параллельно клинку меча противника... Чтобы избежать взаимного убийства (*ай-ути* 相打), в первую очередь нужно вогнать свой меч в «сандаловое дерево».

В конечном итоге, по всей видимости, имеется в виду принцип атаки срединной линии противника, захвата «центра» ударом, который одновременно отводит меч противника в сторону.

Термин «сандаловое дерево», возможно, восходит к пословице «сандаловое дерево начинает благоухать, когда его разрубает пополам».

Кроме того, возможно, этот термин связан с термином *сэндан-но ита* (梅檀の板), который обозначает важную деталь японского доспеха — так называется железная пластина, защищающая правое плечо и прикрывающая

ремни и шнуры, соединяющие наплечную пластину *содэ*, спинную и нагрудную части доспехов.

<sup>67</sup> **Держись к противнику боком** — Дословно: «в один слой» (*хитозэ* 一重).

<sup>68</sup> **Твоя изготовка должна всегда быть такой же, как у противника** (*ай-гамаэ* 相がまへ) — Согласно комментарию Ватанабэ Итиро, имеется в виду, что, если противник держит меч над головой (*дзёдан*), то и фехтовальщик также должен принять изготовку с мечом над головой. Но, возможно, термин *ай-гамаэ* следует понимать только в том смысле, что стойка должна быть одноименной (правая стойка — на правую, левая — на левую).

<sup>69</sup> **«Три вида»** (*санкэн* 三見) — Ягю Мицүёси в «Хаймонсю» пишет:

«Три элемента» (*санка* 三ヶ) — это три хитрости (*сикакэ* 仕掛). Прежде всего, нужно рассмотреть «три вида» (*санкэн* 三見). Иными словами, нужно различить три возможных образа действий противника — будет ли он нападать (*какару* かかる), будет ли отступать (*хику* 引く) или же будет выжидать (*мацу* まつ)... В зависимости от того, какую боевую изготовку (*камаэ*) использует противник — с мечом на верхнем (*дзёдан*), среднем (*тюдан*) или нижнем (*гёдан*) уровне, используют три различных способа атаки (*цукэтэ* かくる 付て掛る). Вот эти три способа и называют «три элемента» (*санка* 三ヶ).

Таким образом, «три элемента» — это три хитрости, которые используются для того, чтобы спровоцировать противника на действие и тем самым заставить его раскрыть свой тактический замысел.

<sup>70</sup> **Следи за «переменами цвета»** (*иро-ни цуки* 色に就き), следи за «переменами цвета» (*иро-ни ситагау* 色に随ふ) — Значения иероглифа *иро* (色) — «цвет», «цвет лица», «выражение лица».

Ягю Мицүёси в «Хаймонсю» пишет:

«Переменной цвета» («окраской» — *иро 色*) называют момент перемены в намерениях (*кокородзаси-но каваримэ 心指のかはりめ*) противника, когда он решает начать атаку (*хассуру токоро 発する所*), отступить (*нукуру токоро ぬくる所*) или изменить направление движения (*тэндзурю токоро 転ずる所*). Очень важно быть внимательным к тому, что мы называем «следить за переменной цвета» (*иро-ни цукэ 色につけ*).

И в другом месте:

Это наставление невозможно осуществить на практике до тех пор, пока не достигнешь такого уровня (*курай 位*), когда не будешь и пытаться лезть вперед и целиком положишься на противника, — то есть такого уровня, когда будешь следовать за «переменами цвета» (*иро*) противника.

<sup>71</sup> **Спровоцировать противника на действие с помощью различных «перемен цвета», увидеть его замысел (*самадзана-ни иро-сикакэтэ миру 様々に色をしかけて見る*)** — См. далее «Настрой на удар на глубину в три *суна*» (*Сансун-но кокоромоти 三寸の心持*), где говорится, что для того, чтобы заставить противника раскрыть свои замыслы, сначала нужно нанести ложный неглубокий удар — буквально на глубину в «три *суна*», сохранив безопасную для себя дистанцию.

<sup>72</sup> **Увеличить дистанцию (*мацумори 間積り*)** — *Мацумори (間積り)* — Дословно «накопление (увеличение) пространства» — дистанция в бою (*татама 太刀間; маай 間合い*). См. далее Свиток II «Кацудзинкэн», раздел «Дистанция в три *сяку*».

<sup>73</sup> **Три ритма (*санбёси 三拍子*)** — Обобщающим термином «три ритма» (*санбёси 三拍子*) в школе Синкагэ-рю называют ритм удара (*атару хёси 当拍子*), ритм следования за движениями противника (*цукэ хёси 付拍子*) и ритм переноса меча из-под меча противника вверх (*коси хёси 越拍子*).

В «каталоге» «Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» для записи слова «три ритма» использованы другие иероглифы с тем же значением: *сантёси (三調子)*. Однако, начиная с «каталога» «Хэйхо мокуроку» («兵法目録»), который Ягю Сэкисюсай вручил Ягю Хёскэ в 3-й луне 1603 года, во всех последующих документах слово «три ритма» записывалось иероглифами 三拍子.

<sup>74</sup> **Действовать в одном ритме с противником (*ау хёси あふ拍子*)** — плохо — Ягю Мицуюси в «Хаймонсю» пишет:

Больше всего я не люблю, когда работа сознания (*син 心*), технические действия (*сёсаку 諸作*) и применение хитростей (*сикакэ 仕懸*) полностью совпадают (*итидо-ни ау 一度に合*) по ритму с ритмом действий противника.

<sup>75</sup> **Применять не в одном ритме с противником (*мубёси 無拍子*)** — Ягю Мицуюси в «Мусасино» пишет:

Действие не в одном ритме с противником (*мубёси 無拍子*) есть не что иное, как, во-первых, наблюдение (*кэн 見*) за противником в момент, когда наносишь удар; во-вторых, наблюдение в момент, когда атакуешь; в-третьих, наблюдение за наблюдением (*кэн-но кэн 見の見*) во всех ситуациях. Возможность заставить сознание противника потерять контроль заключена в моих собственных движениях. Удар нужно наносить в тот момент, когда сознание противника переключается на мое движение. Сознание должно действовать до того, как придет в движение энергия *ки* (*кидзэн 気前*; до того, как «скрытая пружина» начнет разжиматься — *прим. перев.*).

<sup>76</sup> **«Малый ритм» (*кобёси 小拍子*)** — Ягю Мицуюси в «Цуки-но сё» пишет:

Действовать быстро, следуя за перемещением взгляда (*мэцукэ-но угоки 目付の動き*), — это называется малым ритмом (*кобёси*). Малый ритм используется тогда, когда противник атакует короткими ударами, и ты не можешь уловить ритм его движений». И в другом месте: «Малый

ритм — это сознание быстрое и детально-точное (*хаяка ко-маканару син* はやかこまかなる心).

<sup>77</sup> «Большой ритм» (*ообёси* 大拍子) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Большим ритмом называется амплитудный удар с боевым выкриком». И в другом месте: «При большом ритме сознание, наполненное военными хитростями (*сикакэ-но син* 仕掛の心), будучи обширным, становится поверхностным (*каруки син* 軽き心).

<sup>78</sup> Птицелов-торисаси — Птицелов, ловящий птиц при помощи шеста, кончик которого намазан клеем.

<sup>79</sup> Песнь (сёга 章歌) — В «Цуки-но сё» говорится:

Песнь — это дыхание (*ики* 息). Нужно знать технику упорядочивания дыхания (*икиаи* 息合)... Дыхание схоже с ритмом, рождающимся из ударов в барабан.

<sup>80</sup> Видеть дно (*соко-о сирю*) — Видеть «дно сознания» (*синтэй* 心底, *кокоро-но соко* 心の底), то есть проникать в сокровенные мысли, в замыслы.

Ягю Мицуёси в «Хаймонсю» пишет:

Если противник совершенно не улавливается ритмом, целесообразно попробовать обмануть (*сикакэ*) его своей волей, нанеся пробный удар. То, что не проявляется ни в каких движениях, и используется только в сознании, называется песней (*сёга*).

<sup>81</sup> Сразу отвечай ударом на удар противника (*тати-дзурэ* 太刀づれ) — Термином *тати-дзурэ* в Синкагэ-рю называется ответный удар, который наносится сразу же после удара противника, «вместе с ним», «вслед за ним» (*цурэ* 連れ).

<sup>82</sup> Опереди противника на два-три сун (*тэки миката рё-сан сун* 敵身方兩三寸) — Ягю Мицуёси в «Хаймонсю» пишет:

Когда завязываешь бой (*сикакуру* 仕かゝる) в ситуации, когда ты и твой противник оба держите мечи в позиции выжидания (*тай*), кратчайший путь к победе — сделать так, чтобы твой меч опередил меч противника на какие-нибудь три сун (около 10 см — прим. перев.).

<sup>83</sup> Прокрадись на дистанцию прямого удара по противнику (*ми-но сассоку нусумикому* 身の早速ぬすみこむ) — Это значит подойти к противнику ближе, чем дистанция *суйгэцу* (水月; см. далее Свиток II «Кацудзинкэн», раздел «Луна, пронизывающая воду» — *Суйгэцу* 水月). В Синкагэ-рю это называют «украсть три саяку» (*сандзяку-о нусуму* 三尺を盗む).

Уильям С. Уилсон переводит фразу *ми-но сассоку нусумикому* (身の早速ぬすみこむ) как «быстро украсть тело» (*quickly stealing the body*), однако я не могу согласиться с таким переводом (идушим, кстати, вразрез с грамматикой японского языка). Слово *сассоку* означает «немедленно», «сейчас же», «быстро» или «наспех». Соответственно, словосочетание *ми-но сассоку* (*ми* значит «тело») можно почти дословно перевести как «немедленно [добраться] до тела». С учетом контекста, а также с учетом известного значения термина *сандзяку-о нусуму*, я передаю это словосочетание как «дистанция прямого удара по противнику» (т. е. удара без предварительного подшага к противнику). Глагол *нусуму* действительно означает «красть», «воровать», однако выражение *хитомэ-о нусуму* (*хитомэ* — дословно «глаза людей») означает вовсе не «красть людские глаза», а «утаить от людских взоров», «сделать тайком от других». Вспомогательный глагол *кому* указывает на направленность действия внутрь объекта или внутрь сферы контроля объекта. С учетом этих обстоятельств сложный глагол *нусумикому* я перевожу как «прокрадываться [незаметно в сферу контроля противника]».

<sup>84</sup> Направь взгляд (*мэцукэ*) на изгиб (*карами*) рук противника в боевой изготовке с мечом на верхнем

уровне (*дзёдан-но камаэ*) — Ягю Мицуёси в «Хаймонсю» пишет:

«Изгиб рук (дословно локтей — *хидзи*) — это обратная сторона (*ура*) «вершины» и «долины» (*минэ-тани* 嶺谷).

См. выше: «Вершина» и «долина» (*минэ-тани* 嶺谷).

<sup>85</sup> **Промежуток** (*вакэмэ* 分目) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

[Промежуток-*вакэмэ* называется] промежуток между кулаками, часть рукояти меча между кулаками.

Словарные значения слова *вакэмэ* — «линия разграничения», «граница», «перегородка», «пробор» (в волосах).

<sup>86</sup> **Сяку** (尺) — Мера длины, равная 30,3 см.

<sup>87</sup> **Дистанция в три сяку** (*сандзяку цумори* 三尺つもり) — Дистанция в бою на мечах (*татама* 太刀間). Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Нужно стремиться приблизиться к противнику на такое расстояние, чтобы от носка твоей передней ноги до носка передней ноги противника было расстояние в три *сяку* (около 90 см — прим. перев.)... При такой дистанции, если меч противника имеет длину в пределах трех *сяку* (*сандзяку-но ути* 三尺之内), ты будешь вне зоны поражения противника.

<sup>88</sup> **«Великий перелом» тайкёку** (大曲) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Эффективно применяя «технику двойного взгляда» *футамэцукай* (二目遣), определи сильную сторону противника. Определив ее, иди прямо к ней, спровоцируй противника на удар — и победишь. Такую победу называют «переломом» (*кёку* 曲).

Таким образом, суть этого тактического приема состоит в создании видимости своей слабости, уязвимости и в провоцировании противника на атаку с использованием его сильной стороны, в результате чего

противник раскрывается и оказывается уязвимым для контрприема.

<sup>89</sup> **«Постоянное сохранение осознания ситуации» дзансин** (残心) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Побеждаешь ли ты, промахиваешься ли в ударе, принимаешь ли какой-то шаг, отступаешь ли или переходишь в атаку, самое главное — чтобы твое сознание всегда сохраняло бдительность, чтобы тело было готово к действию, а глаза (*мэцукэ*) фиксировали происходящее.

<sup>90</sup> **Удар коротким мечом кодати и увод 1 сяку 5 сун из-под удара** (*кодати иссяку госун-но хадзуси* 小太刀一尺五寸のはづし) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Расстояние между краями плеч составляет примерно 1 *сяку 5 сун* (ок. 45 см — прим. перев.). Если при ударе противника ты смог убрать эту часть тела из-под удара, приставь свой короткий меч *кодати* к горлу противнику.

<sup>91</sup> **Слышать звуки ветра и воды** (*фу-суй-но ото-окику* 風水の音をきく) — Эта формула описывает идеальное состояние сознания перед схваткой (*татай и дзэн-но кокоромоти* 立合以前の心持), которому в школе Синкагэ-рю придается исключительное значение.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Суть этого учения в том, что, сближаясь с противником на дистанцию менее 3 *сяку*, нужно сохранять абсолютное спокойствие сознания, такое, чтобы ты мог слышать даже дыхание ветра и тихое журчание воды.

Он же указывает в «Хаймонсю»:

Если твоя хитрость (*сикакэ*) груба, она обернется неминуемым поражением... Опадающие лепестки цветов опускаются на мох беззвучно. А еще сказано: «Горная глушь, где слышно даже, как падают на землю лепестки цветов».

<sup>92</sup> **«Наличие»** (有) — Этим термином в школе Синкагэ-рю называют слежение взглядом за работой

взгляда противника (*мэцукэ-но угоки* 目付の動き). В поединке (*татай*) тело и ноги должны быть в состоянии «нападения» (*кэн*), руки и сознание — в состоянии «выжидания» (*тай*), а глаза должны следить за «наличествующим» (*у*) — таковы главные требования Синкагэ-рю к боевой изготровке и к состоянию психической мобилизации, предпосылки для применения обмана (*хё-ри*). Выйдя в таком состоянии на дистанцию менее трех *сяку*, следует решительно атаковать (*кэн-кэн-то сикакэру* 懸々と仕掛ける), и тогда победа будет твоя.

Ягю Мицуюэси в «Хаймонсю» пишет:

Гармоничное единство (*ваго* 和合) средств достижения победы (*кацугути* 勝口), технических действий (*сёса* 諸作) и состояния сознания (*син* 心) называют «наличием» (*у* 有)... Спрашивают, что такое «наличие»? Вкус правильной атаки, когда атакуют, не останавливаясь, не приликая к одному месту, не ослабляя натиска ни на мгновение — вот что такое «наличие». «Наличие» — это основа всего — основа нападения и отступления, приближения и ухода — всего искусства фехтования мечом.

<sup>93</sup> «Нападение» (*кэн*) и «выжидание» (*тай*) должны простираться на «внутреннее» (*най* 内) и «внешнее» (*гай* 外) — Согласно требованиям школы Синкагэ-рю, состояния «внутреннего» (т. е. сознания) и «внешнего» (т. е. физического тела) должны быть противоположны: если сознание «нападает» (*кэн*), то тело должно «выжидать» (*тай*).

Ягю Мицуюэси в «Хаймонсю» пишет:

Подстегивать «донное сознание» (*соко-но кокоро* 底の心), а верх постоянно удерживать в состоянии «выжидания» (*тай*), не позволяя настрою «нападения» (*кэн*) переходить на него, — таково главное правило психической мобилизации.

<sup>94</sup> Показать, всё что изучил (*нараи*) — Проявить максимум своих реальных возможностей.

<sup>95</sup> Две стадии избавления от болезней (*ямаи-о сару-ни сёдзю, годзю-но кокоромоти ару кото* 病をさるに初重・後重の心持ある事) — Ягю Мицуюэси в «Хаймонсю» пишет:

Если отменно знаешь многообразные наставления (*нараи*), но не избавил свое искусство фехтования мечом от четырех дурных энергий *ки* (*сики* 四氣) — *ки* верховенства (*ин* 引), *ки* отступления (*тай* 退), *ки* лености (*ё* 備) и *ки* трусости (*оку* 臆), то не сможешь применить ни одно из наставлений искусства фехтования мечом. Считай эти четыре дурные энергии *ки* своими главнейшими врагами. И знай, что нет врагов сильнее, чем эти четыре энергии *ки*.

<sup>96</sup> «Начальная стадия» (*сёдзю* 初重) и «конечная стадия» (*годзю* 後重) — Дзэнские термины, обозначающие уровни в практике коанов (*куфу коан*). «Начальная стадия» — это ступень упражнения для начинающих, «конечная стадия» — это уровень завершения практики.

<sup>97</sup> Мысля, пребывай в безмыслии; фиксируя мысль, не фиксируйся (*нэн-ни вататтэ мунэн, тяку-ни вататтэ мутяку* 念に涉って無念、着に涉って無着) — Старинное дзэнское выражение. Его толкование у Ягю Мунэнори следует наставлениям дзэнского монаха Такуан.

Ягю Мицуюэси в «Цуки-но сё» пишет:

И рождение мысли (*итинэн-но окори* 一念のをこり), и фиксация мысли (*тяку* 着) на каком-то объекте суть болезни (*бёки*). Избавиться от фиксации мысли и выйти в состояние сознания отсутствия сознания (*мусин-но син* 無心の心) — вот вершина вершин (*сиси* 至々), предел пределов (*гокугоку* 極々)... Настрой сознания (*кокоромоти* 心持) на избавление — это такое состояние сознания, в котором забываешь и о сознании, стремящемся избавиться от мысли (*итинэн*).

<sup>98</sup> «Победа-польза» (*сёри* 勝利) — Буддийский термин, означающий обретение, благодаря практике, чудесного воздаяния (*риэки* 利益).

<sup>99</sup> **Вопрос: «Как постичь это?»** — Предположительно, задавал вопросы Ягю Мунэнори, а отвечал на них — его учитель в Дзэн-буддизме монах Такуан.

<sup>100</sup> **Знатоки искусств и ремесел (сёдо-но тасся 諸道の達者)** — Специалисты, постигшие (*тассуру* 達する) сокровенные принципы (*оги* 奥義) в избранном ремесле, виде искусства, отрасли науки.

<sup>101</sup> **Великий Мастер (мэйджин 名人)** — Уникальный специалист (*тасся* 達者), обладающий наивысшим мастерством в Поднебесной.

<sup>102</sup> **Монах Гудэ («Благодать старины» 古徳)** — Знаменитый чаньский монах и мыслитель эпохи Тан Ма-цзу Дао-и (馬祖道一; 709—788), основатель хунчжоуской школы, с которого, как считается, началось настоящее распространение Чань-буддизма в Китае. Более 130 его учеников стали выдающимися мастерами Чань. По легенде, «имел внушительную внешность, пронизывающий взор, походил на тигра и ходил как бык. Мог высывать язык так далеко, что тот закрывал ему нос».

<sup>103</sup> **«Обычное сознание (бёдзёсин 平常心) и есть путь!»** — Эта фраза позаимствована из «Записей о передаче светильника годов Цзин-дэ» («Цзин-дэ чуань дэн лу», яп. «Кэйтоку дэнто року», 「景德伝燈録」, XII в.) — собрания жизнеописаний наставников школы Чань, где говорится:

Путь не нуждается в совершенствовании. Просто не допускай загрязнения. Что есть загрязнение? Делать что-либо, трудиться во имя достижения какой-то цели, памятуя лишь о жизни и смерти, — всё это и есть загрязнение. Если желаешь постичь Путь сразу, знай, что обычное сознание и есть Путь. У обычного сознания нет ни намерения сделать что-либо, ни стремления отделить истинное от ложного, оно не берет и не отбрасывает, оно не прерывисто и не постоянно, в нем нет ни заурядности, ни святости» (свиток 28).

Постулат о том, что «обычное сознание и есть Путь» подробно комментируется в 19-й истории классического сочинения дзэн-буддизма «Умэньгуань» («Застава наставника Умэня», яп. «Мумонкан», 「無門関」).

В «Записях о передаче светильника годов Цзин-дэ» имеется также пассаж, в котором говорится:

Один монах спросил: «Почему ты говоришь, что сознание — это Будда?» Учитель Ма-цзу сказал: «Я сказал так, чтобы ребенок перестал плакать». Тогда монах сказал: «А что ты будешь делать, когда ребенок перестанет плакать?» Мастер сказал: «Нет ни сознания, ни Будды».

<sup>104</sup> **Кончик меча (татисаки 太刀前) — Киссаки (切先).** В терминологии школы Синкагэ-рю — мощь (*икиои* 勢い) атаки на врага.

<sup>105</sup> **Кото** — Японский струнный музыкальный инструмент.

<sup>106</sup> **Удерживать сознание... в «правильном состоянии» (син-о тадасику мотитэ 心をただしく持ちて)** — Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

«Правильное сознание» (*сёсин* 正心) — это такое состояние сознания, когда сознание простирается на все тело и не прилипает к одному месту. Такое состояние сознания, когда оно прицепляется к какому-то одному месту и отсутствует в других местах, называется «пристрастным сознанием» (*хэнсин* 偏心). В слове «пристрастный» (*хэн* 偏) заключена негативная оценка. Наш Путь (*До* 道) отвергает сознание, которое застывает на «делах» (*бандзи* 万事) и впадает в пристрастность.

<sup>107</sup> **Деревянная кукла Доконобо (道幸の坊)** — Точное значение слова *доконобо*, которое здесь употреблено в значении «деревянная кукла», — «начинающий артист-кукольник».

<sup>108</sup> **Благочестивый мирянин Пан** — Пан-чжуши (龐居士; 704—808) — Уроженец города Лоян, носил имя



Юнь (蘊) и прозвание Даосюань (道玄 «Глубина дао»). Ученик и восприемник Дхармы выдающихся чаньских монахов Шитоу (石頭) и Ма-цзу Дао-и (馬祖道一). Много странствовал по Китаю вместе со своей дочерью. Отличался необычайной проницательностью.

<sup>109</sup> **Цветы и птицы** — Символы природных явлений, особенно сильно воздействующих на чувства, сознание человека.

<sup>110</sup> **Состояние отсутствия сознания (мусин 無心)** — В сочинении учителя Ягю Мунэнори — дзэнского монаха Такуан «Фудоти синмё року» говорится:

Пребывать в состоянии отсутствия сознания (мусин) не значит быть подобным камню или дереву; состоянием отсутствия сознания (мусин) называют сознание, которое нигде не останавливается... Когда достигается должное состояние «сознания отсутствия сознания» (мусин-но син), сознание ни на чем не останавливается и ничего не упускает, оно словно бы постоянно переполнено водой и пребывает в теле; когда же такое сознание куда-либо устремляется, чтобы что-то сделать, то непременно справляется с задачей.

<sup>111</sup> **Заслуживает хвалы способность отвечать на любые вопросы бестрепетно, даже если весь ответ умещается в одно слово** — Здесь имеется в виду такая форма дзэн-буддийского тренинга, как *мон-до* (問答) — «вопросы и ответы», а также правильное отношение, психическое состояние (*тайдо* 態度) во время практики *мон-до* к вопросам. Во время *мон-до* наставник задает ученику парадоксальные вопросы-загадки, на которые ученик должен давать ответы без раздумий. При этом ученик, как бы грозно ни подступал наставник, должен оставаться бестрепетным и спокойным.

<sup>112</sup> **Два приведенных выше наставления** — Надо полагать, имеются в виду наставления «обычное сознание» и «будь как деревянная кукла».

<sup>113</sup> **Преподобный Чжунфэн** — Чжунфэн-хэшан (中峯和尚; 1263—1323) — знаменитый китайский чаньский монах эпохи Юань, прославившийся, в частности, тем, что обратил в буддизм юаньского (монгольского) императора Ин-цзуна.

<sup>114</sup> **«Имей сознание, отпускающее сознание» (хосин син-о гу-сэё 放心心を具せよ)** — Впервые словосочетание «отпускать сознание» или «отпущенное сознание» (хосин, кит. *фансинь* 放心) встречается, видимо, в китайской «Книге документов» («Шу-цзин», VIII в. до н. э.), но следует иметь в виду, что в разное время оно использовалось в разных значениях.

В «Шу-цзине» слово *фансинь* означает «своевольное, распущенное (безнравственное) сознание».

Конфуцианский философ Мэн-цзы (371—289? гг. до н. э.) учил:

Путь учености есть не что иное, как выявление отпущенного сознания.

В стихотворении Ван Вэя «В саду дынь» есть строка:

Я отпускаю свое сознание и смотрю на всю Вселенную.

<sup>115</sup> **Сознание нужно вернуть в свое тело** — Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

Выражение «искать отпущенное сознание» (*хосин-о мотэмэру* 放心を求める) принадлежит Мэн-цзы. Смысл этого выражения заключается в том, что человек должен отыскать отпущенное и потерявшееся сознание и вернуть его в свое тело.

<sup>116</sup> **Сознание отпускают (син-о ханатикакэру 心を放ちかける)** — Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

Как говорит Шао Канцзе, на высшем уровне требуется отпустить сознание.

Шао Канцзе (邵康節; Шао Юн 邵雍; 1011—1077) — один из основоположников сунского неоконфуцианства.

<sup>117</sup> Иероглиф *Кэй* (кит. *цзин* 敬) — «почтение» — «Уважение», «почтение», центральная категория конфуцианской этики. Представители неоконфуцианства считали «почтение» важнейшим условием постижения Пути.

Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

Сознание, хранящее в себе иероглиф *Кэй* (敬) — «почтение», удерживает сознание от уходов за установленные пределы и не позволяет ему там оставаться. Полагая, что, если сознание останется там, то придет в хаос, «почтительное» сознание ни на мгновение не ослабляет бдительности и удерживает сознание при себе. Но это временная мера, имеющая целью предотвращать рассеивание сознания.

<sup>118</sup> *Дайсё Фудо* (大聖不動) — «Великий святой Недвижный бог» — Имеется в виду Фудо-мёо — грозный посланец космического будды Махавайрочаны, призванный спасать грешников, остающихся глухими к проповедям милосердных бодхисаттв.

<sup>119</sup> Три практики улучшения кармы (*санго* 三業) — тело (*син* / *ми* 身), уста (*ко* / *кути* 口) и сознание (*син* / *кокоро* 心) — В буддийской школе Сингон они называются «тремя тайнами» (*санмицу* 三密). «Три тайны» являются стержнем ритуала в Сингон. При отправлении ритуала адепт принимает особую позу и складывает руки в особое символическое положение (*мудра*), символизирующее одного из будд («тайна тела»), устами произносит «истинные слова» (*сингон* 真言), то есть священные фрагменты речи данного будды («тайна речи»), а в сознании визуализирует облик данного будды («главного почитаемого» — *хондзон* 本尊; «тайна мысли»). Считается, что это в конечном счете позволяет адепту выявить в себе скрытую природу будды, обрести чудодейственные качества и достичь полного слияния с этим буддой. Такая практика называется «тремя тайнами, имеющими лик» (*юсо санмицу* 有相三密) или «йогой трех тайн» (*санмицу юга* 三密瑜伽).

<sup>120</sup> Это состояние сознания сохраняется только во время практики (*оконау айда* 行う間) — В «Фудоти синмё року» говорится:

Значение иероглифа *Кэй* (敬) — «почтение» — такое же, как у выражений *сюицу мутэки* (主一無適) — «сосредоточенность на единственном» или *иссин фуран* (一心不乱) — «цельное безмятежное сознание». Однако в Учении Будды сознание, хранящее иероглиф *Кэй*, не считается высшим состоянием сознания. Специально контролировать сознание и не допускать его хаоса — это род практики совершенствования, упражнения (*сюгё кэйко-но хо* 修行稽古の法) на начальном этапе изучения (*нараихаиру* 習ひ入る).

<sup>121</sup> *Мой Учитель Закона* — Наставник Ягю Мунэнори знаменитый дзэнский монах Такуан (沢庵).

<sup>122</sup> *Кацуникэн* (活人剣) — «Меч, дарующий жизнь» — дзэнское выражение.

В «Моцудзими сюдан кудэн сё» (「没茲味手段口伝書」) Ягю Сэкисюсай Мунэеси указывает:

В нашей школе все боевыеготовки с мечом называют «мечом, несущим смерть», а любое положение, в котором отсутствует какая-либо специальная боеваяготовка, называют «мечом, дарующим жизнь». Кроме того, «мечом, дарующим жизнь» называют также все [приемы], которые рождаются при использовании отсутствия боевойготовки, когда решительно отсекают и устраняют все боевыеготовки (*камаэ-тати*) без исключения».

<sup>123</sup> *Сюдзи сюрикэн* (手字種利剣) — Запись словосочетания *сюдзи сюрикэн* (手字種利剣) представляет собой пример кодирования ключевых терминов школы с помощью подбора омонимов, не образующих сколько-нибудь вразумительную фразу. Однако, как будет видно из дальнейшего изложения, речь идет о специальной технике визуального наблюдения за противником, при которой взгляд фиксируется на груди противника на месте соединения отворотов куртки.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» указывает:

Это техника фиксации взгляда (*мэцукэ*). Если зафиксировать глаза на неподвижной точке и внимательно наблюдать за нею, то можно увидеть движения *сюрикэн*. Сосредоточив внимание на «отсутствии» (*му* 無), сможешь достаточно хорошо видеть «наличное» (*ю* 有).

Использованное здесь слово *сюрикэн* не имеет никакого отношения к известным метательным клинкам и звездочкам японских воинов. Как уже говорилось выше, термин *сюрикэн* (種利劍) шифрует омонимичное словосочетание *сюрикэн* (手裏見), которое дословно означает «видеть тыльную сторону руки». Иными словами, речь идет о проникновении в скрытые замыслы противника путем тщательного наблюдения за его действиями.

<sup>124</sup> «Техника фиксации взгляда *сюдзи сюрикэн*» (*сюдзи сюрикэн-но мэцукэ* 手字種利劍の目付) — Важнейший вариант техники взгляда (*мэцукэ*), позволяющий своевременно проникать в замыслы противника и наносить упреждающий удар.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» указывает:

Место соединения отворотов куртки, где образуется характерный рисунок, называют по сходству линий «иероглифом Рука» (*Сю-дзи* 手字) на груди...

В другом месте «Цуки-но сё» Ягю Мицуёси раскрывает значение слова *сюрикэн*, используя для его записи другие иероглифы с совокупным значением «видеть тыльную сторону руки» (手裏見), и указывает:

«Видеть тыльную сторону руки» значит видеть внутреннюю сущность (замыслы, сильные и слабые стороны подготовки и т. д.; *тэноути* 手の内).

<sup>125</sup> Ритм «наличия» (*у* 有) и «отсутствия» (*му* 無) (*у-му-но хёси* 有無の拍子) — *У* (有; кит. ю) — «наличие» (наличное бытие, обладание, присущность, иметь, есть, некоторые) и *му* (無; кит. у) — «отсутствие» (неналичное

бытие, лишенность, необладание, неимение, нет) — важнейшие категории китайской философии. *У* — это совокупность всех имеющихся в мире конкретных предметов и явлений, включая человеческие дела. *Му* — не имеющая конкретных вещественных форм подоснова мироздания. *У* и *му* неразрывно связаны. Так, в «Дао дэ цзин» говорится: «Десять тысяч вещей рождаются в *у*, *у* рождается в *му*».

В китайском и японском буддизме категория *у* использовалась для определения чувственной реальности, противоположной «пустоте» — шунье (空; яп. *ку*; кит. *кун*). Слово *у* в буддизме обозначает также 10-ю из 12 *нидана* (причина, связь), привязывающих человека к трем «дурным» мирам: к прошлому, настоящему и грядущему. *У* — это состояние замутненности, в котором человеческий разум постоянно тревожат мириады вещей, в то время как нирвана — состояние избавленности от состояния замутненности.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Это техника взгляда (*миё* 見様). Когда используешь технику взгляда (*мэцукэ*) для того, чтобы хорошо видеть неподвижную точку, движения *сюрикэн* становятся хорошо видимыми. Когда стараешься видеть «отсутствие» (*му*), «наличие» (*у*) становится хорошо видимым.

<sup>126</sup> В Законе Будды есть концепции «состояния наличия и отсутствия» (*у-му-но сата* 有無の沙汰) — Одна концепция учит во всем видеть «наличие» (*ухо* 有法), другая учит во всем видеть «отсутствие» (*мухо* 無法).

<sup>127</sup> «Наличие» наличествует и «отсутствие» наличествует» (*у мо у, му мо у* 有も有、無も有) — Ягю Мицуёси пишет по этому поводу в «Хаймонсю»:

В технике *сюрикэн* не различаются «наличие» и «отсутствие», для нее всё есть «наличие». Потому и сказано: «наличие» наличествует и «отсутствие» наличествует. Как известно, то, что обладает «наличием», побеждает. Но если

и «отсутствие» суть «наличие», то при атаке, представив «отсутствие» «наличием», сможешь действовать эффективно. И тогда твои действия явятся «наличием». И потому сказано: не упустишь это «наличие» — одержишь победу. Таким образом, в основе техники *сюрикэн* лежит умение всегда выставлять что-либо «наличным».

<sup>128</sup> В комментарии к «Канону Лао-цзы» говорится: «Всегда «наличие»; всегда «отсутствие» — «Канон Лао-цзы» — важнейший памятник даосизма «Дао Дэ цзин» («Канон Пути и благодати»).

Какой «комментарий» имеется в виду, не ясно, но процитированные здесь две фразы содержатся в начале «Лао-цзы». А. Маслов переводит этот фрагмент так (в его переводе вместо «наличие» и «отсутствие» использованы, соответственно, слова «бытие» и «небытие»):

*Дао, которое может быть выражено словами,  
не есть постоянное Дао.*

*Имя, которое может быть поименовано, не есть  
постоянное имя.*

*Небытие зовется началом Неба и Земли.*

*Бытие зовется Матерью мириад созданий.*

*Поэтому, желая узреть его утонченно-неуловимую  
сущность,*

*Обрети постоянство небытия.*

*Желая наблюдать его проявления, пребывай в по-  
стоянстве бытия.*

*Оба они произрастают вместе и различаются  
лишь именем.*

*Будучи тождественными, они зовутся  
сокровенным.*

*Сокровенное и еще раз сокровенное — врата  
ко множеству потаенного.*

(Мистерия Дао. М., 1996, с. 215)

<sup>129</sup> Луна, пронизывающая воду (*суйгэцу* 水月). С прибавлением о том, что такое «свет» луны (*кагэ* 影) — Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» пишет:

Рост противника и свой рост надлежит оценивать в соответствии с наставлением о трех *сяку* (*сандзяку-но на-раи* 三尺の習).

Он же в «Хаймонсю» указывает:

«Луна, пронизывающая воду» — это длина тени противника. Если ты сохраняешь дистанцию между тобой и противником, равную его росту, то он не сможет нанести тебе удар, с какой бы яростью ни атаковал.

<sup>130</sup> Духовный чудесный меч (*синмёкэн* 神妙劍) — Не путать с одноименным приемом, который упоминается в свитке «Мост подношения туфли».

<sup>131</sup> «Духовный чудесный меч» — это название места на теле человека — Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» пишет:

Мой престарелый родитель (т.е. Ягю Мунэнори — прим. перев.) называл *синмёкэн* словом *накадзуми* (中墨, досл. «центральная *суминава*», где *суминава* — плотницкий шнур с тушью для нанесения разметки). *Синмёкэн* — это место на теле, вблизи которого нужно держать меч, — зона вокруг пупка диаметром примерно 5 *сун* (ок. 15 см — прим. перев.). *Сюдзи сюрикэн*, *суйгэцу* и *синмёкэн* — это три ключа к общей оценке положения противника, отец и мать искусства фехтования мечом. Эти три «ключя» порождают различные восприятия. «Общая форма» (*огё* 大形), в конечном счете, определяется именно этими тремя «ключами». *Суйгэцу* также определяется духом (*син*). Мой престарелый родитель именовал сознание, фиксирующееся на одной мысли, «луной», а *синмёкэн*, «духовный чудесный меч», называл «зеркалом».

<sup>132</sup> Объяснение значений иероглифов *син* (神) и *мё* (妙) — *Син* (神, кит. *шэнь*) — категория дальневосточной философии и культуры. В космологическом

аспекте *шэнь* — духовная субстанция, содержащаяся в «изначальной *ци*» (*юань ци*) и актуально в мировой *ци*, одно из субстантивированных мировых «начал», наряду с энергией-*ци* и «семенем»-*цзин*; в антропологическом аспекте — потенции мыслительной, познавательной и любой психической деятельности, реализующиеся в движении «духовной *ци*» (*шэнь ци*) и проявляющиеся в виде «воли» (*志*; яп. *си*; кит. *чжи*) и «мысли / идеи» (*意*; яп. *и*, кит. *и*).

*Мё* (*妙*; кит. *мяо*) — «таинственное», «чудесное» — внешнее проявление духа *син*.

<sup>133</sup> **Избавление от болезней — три пункта** (*бёки-о сару, мицу-но кото* 病気を去る、三つの事) — Ягю Мицуюёси в «Хаймонсю» пишет:

Желание нанести удар противнику, когда держишь в руках меч, желание победить, желание скрестить мечи — это три дефекта нашего сознания, три источника болезней. Все они приводят к тому, что мы сами пугаемся собственных действий.

<sup>134</sup> **Техника «указывающего взгляда»** (*сасимэ-но мэ-цукэ* 指目の目付) — Ягю Мицуюёси в «Хаймонсю» пишет:

Так называется техника фиксации взгляда (*мэцукэ*) на той точке, на которой взгляд останавливается в начале, а также использование этой техники... Речь идет о достижении победы без многократных переводов взгляда с одной точки на другую.

<sup>135</sup> **Ходьба** (*аюми-но кото* 歩みの事) — Термин *аюми* обозначает перемещения шагами (*аси-но хакоби*). Здесь дается характеристика техники перемещений шагами, применяемой до выхода на дистанцию *суйгэцу*.

Ягю Мицуюёси в «Хаймонсю» пишет:

До выхода на дистанцию *суйгэцу* целесообразно передвигаться спокойно и неспешно. Когда же минуешь пространство, отделяющее тебя от дистанции *суйгэцу*, целесообразно

ускориться. Нужно стараться шагать легко и не волочить ноги, и тогда сможешь легко приблизиться к противнику.

<sup>136</sup> **Единый принцип** (*итири* 一理) — Ягю Мицуюёси в «Цуки-но сё» пишет:

Во всех многообразных, бесчисленных делах господствует один единый принцип (*итири*). Поскольку есть один принцип, согласно которому совершается все, мы называем его «единым принципом». Благодаря тому, что наставник Такуан-осё описал этот единый принцип своей кистью, стали возможны эти наставления и было достигнуто это состояние сознания (*кокоромоти*).

<sup>137</sup> **Психический настрой** (*кокорогакэ* 心懸) в положении лицом к лицу с противником (*муко-гамаэ* 向構). Состояние сознания (*кокоромоти* 心持) при бое с противником, вооруженным копьем — В случае с *муко-гамаэ* речь идет об изготовке, которую принимает боец в поединке с противником, который располагается прямо перед ним. Ягю Мунэнори в своем сочинении «Хэйхо кири-ай кокоромоти-но кото» («兵法截相心持の事»; 1623 г.) указывает:

Хотя существует множество различных боевых изготовок (*камаэ*), недопустимо, чтобы в школе практиковались 32 или 33 изготовки. Посему в нашей школе... не существует никаких других изготовок, помимо правой, левой и фронтальной.

Относительно боя с противником, вооруженным копьем, Ягю Мунэнори в «Гёкусэйсю» («玉成集») указывает:

Изготовка *сэйган* («правильный глаз» 正眼) является оптимальной для боя копьем.

<sup>138</sup> **По одному сяку у тебя и у твоего противника** (*тэки миката рё иссяку-но кото* 敵見方両一尺の事) — Ягю Мицуюёси в «Цуки-но сё» пишет:

Отец говорил: «Дистанция до противника изменяется не более чем на 1 сяку (ок. 30 см — прим. перев.) за счет того,

что мы вытягиваем руки с мечом к нему или отводим их к своему туловищу. Расстояние от кулака, который держит меч, до «сидения *синмёкэн*» (*синмёкэн-но дза*) — не более 1 *сяку*. Кончик меча также не выдвигается вперед более чем на 1 *сяку*. Нужно помнить об этом *сяку*, когда при ударе выбрасываешь руки вперед, а после удара возвращаешь их назад».

<sup>139</sup> **Меры предосторожности в случае боя с противником, вооруженным мечом такой же длины, как ты** (*айсун* 相寸) — *Айсун* (相寸) — мечи одинаковой длины у фехтовальщика и у его противника.

<sup>140</sup> **Пять проникновений сознания** (*гокан* 五観) — Ягю Мицуёси в своем сочинении «Мусасино» пишет:

*Кан* (観) означает слушать сознанием, видеть сознанием при закрытых глазах, видеть то, что скрыто внутри. Внутреннее видение *кан* не сопровождается какими бы то ни было внешними действиями. Действия рождаются вслед за действиями противника. Внутреннее видение *кан* не заключено в техническом обмане (*сёсаку-но хё-ри* 所作), оно — корень воли (*кокородзаси* 志). Это сознание, которое смотрит в корень и при этом не фиксируется на чем-то одном. Если сознание фиксируется на чем-то одном, внутреннее видение *кан* становится невозможным.

<sup>141</sup> **Одна техника визуального наблюдения** (*иккэн* 一見) — Ягю Мицуёси в «Мусасино» пишет:

*Кэн* (見) означает видеть (наблюдать) явленное. Смотря глазами, постигать суть и воспринимать ее сознанием. Глаза наблюдают за действиями противника, то есть за тем, что действительно совершается. Так мы снаружи (*сото* 外) проникаем внутрь (*ути* 内)».

<sup>142</sup> **Занятие позиции** (*дза-дори* 座取り) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

О настрое на выбор места... Нужно заранее настроиться на выбор места. Очень важно хранить правила выбора места в своем сознании.

<sup>143</sup> *Суйгэцу* — это способ выбора места для занятия позиции (*дза-дори* 座取り) на месте поединка — Ягю Мунэнори в «Синкагэ-рю хэйхо кокоромоти» (「新陰流兵法心持」) указывает:

В поединке есть дистанция, на которой удар достает до цели, и есть дистанция, на которой удар не достает до цели. Правильная дистанция и есть *суйгэцу* — «луна, пронизывающая воду». Вне дистанции *суйгэцу* ты не достанешь противника ударом. Однако, находясь вне дистанции *суйгэцу*, можно подразнить противника и изучить состояние его сознания.

<sup>144</sup> *Синмёкэн* — это способ выбора места для занятия позиции (*дза-дори*) внутри своего тела — Ягю Мунэнори в «Синкагэ-рю хэйхо кокоромоти» указывает:

Удары мечом можно наносить самыми разными способами, но есть место, куда они непременно приходят. Это место называется *синмёкэн*. Важно поместить меч на «сидение» *синмёкэн* (*синмёкэн-но дза*), которое находится в теле, и расположить меч в соответствии с иероглифом *Сю* (*Сю-дзи-ни камавасу* 種字にかまわす).

Иероглиф *Сю* (種), по всей видимости, шифрует иероглиф *Дзю* — «десять» (十), напомню, что Ягю Мицуёси пишет в «Цуки-но сё»: «*Сюдзи* (種字) означает встречать удар противника ударом накрест (*дзюдзи* 十字)».

<sup>145</sup> **Наноси удар в момент, когда противник будет замахиваться для своего удара** — Ягю Мицуёси в «Хаймонсю» пишет:

Если противник начинает движение из изготовления с мечом на нижнем (*гэдан*) или на среднем (*тюдан*) уровне, чтобы нанести удар, он будет вынужден сначала сделать большой замах; если твой меч в этот момент последует за ним, ты победишь. Необходимо настроиться на то, чтобы всё твое тело последовало за движением противника. Если же будешь действовать одними руками, противник сокрушит тебя своим ударом.

<sup>146</sup> **О различении трех ступеней в видении синмёкэн** — Три ступени в видении синмёкэн суть: 1) «видение» сознанием (особое психическое состояние — *кокоромоти*), 2) видение глазами (специальная техника взгляда — *мэцукэ*), 3) «видение» телом, руками и ногами (реализация мысли в действии). Эти три ступени характеризуют состояние психической мобилизации бойца с момента начала поединка до момента реализации атакующего действия.

<sup>147</sup> **Сознание человека переходит на вещи точно так же, как луна переходит на воду** — Здесь игра слов, в которой используются омонимы *уцуру* (移る) — «перемещаться», «перебираться», «переходить» и *уцуру* (写る) — «отражать», «падать (о тени)». Таким образом, это предложение можно также перевести и как «сердце человека отражается в вещи точно так же, как луна отражается в воде».

<sup>148</sup> **Сознание (когоро 意)** — В тексте использован иероглиф *И* (意) — «мысль», но японские комментаторы предлагают читать его как *когоро*, поэтому я перевожу его как «сознание».

<sup>149</sup> **Отражение луны в воде и образа в зеркале (суй гэцу кё дзо 水月鏡像)** — «Луна в воде» (*суй гэцу* 水月), «образ в зеркале» (*кё дзо* 鏡像) — две из восьми метафор «зависимости от внешнего».

В сочинении «Синкагэ-рю кириай кудэн сё» (「新陰流截相口伝書」), которое Ягю Сэкисюсай адресовал Ягю Хёскэ Нагаёси в 3-й луне 8-го года Кэйтё (1603), говорится:

Техника сознания (*синпо* 心法) не имеет формы (*мукэй* 無形), сознание пронизывает все десять сторон, подобно луне, которая пронизывает воду, и образу, который отражается в зеркале.

<sup>150</sup> **Если сознание не будет заранее помещено в «фундамент» (сита-но цукуру)** — Ягю Мунэнори в «Хэйхо кириай кокоромоти-но кото» указывает:

Прежде чем соберешься занять дистанцию *суйгэцу*, важно тщательно подготовить «фундамент» (*сита-но цукуру*) сознания и оценить ситуацию.

<sup>151</sup> **Нет ничего хуже опрометчивой, излишне поспешной атаки** — Ягю Мунэнори в «Хэйхо кириай кокоромоти-но кото» указывает:

Поспешный удар, нанесенный до того, как выйдешь на дистанцию *суйгэцу*, не принесет успеха. Нужно сначала принять удар противника, переместить *синмёкэн* и быть в состоянии «выжидания» (*тай*), только тогда можно будет нанести удар.

И в другом месте:

Если нанесешь удар поспешно, без подготовки, потерпишь неудачу и понесешь большой урон.

<sup>152</sup> **Возвращение сознания назад (когоро-о каэсу 心をかへす)** — Речь идет о том, что нужно определить место пребывания сознания, каждый раз возвращать сознание в это исходное место и из этого места направлять сознание во все «десять сторон».

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Нанеся удар, нельзя фиксировать сознание на ударе, сознание нужно использовать так, чтобы оно всегда сохранялось (оставалось — *дзансин* 殘心) и возвращалось.

<sup>153</sup> **«Цвет» (иро 色) противника** — Психическое состояние (*кисёку* 気色) противника, выражающееся, в частности, в цвете и выражении его лица (*каоиро* 顔色).

<sup>154</sup> **Разъяренный вепрь** — Метафора неуправляемой разрушительной силы.

<sup>155</sup> «Нет ни щелочки, в которую можно было бы просунуть хоть волосок» — Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

Это можно сравнить с вашим искусством фехтования мечом... Хлопните в ладони, и вы тут же услышите хлопок... Это происходит не так, как если бы вы хлопнули в ладони, потом обдумали бы звук хлопка, и только затем, после паузы, раздался хлопок. Звук хлопка раздается в момент хлопка в ладони.

<sup>156</sup> Психическое состояние «всеобщего освобождения» (*иккё* 一去) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Коль скоро размышлять о разнообразных наставлениях (*нараи* 習) также является болезнью, то нужно отбросить (*сутэру* 去てる) все эти размышления и достичь состояния единого, цельного сознания (*иссин* 一心); это состояние есть истинное состояние всеобщего освобождения (*иккё син-но курай* 一去真之位).

<sup>157</sup> Психическое состояние «пустоты» (*ку* 空) — Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Наставление о пустоте (*ку-но нараи* 空の習) — это наставление о том, как распознать момент психической подготовки противника перед тем, как он начнет свое движение. Сделай выпад навстречу, и внимание противника сосредоточится на твоём движении; вот такое состояние противника мы и называем «пустотой» (*ку* 空). Это начало раскрытия тайных замыслов противника (*сюрикэн*).

<sup>158</sup> Психическое состояние «сознания, выставляемого напоказ» (*босин* 捧心) — Иероглиф *бо* (捧) по-японски также читается *сасагэру* (捧げる), что буквально означает «поднимать что-то обеими руками», например, при совершении ритуального подношения. Когда во время религиозного обряда поднимают предмет-подношение вверх, на уровень своей головы (а именно такое действие обозначает глагол *сасагэру*), делают это для того, чтобы

божество — получатель подношения — могло лучше разглядеть подношение, то есть выставляют подношение напоказ. Поэтому, с учетом контекста, я счел возможным переводить словосочетание (*босин* 捧心) как «выставлять сознание напоказ» или «сознание, выставленное напоказ».

Уильям Скотт Уилсон переводит слово *босин* как «Firmly-Held-Mind» — «надежно (прочно) удерживаемое сознание», а словосочетание *коро-о сасагэру* — как «освящать сознание» (*consecrate to* — «посвящать что-л. кому-л.», «освящать, благословлять; делать священным», «рукополагать, хиротонисать»). Однако мне такие трактовки кажутся неубедительными как с точки зрения семантики японских слов, так и с точки зрения контекста.

Ягю Мицуёси в «Цуки-но сё» пишет:

Отец говорил, что в состоянии «всеобщего освобождения» (*хитоцу-ни кё* 一つに去) ритм пустоты (*ку-но хёси* 空之拍子) быстрее, чем работа взгляда (*мэцукэ*), но «сознание, выставляемое напоказ» (*босин*) быстрее пустоты (*ку* 空).

<sup>159</sup> Что касается сути этих «болезней», то они описаны в другом свитке — См. Свиток I «Сэцунинто», раздел «Болезни».

<sup>160</sup> «Привязанность» («прилипание») — *Тяку* (着), *сюдзяку* (執着), *нэнтяку* (拈着). Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

В Учении Будды такие остановки сознания, оставление сознания на вещах оценивают негативно. Поэтому остановку сознания [буддисты] называют «заблуждением и страданием» (*бонно* 煩惱). Они почитают такое состояние сознания, когда оно свободно течет вместе с потоком, нигде нисколько не задерживаясь, подобно мячику, брошенному в быстрый поток.

<sup>161</sup> Руки противника, сжимающие рукоять меча, выставляют его сознание напоказ (*босин*) — Касательно состояния *босин* существует «устное наставление» (*кудэн*)



«Истинное поднятие сознания» (*макото-но босин* 真之捧心), которое Ягю Сэкисюсай незадолго до своей кончины дал Компару Ситиро в качестве «высшего секрета» (*гокуи* 極意) практики *куфу коан* (工夫考案; в буддийской школе Дзэн-сю *куфу* — сосредоточение сознания на одном предмете во время сидячей медитации, а *коан* — досл. «измышленная идея» — новое знание, идея, рождающаяся в результате *куфу*) (См. сборник «Документы храма Ходзан-дзи» — «Ходзан-дзи мондзё» 「宝山寺文書」).

Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» пишет:

Престарелый отец говорил, что... прежде всего, необходимо сосредоточить внимание (*когоро* 心) на четырех точках: на глазах противника, на его ногах, на туловище и на «одном *сяку* и двух *сун*» (расстояние от места сгиба руки в локтевом суставе до кулака — прим. перев). По этим четырем точкам узнают о намерениях противника. Дело в том, что глаза всегда хочется направить туда, куда перемещается сознание, а ноги начинают движение вперед, как только в сознании рождается мысль об атаке. Если в сознании возникает какая-то мысль, то положение тела тут же изменяется, и так мысль становится видимой. И, естественно, вперед устремляются «один *сяку* и два *сун*». И когда это происходит, то знай, что всё тело противника выставляет его сознание напоказ (*босин*).

<sup>162</sup> Наносить удар нужно прежде, чем придут в движение кулаки противника, сжимающие рукоять меча — Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» пишет:

Как только в сознании рождается мысль нанести удар, руки крепче сжимают рукоять меча. Когда руки сжимают рукоять меча, мышцы рук напрягаются и бугрятся. Улови момент, когда напрягутся руки противника... Если не сохранишь чистоту сознания, такую, какая бывает, когда сознание еще не «окрашено» мыслью, то не сможешь увидеть этого.

<sup>163</sup> Пришли ли кулаки в движение или нет — Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» пишет:

Следить за моментом, когда сознание противника проявит себя, значит тоже проявлять сознание. Важно следить за этим из пустоты (*ку* 空). Сказано: прежде, чем станет невидимым, является видимым в силу использования сознания.

<sup>164</sup> Святые сутры — Так перевожу слово *хоё* (法様) — дословно «образы Закона (Дхармы)», которое обозначает слова, фразы буддийских сутр.

Такуан в «Тайаки» (「太阿記」) пишет:

Не следуя такой тактике, человек, в конце концов, будучи сбит с толку или поставлен в тупик, повредит собственный меч или поранит собственную руку и вовсе не сможет проявить свою искусность. Всего невозможно предугадать, исходя из впечатления или предварительного знания. Это нельзя передать на словах, нельзя узнать из святых сутр (*хоё*). Это знание передается особым образом (*бэцүдэн* 別伝), помимо книжного знания.

<sup>165</sup> Сознание в своем сознании (*син-ни син-о* 心に心を) — Истинное, природное, «исконное» просветленное сознание (*хонсин* 本心), являющее собой природу всех других форм сознания.

<sup>166</sup> Если этот господин порочен (*сикёку* 私曲) — Порок (*сикёку* 私曲) — дословно «личное искривление». Японские комментаторы трактуют слово *сикёку* как *фу-сэй* (不正) — «несправедливость», «беззаконие», «нечестность», «недобросовестность» — или *ёкосима* (邪) — «зло», «скверна», «нечестность», т.е. во всех случаях речь об этическом изъяне, пороке. Правомерность такого толкования подтверждается употреблением иероглифа *Си* (私) в значении эгоистический: например, *сиёку* (私欲) — «эгоистическое желание».

<sup>167</sup> **Прямое-правильное сознание** (*сугу-нару син* すぐなる心) — Беспристрастное, нейтральное сознание (досл. «не кренившееся в одну сторону и не припадающее ни к чему сознание» — *фухэн футо-но син* 不偏不倒の心).

<sup>168</sup> **«Исконное сознание»** (*хонсин* 本心) — Или «сознание, следующее Пути» (*Досин* 道心) — врожденное, природное сознание (*хондзэн-но син* 本然の心), свободное от корыстных желаний, праведное сознание (*сэйсин* 正心).

Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

«Исконным сознанием» (*хонсин* 本心) называют такое сознание, которое не останавливается на одном месте и простирается на все тело (*дзэнсин дзэнтай* 全身全体).

<sup>169</sup> **Все поступки сообразуются с этим «исконным сознанием»** (*хонсин*) — Ягю Сэкисюсай любил печать с надписью «Мэйкакё» (冥加叶) — «Сообразоваться с тем, что дает незримый мир» — и часто ставил ее на мастерских сертификатах (*инка кёдзё* 印可許状).

<sup>170</sup> **«Человек, достигший проникновения» [в универсальные принципы вещей]** (*цутацу-но хито* 通達の人) — Такуан в «Тайаки» пишет:

«Человек, достигший проникновения» [в универсальные принципы вещей] (*цутацу-но хито* 通達の人) не использует меч для убийства другого, а использует меч для дарования жизни; если ему нужно убить, он убивает, если нужно подарить жизнь, он дарит жизнь, это есть *самадхи* убийства (*сацусацу саммай* 殺々三昧) и *самадхи* наделения жизнью (*кацукацу саммай* 活々三昧).

<sup>171</sup> **«Овладевший»** (*тасся* 達者) — Человек, умеющий мастерски выполнять все операции, технические действия конкретного вида искусства, имеющий определенную мастерскую степень (*гэйи* 芸位) в данном виде искусства.

<sup>172</sup> **Заключительное стихотворение** (*сару ута* ざる歌) — Имеется в виду стихотворение, помещенное в конце трактата Такуана «Фудоти синмё року».

<sup>173</sup> **«Кривые»** (*магари* まがり) и **«грязные»** (*кэгарэ* けがれ) — «Искривление» (*магари*) и «загрязнение» (*кэгарэ*) — важнейшие категории японской национальной религии синто, характеризующие нарушение нормы и чреватые карой богов.

<sup>174</sup> **Изначальный облик** (*хонрай-но мэмоку* 本来の面目) — Имеется в виду «истинное Я» («истинная природа» — *синга* 真我), в буддийском его понимании.

Такуан в примечаниях к «Тайаки» указывает:

Мое Я — это то Я, которое есть не только во мне, но и во всех птицах, животных, растениях — во всех вещах. Иными словами, это не что иное, как то, что называют «природой Будды» (*буссё* 仏性).

<sup>175</sup> **Фальшивый Дзэн, который лишь похож на настоящий** (*содзи-но дзэн* 相似の禅) — Имеются в виду недоучки, последователи Дзэн, обладающие лишь поверхностными знаниями, но, тем не менее, претендующие на то, что вступили на «Путь просветления» (*годо* 悟道).

<sup>176</sup> **Когда возникает состояние «заблуждающегося сознания»** (*мосин*), **«исконное сознание»** (*хонсин*) **скрывается под его покровом, превращается в «заблуждающееся сознание»** (*мосин*) — Такуан в «Фудоти синмё року» пишет:

«Заблуждающееся сознание» (*мосин*) — это сознание, которое фиксируется на чем-то и застывает в одном месте; поэтому говорят, что «исконное сознание» (*хонсин*), застыв и сосредоточившись в одном месте, превращается в «заблуждающееся сознание» (*мосин*). В таком случае мы утрачиваем свое «исконное сознание» (*хонсин*).

<sup>177</sup> **Человек, который обрел Путь** (*мити ару хито* 道ある人) — Японские комментаторы трактуют фразу «обрести Путь» как постичь универсальные принципы вещей.

<sup>178</sup> **Танец** — В оригинале использовано слово *маи* (舞) — «танец», но по смыслу имеется в виду рецитация текста, которую только и можно воспринимать на слух (в тексте использовано прилагательное *кикигурусий* 聞き苦しい — «неприятный на слух»).

<sup>179</sup> **«Свиток об искусстве побеждать без меча» («Муто-но маки» 無刀之巻)** — Из истории Синкагэ-рю известно, что Ягю Сэкисюсай Мунзёси получил от своего учителя Камиидзуми Исэ-но ками задание исследовать дистанцию боя на мечах и посвятил этому труду значительный отрезок своей жизни — с 8-го года Эйроку (1565) по годы Тэнсё (1573.7 — 1592.12). При этом важнейшим методом исследования как раз и являлась тренировка техники *муто-дори* (無刀取り) — «отнимания меча у противника, сражаясь безоружным».

<sup>180</sup> **Сущность искусства побеждать без меча (муто 無刀)** — Ягю Мунэнори в своем сочинении «Хэйхо кириай кокоромоти-но кото» указывает:

**Наставление об искусстве муто (муто-но нараи 無刀の習)**

Не следует бездумно стремиться отнять меч у противника. Наставления об искусстве фехтования мечом (*хэйхо-но нараи* 兵法の習), ловкость (*синаси* しなし), мастерские манипуляции мечом — всё это восходит к искусству побеждать без меча (*муто* 無刀), и именно искусством побеждать без меча является наивысшим секретом нашей школы (*кодзё гокюи* 向上極意). Умение свободно использовать любой вид оружия — это также следствие мастерства в искусстве побеждать без меча. Умение, не имея никакого оружия, все равно применять искусство фехтования мечом, оценивать ситуацию и успешно справляться с любой проблемой, действовать абсолютно свободно — это умение, превыше которого нет ничего, и оно называется искусством побеждать без меча. Приемы искусства побеждать без меча нужно применять в том случае, когда твердо знаешь, что противник достанет тебя своим ударом. Если же

нет уверенности, что сможешь отнять меч, искусство побеждать без меча применять нельзя. То же самое — когда чувствуешь, что противник не достанет тебя ударом. Первейшее условие применения техники искусства побеждать без меча — сделать так, чтобы противник наверняка доставал тебя ударом.

<sup>181</sup> **Поединок (суай 仕相), в котором.. я использую в качестве оружия собственные руки** — Поединок, в котором мастер должен поставить под свой полный контроль меч противника, используя только свои руки.

В Синкагэ-рю высший секрет (*гокюи*) искусства побеждать без меча называется Санка-но дайдзи (三箇の大事) — «Три важнейших ключа». Эти три «ключа» (*дайдзи*; досл. «великое дело») включают: «позицию без меча» (*мутосэй* 無刀勢), «позицию руки-меча» (*сюто-сэй* 手刀勢) и «позицию без рук» (*мутэсэй* 無手勢).

<sup>182</sup> **Если ты не сможешь приблизиться к противнику вплотную, ты не сможешь отобрать у него меч** — Ягю Мунзёси отмечал, что в результате упорной работы над овладением искусством побеждать без меча он достиг такого умения, когда мог одолеть поочередно «шестерых или семерых из десяти вооруженных противников» или «шесть или семь раз из десяти» отнять меч у одного вооруженного противника.

<sup>183</sup> **Буцу (моно; кит. у 物)** — «Вещи», «дела», «объект» — в обыденном смысле — вещь, существо в самом широком смысле — одушевленное и неодушевленное; в философском смысле — объект в противоположность мыслящему субъекту.

**Тай** (кит. *ти* 體) — «тело», «сущность» — «исконная природа» (*хонсэй* 本性, *тайсэй* 体性) всего бесчисленного множества вещей. **Ю** (用) — «применение». Оппозиция *тай* — *ю* равнозначна оппозиции сущности (субстанции) и функции (применения).

Концепция оппозиции *тай* — ю получила разработку в театре Но, теория которого оказала заметное влияние на теорию школы Синкагэ-рю. Знаменитый теоретик Но — Дзэами писал в своем трактате «Сикадо» («Путь к достижению цветка»):

Нужно знать «сущность» (*тай*) и «применение» (ю) в исполнительском мастерстве Но.

<sup>184</sup> **Различные «перемены цвета»** (*самадзама-но уро-о сикакэ* 様々の色をしかけ) — Ягю Мицуёси по этому поводу пишет в «Хаймонсю»:

Понимание того, что «цвет» (*уро* 色) моего противника исходит от меня, имеет первостепенное значение. Если твое сознание следует за изменениями «цвета» противника, то ты ступаешь вослед противнику. Если же ты заставишь противника следовать за твоими изменениями «цвета» и будешь следовать за изменениями его «цвета», спровоцированными таким образом, то ты одержишь победу.

<sup>185</sup> **Духи** (*онигами, кисин* 鬼神) — Духи умерших и духи неба и земли, не улавливаемые глазами и ушами людей и обладающие сверхъестественными способностями.

<sup>186</sup> **Учения, выходящие за пределы стандартного обучения** (*нараи-но хока* 習の外) — Так называемая «особая передача, выходящая за рамки учения» (*кёгай бэцудэн* 教外別伝).

Такуан в примечаниях к «Тайаки» указывает: «Особая передача, выходящая за рамки учения» (*кёгай бэцудэн*) — это учения (*хо* 法), которые необходимо постичь самостоятельно, помимо того, чему учит наставник (*сино осиз-но хока-ни* 師の教えの外に).

<sup>187</sup> **Сёдзи** — Раздвижные перегородки в японском доме.

<sup>188</sup> **Никогда не ослаблять бдительности и постоянно быть начеку** — всё это и есть «скрытая пружина» (*ки*) —

Эти предосторожности имели практическое значение во времена, когда фехтовальщик должен был постоянно помнить о возможной ловушке или о внезапном нападении наемного убийцы. Например, в Киото по сей день сохранился дом аристократа, в котором к гостиной пристроена потайная каморка, где укрывалась пара телохранителей на случай, если кто-то из гостей попытается совершить нападение на их господина.

Еще некоторые наставления такого рода Ягю Мунэнори дает в «Наставлениях, выходящих за рамки *мокуроку*» («Хока-но моно-но кото» 「外の物の事」):

...Находясь в чьей-нибудь гостиной, ты должен подмечать все предметы обстановки в ней, что бы это ни было. Даже в гостиной выбирай такое место, которое дает наилучший обзор всей комнаты. Наблюдай за движениями рук и ног хозяина. Обращай внимание также на все возможности выбраться из комнаты. Старайся сохранять дистанцию в 12 *сяку* (ок. 1,8 м — *прим. перев.*) между хозяином и собой...

...Тот, кто замышляет обмануть тебя, может пытаться схватить тебя даже в тот момент, когда управляется с различными предметами утвари, например, с чайной ложечкой, или подает булочки или чай. Никогда не оставляй без внимания его руки. Если обе его руки заняты, будь особенно внимателен в момент, когда они освобождаются. При встрече с двумя людьми, больше внимания уделяй тому, у кого меньше вещей, и кто говорит меньше...

...Ночью ставь светильник в своей комнате подальше от себя. Важно, чтобы твое спальное место не было видно...

...Когда идешь ночью со слугой, который несет фонарь, вели ему освещать дорогу впереди, а сам оставайся в темноте. Если кто-то идет навстречу, прикажи слуге направить фонарь так, чтобы осветить незнакомца...

...Если, идя по дороге ночью, встретишься с кем-нибудь, в ком сомневаешься, сразу заговори с ним. Говори так, чтобы незнакомец не смог ничего толком понять, пока ты не приблизишься к нему. А тем временем ты должен суметь выяснить, кто он такой. Человек с дурными

намерениями наверняка испугается такого подхода и утратит свою решимость...

...В своей спальне никогда не ложись рядом с раздвижной дверью или ширмой. Отодвинься от них на расстояние, равное их высоте...

<sup>189</sup> «Пристальный взгляд» (*мидзумэ* 見詰) — Долгий пристальный взгляд, которым мастер считает намерения и возможности противника.

<sup>190</sup> «Для реализации «великого применения» (*дайю*) нельзя установить никаких правил» (*дайю гэндзэн кисоку-о дзон-сэдзу* 大用現前軌則を存ぜず) — Фраза из трактата Такуана «Тайаки». Вся цитата выглядит так:

Для реализации «великого применения» (*дайю*) нельзя установить никаких правил. Движение попутное, движение навстречу — даже Небо не способно их просчитать. Так какие же тут правила?!

Фраза восходит к рассказу о том, как чаньский монах Юньмэнь (жил в эпоху Тан, 618—907) разрубил пополам кошку. Эта же фраза имеется в сочинении крупнейшего японского дзэнского мыслителя Догэна (1200—1253) «Сёбо гэндзо».

В примечаниях к «Тайаки» Такуан пишет:

Если «великое применение» (*дайю*) методов «особой передачи» (*бэцудэн-но хо* 別伝の法) развернется на твоих глазах, то оно будет совершенно свободным, и для него нельзя будет установить никакие правила... Правилами (*кисоку* 軌則) называются установления (*хатто* 法度) и законы (*хосоку* 法則). Эти установления и законы похожи на литейные формы (*игата* 鑄型), но ничего подобного не может быть для осуществления «великого применения» (*дайю*).

<sup>191</sup> «Скрытая пружина» (*ки*) — это «жизненная энергия» *ки* (氣) — «Жизненная энергия» *ки* (氣) — в дальневосточной традиции обобщающее понятие, обозначающее «дверь в сознание», деятельность, состояние, работу сознания во всех

их аспектах. Значение этого слова может быть самым различным, в зависимости от того, на какой аспект деятельности сознания делается акцент.

<sup>192</sup> Гатха (яп. гэ) — Буддийское стихотворение.

<sup>193</sup> Манура (Маноратха) — 22-й патриарх Чань-буддизма. Индийский принц Маноратха в 30 лет оставил дворец, чтобы принять монашеский постриг и стать учеником выдающегося буддийского мыслителя Васубандху. Жил на западе Индии и в Фергане. Проповедовал Путь обретения просветления для царя. Умер около 165 г.

Приведенную здесь гатху Манура по преданию вручил некой монахине. Вторая строфа этой гатхи, которая зафиксирована в «Записях о передаче светильника годов Цзин-дэ» («Цзин-дэ чуань дэн лу», XII в.), использована в «каталоге» (*мокуроку*) школы Синкагэ-рю в разделе, посвященном *сюдзи сюрикэн*. Эта вторая строфа гатхи гласит:

*Следуй потоку и познай свою природу.*

*Ни радости... Ни печали...*

<sup>194</sup> «Учение о вхождении в самадхи» (*сангаку* 参学) — Имеется ввиду дзэнская медитативная практика.

<sup>195</sup> Сознание перемещается, реагируя на каждое действие противника — В «Книге о военном искусстве школы Синкагэ-рю» («Синкагэ-рю хэйсё» 「新陰流兵書」; датирована 2-й луной 10-го года Канъэй — 1633) Ягю Мунэнори пишет:

Наше сознание перемещается в ответ на каждое действие противника. В искусстве фехтования мечом самые разные действия противника — изготовку с мечом вверху или внизу, вращения меча, продвижения противника вперед и переходы к выжиданию — следует рассматривать как «мириады обстоятельств» (*банкэ* 万境). Когда я говорю,

что сознание перемещается вслед за этими «мириадами обстоятельств» (*банкё*), я имею в виду, что мы не должны останавливать сознание на одном месте, что мы должны наблюдать за действиями противника, быстро переключая внимание с одного места на другое, наблюдая за тем, как противник меняет тактику, и никогда не позволяя своему сознанию остановиться на каком-то одном месте, но заставляя его постоянно изменяться.

<sup>196</sup> В словах «но сами его изменения в действительности неразличимы» заключена сама сущность искусства фехтования мечом — Здесь речь идет об абсолютной свободе изменений (*энтэн дзидзай* 円転自在 или *маробаси* まろばし, 転).

<sup>197</sup> Подобно той плывущей лодке, что оставляет за собой лишь белые буруны — Здесь цитируется стихотворение, приписываемое Саму Мансэй (VIII в.), помещенное под номером 1327 в 12-м свитке поэтической антологии «Сюи вакасю» (составлена Фудзивара-но Кинто между 995 и 998 гг.).

Стихотворение гласит:

*С чем сравнить мне этот мир?  
С лодкой, что отплывает на рассвете,  
Оставляя за собой лишь белые буруны?*

<sup>198</sup> Если твое внимание переключается на пажей (*тиго*) или юношей (*вакасю*) — Намек на гомосексуализм, который был широко распространен среди самураев.

<sup>199</sup> Если в голове у тебя есть какая-то мысль, то «цвет» (*иро* 色) проявится вовне — В «Синкагэ-рю хэйсё» Ягю Мунэнори пишет:

Хотя человеческое сознание невидимо и не имеет формы, оно проявляется в действиях человека, и поэтому можно, наблюдая со стороны, понять состояние сознания, которое скрыто в груди человека. Таким образом,

сознание проявляется в моменты переходов, однако следы переходов сознания едва заметны, и их чрезвычайно трудно увидеть.

<sup>200</sup> Вот какое стихотворение сложила куртизанка из Эгути в ответ на стихотворение монаха Сайгё — Это стихотворение некая куртизанка, работавшая в доме свиданий в порту Эгути, который находился в месте слияния рек Кандзаки и Ёдо (ныне территория города Осака), сложила в ответ на стихотворение, которое ей адресовал знаменитый поэт — монах Сайгё (1119—1190).

Однажды, посещая местный храм, Сайгё попал под ливень и обратился в находившийся поблизости дом свиданий с просьбой пустить его переночевать. Когда он услышал отказ от куртизанки, вышедшей на стук, Сайгё сложил стихотворение, в котором говорилось:

*Сколь тяжело, я думаю, отказаться от этого мира...  
А ты отказала во временном приюте...*

«Отказаться от этого мира» — значит, принять обет буддийского монаха, «временный приют» — наш бренный мир.

Ответ куртизанки был не менее философичен, поскольку «оставить дом» — тоже означает стать монахом, а «временный приют» — тот же бренный мир.

Позднее находчивая куртизанка была идентифицирована как «превращенное тело» бодхисаттвы Фугэн (Самантхадхатра) — персонификации медитации и аскезы, известной своим состраданием, а сама история получила широкую известность в немалой степени потому, что легла в основу пьесы театра Но под названием «Кацурамоно», приписываемой великому драматургу Канъами (1333—1384).

<sup>201</sup> Лун-цзи Шао-сю (竜濟紹修; 1529—1588) — Известный китайский монах школы Чань эпохи Мин.

<sup>202</sup> «Не надо видеть колонну в существующей колонне. Не надо видеть колонну в несуществующей колонне. Полностью освободись от бытия (дзэ 是) и небытия (хи 非), постигни и уясни истину, которая скрывается за бытием (дзэ 是) и небытием (хи 非)» — В «Записях о передаче светильника годов Цзин-дэ» («Цзин-дэ чуань дэн лу», XII в.) говорится: «То, какой мы видим наружную колонну храма, — это «цвет» (уро). Каков он, зависит от нашего сознания».

<sup>203</sup> Как указал мне один мудрый человек — Имеется в виду дзэнский наставник Ягю Мунэнори — Такуан Сохо.

Ягю Мицуёси в своем эссе «Жил-был в старину человек по имени Хи Эй (кит. Фэй Вэй)» («Мукаси Хи Эй то йу моно ари» 「昔飛衛といふ者あり」) писал о нем:

Служа доброй мудрости, он узнал множество старинных наставлений и мудрых историй и, постигнув суть всех их, применил их к «скрытой пружине» (ки 機) искусства фехтования мечом нашей школы и разъяснил суть коловращения сознания (син-но тэн 心の転).

<sup>204</sup> «Не надо видеть колонны» — Колонна в буддизме — символ главной опоры. Буддисты считают, что человеческие понятия о бытии (дзэ 是) и небытии (хи 非), будучи совершенно иллюзорными в абсолютном смысле, являются главным основанием представлений о «реальности», к которой столь привязан человек.

<sup>205</sup> Зрячее око (манако 眼), переступившее через бытие (дзэ) и небытие (хи) — Истинно видящее око, освободившееся от связанности тесными рамками суждений в двух полярных категориях бытия (дзэ 是) и небытия (хи 非).

Такуан в «Тайаки» указывает: «Не смотря на бытие (дзэ) и небытие (хи), сможешь увидеть и бытие (дзэ), и небытие (хи). Не разделяя и не определяя, сможешь разделить и определить».

<sup>206</sup> Сознание, целиком поглощенное иероглифом Кэй, не есть высшее состояние сознания (сигоку кодзё 至極向上) — Такуан в своем трактате «Фудоти синмё року» пишет:

Один человек однажды сказал: «Когда бы я ни послал свое сознание в какое-либо отдаленное место, моя воля (си 志) останавливается в том месте, куда направляется сознание, и я терплю поражение от своего противника. Поэтому я загоняю свое сознание под пупок в низ живота и не позволяю ему устремляться в отдаленные места и стараюсь изменяться соответственно действиям моего противника». Это разумная точка зрения, но, если судить о ней с точки зрения высшего уровня совершенства (кодзё-но дан 向上の段) в Законе Будды, то загонять сознание под пупок в низ живота и не позволять ему устремляться в отдаленные места, это низкий уровень совершенства, а отнюдь не высший уровень. Это уровень упражнения и совершенствования (сюгё кэйко-но курай 修行稽古の位). Это уровень увлечения иероглифом Кэй (敬) — «Почтение». Это тот уровень, которому соответствует наставление Мэн-цзы «ищи отпущенное сознание» (хосин-о мотомэ 放心を求めよ). Это не ступень высшего совершенства, а уровень состояния сознания, отвечающий уровню преклонения перед иероглифом «Почтение».

<sup>207</sup> «Особая передача, выходящая за рамки стандартных наставлений» (нараи-но хока-но бэцудэн 習の外の別伝) — Имеются в виду те аспекты учения Синкагэрю, которые не были разработаны основателем школы Камиидзуми Хидэцуна, но явились плодами творческих поисков его продолжателей — Ягю Сэкисюсай Мунэёси и его сына Ягю Мунэнори.

<sup>208</sup> «Возраст узнавания воли Неба» — Пятьдесят лет. По японским представлениям, к пятидесяти годам человек обретает мудрость, необходимую для того, чтобы постичь свою судьбу. Конфуций говорит в «Лунььюй»:

В возрасте пятидесяти лет я познал Веление Неба.

<sup>209</sup> «Цельное сознание» (*иссин* 一心) — Ягю Мунэнори в «Синкагэ-рю хэйхо кокоромоти» указывает:

Искусство фехтования мечом достигает своего предела в работе «цельного сознания» (*иссин* 一心). Стремясь достичь мастерства (*танрэн* たんれん) на этом Пути, помимо наставлений, познают хитрости (*сикакэ* しかけ), средства (*тэдатэ* 手だて), концентрацию (*куфу* 工夫). Всё это также следует считать выходящим за рамки стандартных наставлений (*нараи-но хока* 習の外).

<sup>210</sup> Меч, дарующий человеку жизнь — Такуан в «Тайаки» пишет:

Если человек закален и постиг эти универсальные принципы (*дори* 道理), то он одним взмахом меча усмирит Поднебесную. Поэтому тот, кто изучает искусство фехтования мечом не должен относиться пренебрежительно к этим наставлениям.



# 新陰流 兵法目録事

СИНКАГЭ-РЮ  
ХЭЙХО МОКУРОКУ-НО КОТО

КАТАЛОГ  
ИСКУССТВА ФЕХТОВАНИЯ МЕЧОМ  
ШКОЛЫ СИНКАГЭ-РЮ



## Предисловие переводчика

Представленный «Каталог искусства фехтования мечом<sup>1</sup> школы Синкагэ-рю» («Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото» 新陰流兵法目録事) был вручен патриархом Синкагэ-рю Ягю Тадзима-но ками Мунэёси (柳生但馬守宗嚴) его ученику — известному актеру классического японского театра Но Компару Ситиро Удзикацу (金春七郎氏勝) «в благоприятный день 2-го лунного месяца 6-го года Кэйтё (1601)».

«Каталоги» (*мокуроку* 目録) — самый характерный тип письменных документов традиционных японских боевых искусств. Главным их содержанием является перечисление названий изученных на определенном этапе обучения стандартных форм *ката* (形) и иных единиц Знания школы (в Синкагэ-рю все вместе они называются *нараи* 習 — «наставления»), как правило, безо всяких пояснений и иллюстраций. Реже встречаются «иллюстрированные каталоги» (*эмокуроку* 絵目録), а также каталоги со сравнительно детальными описаниями *ката*.

Жанровые особенности *мокуроку* определялись их назначением. Как правило, «каталоги» не рассматривались в качестве учебных пособий. В действительности, это были своего рода дипломы, наподобие институтских. Как и последние, они содержали перечисление пройденных дисциплин. Не случайно *мокуроку* всегда завершаются генеалогией, показывающей линию передачи школы от основателя к тому ученику, которому его наставник вручил данный конкретный список «каталога» в знак признания того, что необходимый курс успешно пройден. В подтверждение подлинности такого «диплома» вручавший его наставник проставлял дату вручения, ставил свою подпись и скреплял ее личной печатью.

«Каталог искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю» первоначально, в момент его вручения наставником Ягю Мунэёси его ученику Компару Ситиро

Удзикацу в 1601 году, представлял собой типичный образец *эмокуроку* и содержал только перечисление названий *ката* и не слишком говорящие иллюстрации к большей их части. Иными словами, этот документ был вняттен только тому, кто сам являлся частью традиции Синкагэ-рю.

Поэтому спустя сто лет сыновья Компару Ситиро Удзикацу — Компару Хатино Сигэхидэ и Компару Сикибу Удзитика, хранившие «каталог», полученный отцом, и проявлявшие интерес к искусству меча (*кэндзюцу* 剣術), но, по-видимому, сами не практиковавшие Синкагэ-рю, были вынуждены обратиться к известному в то время мастеру этой школы Мацудайра Исэ-но ками Нобусада с просьбой снабдить «каталог» краткими описаниями *ката*. После долгих уговоров Мацудайра Нобусада исполнил эту просьбу. И, таким образом, в 4-й год Хэйэй, т. е. в 1707 году, «Каталог искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю» приобрел свой нынешний вид.

Едва ли можно быть полностью уверенным, что за сто лет, разделяющие время создания первоначальной редакции «Каталога искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю» и той редакции, в которой знаем этот текст мы, техника Синкагэ-рю не претерпела изменений. Хотя представители традиционных школ боевых искусств практически всегда настаивают на том, что они сами (как и все их предшественники) восприняли и передают технику «в неизменном виде», практика и исторические исследования сплошь и рядом свидетельствуют об обратном. Техника меняется — и под влиянием изменяющихся условий жизни, обычаев, и под влиянием личных предпочтений и даже анатомических особенностей конкретного мастера. Во всяком случае, едва ли приходится говорить о том, что в самом начале XVII века техника Синкагэ-рю была именно такой, как ее описал Мацудайра Нобусада. Тем не менее, японские историки боевых искусств неизменно подчеркивают высокую ценность

«Каталога искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю» как источника по истории техники этой школы.

Переводить *мокуроку* очень сложно по целому ряду причин. Во-первых, сами названия *ката* чрезвычайно образны и символичны, и для человека, находящегося вне системы, молчаливы, как египетские сфинксы. Зачастую, в отсутствие хотя бы кратких описаний, расшифровать их бывает невозможно. Во-вторых, авторы описаний, если таковые имеются, далеко не всегда были самыми образованными людьми своего времени и еще реже — литераторами. По этой причине описания в «каталогах» сплошь и рядом сокращены до предела, а иероглифика используется неустойчиво — авторы путаются в иероглифах, многие слова записывают фонетической азбукой *кана*, что при огромном числе в японском языке омонимов создает серьезные трудности.

Да и, в конечном счете, перевод *мокуроку* может представлять интерес в основном для последователей конкретной школы и тех, кто всерьез интересуется историей японских боевых искусств. Во всяком случае, он едва ли может заинтересовать массовую аудиторию.

В силу всех этих причин переводчики редко берутся за перевод *мокуроку*. Ведь, буквально переломав себе голову и до тошноты налазившись в словари, всё равно останешься не удовлетворен итогом своей работой, в которой почти наверняка будут неточности или даже ошибки.

И, все-таки, работая над переводом такого замечательного памятника, как «Хэйхо кадэн сё», я решил заняться и переводом «Каталога искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю». В значительной степени потому, что прилагать этот «Каталог» к тексту «Хэйхо кадэн сё» уже стало традицией как в японской, так и в зарубежной практике публикации «Хэйхо кадэн сё». Так поступил и Ватанабэ Итиро при подготовке своего уже ставшего классическим издания «Хэйхо кадэн сё» (1985), и первый (насколько известно мне) переводчик «Хэй-

хо кадэн сё» на английский язык Сато Хироаки (1985), и известный американский переводчик Уильям Скотт Уилсон (William Scott Wilson) — при подготовке книги «The Life-Giving Sword. Secret Teachings from the House of the Shogun» (2003).

Мне кажется, что «Каталог искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю» действительно является ценным дополнением к «Хэйхо кадэн сё», перевод которого занимает основное место в этом выпуске «Хидэн», наглядно показывая, что в этом замечательном памятнике речь идет отнюдь не об отвлеченной теории, а о самых практических аспектах искусства фехтования мечом. Именно это подвигло меня засесть за работу над переводом «Каталога», загодя зная, что при всех моих усилиях он будет далек от идеала.

При работе над переводом «Каталога военного искусства школы Синкагэ-рю» были использованы следующие издания:

1. 兵法家伝書 — 付 新陰流兵法目録事. 渡辺一郎校注者. 東京、岩波書店、1985.  
Хэйхо кадэн сё. Цуки Синкагэ-рю хэйхо мокуроку-но кото («Книга о семейной традиции искусства фехтования мечом. С приложением «Каталога искусства фехтования мечом школы Синкагэ-рю»). С комментариями Ватанабэ Итиро. Токио, «Иванами сётэн», 1985.
2. Sato Hiroaki. The Sword and the Mind. New York. The Overlook Press. 1985.
3. Wilson, William Scott. The Life-Giving Sword. Secret Teachings from the House of the Shogun. Tokyo, Kodansha international, 2003.

При работе над переводом я стремился максимально сохранить терминологию, отражающую определенный этап в развитии терминологии *кэндзюцу*.

А. М. Горбылёв

## 三学円太刀

## サンガク エン-ノ タチ

«СОВЕРШЕННЫЕ ПРИЕМЫ ТРЕХ УЧЕНИЙ»<sup>2</sup>

## Итто рёдан (一刀両断)

«Одним ударом — пополам»<sup>3</sup>

[Здесь и далее *ути-дати* (打太刀)<sup>4</sup> изображен слева].

Когда *ути-дати* приближается, приняв боевую изготовку (*камаэ* 構) на среднем уровне (*тю-но сэйган* 中の清眼), *цукаиката* (遣方)<sup>5</sup> опускает меч вправо и вниз в положение для «колеса» справа (*миги-но ся* 右の車), выставив левую ногу вперед, немного согнув левую ногу в коленном суставе и заняв положение боком к противнику (*хитозэ* ひとえ). Далее *цукаиката* медленно-медленно выносит меч вперед, внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ* 目付). В тот момент, когда он начинает выпрямляться, переходя в вертикальную фронтальную стойку с ногами вместе (*коси-о суэру* 腰をすえる), *ути-дати* наносит ему рубящий удар (*кири* 切) по левому плечу. В ответ *цукаиката*, внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда, опускает свои кулаки к коленям и, максимально вытягивая левую руку (выпрямляя ее в локте), наносит рубящий удар. При этом, чтобы уклониться от удара противника идущего с замахом сверху (*фуригаэ кири* 振上切る), *цукаиката* делает

шаг вперед, на противника (*фумикоми* ふみ込み), разворачивается правым боком, отводя заднюю ногу в сторону спины (*фумихираки* ふみひらき) (досл. отставляя наспинный колчан — прим. перев.) и отрубает *ути-дати* левую кисть. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн* 口伝).



### Дзантэй сэцутэцу (斬釘載鉄)

#### «Рубить гвозди — резать железо»

Когда *ути-дати* приближается, приняв боевую из-готовку с мечом, выставленным вперед на верхнем уровне (*дзёдан-но сэйган* 上段の清眼), *цукаиката* принимает такую же изготровку (*ай-гурай* 相位), так что в результате мечи скрещиваются на расстоянии 3 *сун* (ок. 10 см — *прим. перев.*) от кончика (*киссаки* 切先); так *цукаиката* провоцирует противника на атаку (*какари* 懸り). Когда *ути-дати* наносит рубящий удар по правому плечу *цукаиката*, последний, используя технику «светлого меча» (*мёкэн* 明剣), делает шаг левой ногой вперед, на противника, разворачивается к нему левым боком, приближает к нему свое левое плечо, внимательно наблюдая за действиями противника (*мэцукэ-о кири* 目付を切り). Когда *ути-дати* делает замах вверх (*фуриагэ* 振上), чтобы нанести рубящий удар, *цукаиката* вновь делает шаг вперед, на противника, на этот раз — правой ногой и снизу наносит рубящий подрезающий удар [по запястью правой руки противника]. Если противник отбивает удар

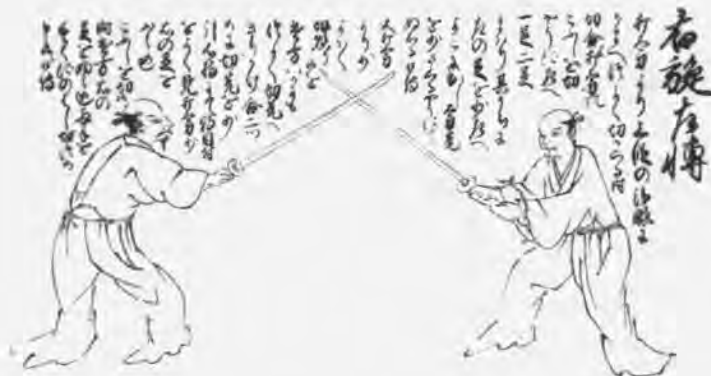
в сторону (*хараи* はらひ), *цукаиката* тут же опускает меч вниз и, если *ути-дати* вновь делает замах для удара, аналогичным движением наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ* 切留) по запястью левой руки. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Ханкай ханко (半開半向)

#### «Полураскрытие — полуоборот»

*Цукаиката* принимает боевую изготовку на среднем уровне (*тю-но сэйган*) немного наискось от *ути-дати*. Выставляет вперед правую ногу и приводит свой меч к соединению с мечом *ути-дати*, так, чтобы они скрестились на расстоянии 3 *сун* (ок. 10 см — прим. перев.) от кончика, внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ*). В этот момент *ути-дати* наносит ему рубящий удар по кулакам. В ответ *цукаиката* отводит свой меч вправо и немного отставляет назад свою правую ногу, фиксируя взгляд (*мэцукэ*) на кончике меча противника. В момент замаха *ути-дати* вверх для нанесения рубящего удара, *цукаиката*, как в предыдущем приеме, делает шаг вперед, на противника и наносит рубящий удар по его левому запястью. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Усэн сатэн (右旋左転)

#### «Обход справа — колесо слева»

Когда *ути-дати* из боевой изготовки с мечом, выставленным вперед на верхнем уровне (*дзёдан-но сэйган*), наносит мощный рубящий удар, *цукаиката* парирует его встречным рубящим ударом (*кириай* 切合) и, чтобы нанести рубящий удар по кулакам *ути-дати*, делает один-два шага по кругу влево, при этом он отставляет свою левую ногу немного влево, а кончик меча немного опускает вниз, чтобы перевести его под мечом противника. Тонкости этого действия передаются изустно (*кюдэн*).

Когда же *ути-дати* наносит не слишком сильный рубящий удар, *цукаиката* наносит мощный удар по кончику его меча и при вторичном сближении немного отводит кончик своего меча назад, принимая выжидательную позицию (*тай* 待) и внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ*). Когда *ути-дати* с небольшим шагом вперед попытается нанести ему рубящий удар по кулакам, *цукаиката* делает шаг вперед, на противника, правой ногой и, резко выпрямляя руки навстречу, наносит останавливающий режущий удар (*кирицумэ* 切つめ). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



**Тётан итими (長短一味)**

«Длинное и короткое — суть одна»

Когда *ути-дати* принимает боевую изготовку на среднем уровне (*тю-но сэйган*) несколько поодаль, так что соединения (*татай* 太刀合) мечей нет, он начинает атаку только для того, чтобы поиграть в *аятори* (綾取り<sup>6</sup>; т. е. прощупать реакции — прим. перев.). В ответ *цукаиката* принимает игру, ведя меч в одном ритме (*хёси* 拍子) с противником. В тот момент, когда *ути-дати* начинает смещаться вправо, *цукаиката* отставляет свою левую ногу влево, опускает меч на нижний уровень (*гэдан* 下段) и, внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ*), наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



Искусство фехтования мечом (*хэйхо*) нашей страны берет свое начало от божеств Идзанаги-но микото и Идзанами-но микото<sup>7</sup>. Когда бог Идзанаги-но микото взял в руки усыпанные листвой ветви ивы, богиня Идзанами-но микото стала сражаться с ним, взяв в руку ветку бамбука. Позднее это искусство дошло до Императорской Великой Богини Амаэрасу-кодайзин<sup>8</sup>, и она проявила к этому Пути огромный интерес. Небесные божества передали этот Путь Земным божествам<sup>9</sup>. Они передали его государям над людьми, а те передавали его из поколения в поколение, и так это искусство стало достоянием бесчисленного множества людей.

Мечом длиною в 3 *сяку* (ок. 90 см — прим. перев.) усмирялись смуты и спасались все 60 провинций Японской Земли. Возможно ли, чтобы искусство фехтования мечом сгнуло втуне?! Изучающие его да проявят великое усердие!

九箇  
КУКА  
«ДЕВЯТЬ ПРИЕМОВ»<sup>10</sup>



Хиссё (必勝)  
«Непременная победа»

Когда *ути-дати* надвигается, держа меч в положении остановки на верхнем уровне (*дзёдан-но томэ* 上段の留), *цукаиката* начинает атаку в боевой позиции Инно курай (陰の位)<sup>11</sup>. В момент, когда *ути-дати* пытается нанести рубящий удар по его кулакам, *цукаиката* отставляет назад одну только правую ногу (т. е. левая нога остается на месте — прим. перев.), наносит рубящий удар сверху вниз (*кириотоси* 切おとし), а затем переходит в выжидательную позицию (*тай* 待), в которой руки образуют треугольник [с туловищем]. Когда *ути-дати* наносит ему рубящий удар по обеим рукам, *цукаиката* немного отшагивает назад правой ногой и тут же снизу наносит встречный победный рубящий удар по обеим рукам. Если же противник тут же снова наносит ему рубящий удар сверху, то *цукаиката* немедленно вскидывает руки снизу вверх, просовывает свой меч между рук *ути-дати* и с резким поворотом бедер ударом вниз отрубает (*ханэотосу* はねおとす) ему кулак. Чтобы окончательно

покончить с противником (*син-но томэ* 真の留), когда *ути-дати* идет на него в боевой изгойке на среднем уровне (*тю-но сэйган* 中の清眼), *цукаиката* наносит рубящий удар сверху вниз (*кириотоси* 切落), делает выжидательную паузу (*матэ* 待て), а затем наносит рубящий удар с движением на противника (*ханэкоми* はねこみ) и так одерживает победу, используя тут же технику, что и в предыдущем моменте. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Гякуфу (逆風)

#### «Встречный ветер»

Когда *ути-дати* надвигается, держа меч в положении остановки на верхнем уровне (*дзёдан-но томэ*), *цукаиката*, как обычно, принимает боевую позицию *Ин-но курай*, а затем резко прыгает влево, поперек курса *ути-дати* с диагональным рубящим ударом от левого плеча противника к его правому боку (*кэса кэса*). Затем *цукаиката* отводит меч влево, немного отступая назад и внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэ-цукэ*). В момент, когда *ути-дати* замахивается для нанесения рубящего удара сверху, *цукаиката* делает шаг к противнику одной левой ногой (т.е. правая нога остается на месте — прим. перев.) и наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*) по его обеим рукам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Дзютати (十太刀)

#### «Удары накрест»

Когда *ути-дати* в боевой позиции на верхнем уровне (*дзёдан-но курай* 上段の位) начинает атаку, покачивая своим мечом, чтобы прощупать реакции *цукаиката*, *цукаиката* принимает такую же изготовку (*ай-гурай*) и тоже начинает прощупывать реакции *ути-дати*, покачивая своим мечом, и, прочувствовав ритм движений противника (*цурибёси-ни тэ* つり拍子にて), отступает вправо, разворачиваясь туда же корпусом, и тут же делает шаг левой ногой вперед, на противника, выбрасывает обе руки вперед, так, что они образуют треугольник [с туловищем], наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэ-цукэ*). В момент, когда *ути-дати* делает шаг на сближение, *цукаиката* отклоняет кончик его меча своим мечом, вставляя на его место свой меч (*цумэкоми* つめこみ) и наблюдая за реакцией противника. В момент, когда *ути-дати* попытается нанести удар (*уцу* うつ) сверху, *цукаиката* резко разворачивается (*эбира-о хираки* えびらをひらき), чтобы пропустить удар противника мимо, и наносит ему рубящий удар по правому запястью. Если *ути-дати* наносит рубящий удар сверху без сближения, *цукаиката* немного отступает назад и рубящим ударом сверху с резким поворотом бедер наносит ему горизонтальный



рубящий удар (*хараигири* はらひぎり) по обеим рукам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



**Кабоку (和卜)**  
**«Сглаживание»<sup>12</sup>**

Когда *ути-дати* приближается, приняв боевую изготовку на среднем уровне (*тю-но сэйган*), *цукаиката* выставляет меч перед собой на нижнем уровне (*гэдан*), делает шаг вперед правой ногой, разворачивается боком (*хираки* ひらき) и в момент начала движения *ути-дати* резко сближается с ним, отклоняя меч противника и прижимая к нему свой меч (*цумэ* つめ), и побеждает Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

**Сёкэй (捷徑)****«Кратчайший путь»**

Когда *ути-дати* приближается, приняв «боевую из-готовку восьми ликов» (*хассо-но камаэ* 八相の構), *цукаиката* принимает боевую изготровку с мечом на нижнем уровне (*гэдан-ни камаэ* 下段にかまえ), провоцируя противника на удар (*сикакэ* しかけ). Когда *ути-дати* наносит ему рубящий удар по голове сверху, *цукаиката* немного отставляет левую ногу назад и в сторону, подхватывает меч противника движением снизу вверх (*сукуиагэ* すくひあげ) и, с шагом вперед меняя стойку на левостороннюю, прижимает (*цумэ*) свой меч к телу противника сверху и так одерживает победу. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

**Кодзумэ (小詰)****«Малое подавление»**

Когда *ути-дати* приближается, приняв боевую из-готовку с мечом у своего правого колена (*миги-но хидзани тати-о камаэ* 右の膝に太刀をかまえ) и оценивая позицию (*курай* 位) *цукаиката*, *цукаиката* движется ему навстречу в боевой изготровке с мечом на нижнем уровне (*гэдан*). В момент, когда меч *цукаиката* скрестится с мечом *ути-дати* на расстоянии 3 сун от кончика, *ути-дати* поднимает меч, чтобы спровоцировать *цукаиката* на атаку, а *цукаиката* резко подшагивает к нему левой ногой и прижимает (*цумэ*) свой меч к груди противника. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Одзумэ (大詰)

#### «Большое подавление»

Когда *ути-дати* приближается, удерживая меч высоко в боевой изготовке *сэйган* (清眼), *цукаиката* делает шаг прямо ему навстречу и наносит укол кончиком меча в направлении его лица на уровне глаз. Когда меч *цукаиката* скрестится с мечом *ути-дати* на расстоянии 3 сун от кончика), занимая положение выше меча противника, *ути-дати* принимает такую же изготовку (*ай-гурай*). Когда он начинает атаку рубящим ударом, *цукаиката* отдергивает свой меч вверх и тут же в продолжение этого движения (*соно хёси-ни тэ* 其拍子にて), немного приподнимая обе руки, наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Ягаки (八重垣)

#### «Восьмислойная ограда»

Когда *ути-дати* принимает боевую изготовку *сэйган* на верхнем уровне (*дзёдан-но сэйган* 上段の清眼), *цукаиката* принимает «боевую изготовку восьми ликом» (*хассо-но камаэ*). Когда *ути-дати* фиксирует свой взгляд на точках фиксации взгляда (*мэцукэ*), *цукаиката* показывает, будто бы собирается отставить правую ногу назад и нанести рубящий удар сверху. В ответ на это *ути-дати* бросается вперед с ударом (*утидасу* うち出す). Тогда *цукаиката*, резко сближаясь с противником (*ёриме* より身), наносит ему останавливающий удар (*ути томэ* うち留) по обеим рукам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Муракумо (村雲)

#### «Гряда облаков»

Когда *ути-дати* в боевой позиции с мечом на верхнем уровне (*дзёдан*) пытается прощупать реакции *цукаиката* (*ая-о торикакару*), *цукаиката* принимает такую же изготовку (*ай-гурай*) и тоже прощупывает реакции противника, атакуя кончик (*киссаки*) его меча. Затем *цукаиката*, немного отставляя правую ногу в сторону, наносит вертикальный рубящий удар (*кириотоси*) по точке фиксации взгляда (*мэцукэ*). В ответ *ути-дати* задавливает (*цумэ*) удар, используя технику Меча, зарубающего человека (*сэцунинто 切人刀*)<sup>13</sup>. *Цукаиката* использует технику Меча, дарующего жизнь (*кацудзинкэн 活人剣*). Он делает шаг к противнику левой ногой, отставляя правую ногу назад и в сторону, разворачиваясь левым боком и заводя назад правый бок, уводит (*нукэ ぬけ*) свой меч из-под давления меча противника и наносит ему останавливающий рубящий удар (*киритомэ*). Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).

### 天狗抄

#### ТЭНГУ СЁ

#### «ИЗБРАННЫЕ ПРИЕМЫ ТЭНГУ»<sup>14</sup>



### Коринбо (高林坊)

#### «Прием тэнгу Коринбо»<sup>15</sup>

Прием *Ранко* (乱甲) — «Буйство с оружием»: оба противника — в боевой позиции с мечами на верхнем уровне (*дзёдан-но курай*). *Ути-дати* наносит рубящий удар, *цукаиката* отвечает таким же ударом с шагом правой ногой вперед. *Ути-дати* наносит еще один удар (*ути うち*) с шагом вперед, *цукаиката* уходит от него влево, делает шаг правой ногой вперед на противника и наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*) по его кулакам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).



### Фугэнбо (風眼坊)

#### «Прием тэнгу Фугэнбо»<sup>16</sup>

Прием *Норитати* (乗太刀) — «Оседлать меч»: оба противника пытаются прощупать реакции (*ая-о торикакари*) друг друга, покачивая мечами. Когда *ути-дати* наносит рубящий удар, *цукаи* (遣)<sup>17</sup>, в момент замаха противника, резко сближается с ним. *Ути-дати* отвечает круговым ударом с уходом назад, однако *цукаи* задавливает его меч (*цумэтэ* 詰て) и наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*) по рукам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).



### Таробо (太郎坊)

#### «Прием тэнгу Таробо»<sup>18</sup>

Прием *Комуракумо* (小村雲) — «Малая гряда облаков»: когда *ути-дати* в боевой изготовке (*камаэ*) на среднем уровне (*тю-но сэйган*) прощупывает реакции *цукаиката* (*ая-о тори*), покачивая мечом, а потом делает шаг вперед и наносит рубящий удар по кулакам *цукаиката*, *цукаиката* резко сближается с противником (*ёрими*) и останавливает удар противника подрезкой снизу (*ураёри киритомуру* うらより切とむる). Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).



### Эйбо (栄意坊)

#### «Прием тэнгу Эйбо»<sup>19</sup>

Прием *Кирицумэ* (切詰) — «Рубящий удар с задавливанием»: оба противника в боевой изготовке (*камаэ*) на среднем уровне (*тю-но сэйган*) пытаются прощупать реакции (*ая-о торикакару*) друг друга, покачивая мечами. *Ути-дати* делает шаг вперед и наносит рубящий удар по кулакам *цукаиката*. В ответ *цукаиката* отшагивает вправо, уходя от удара, подшагивает к *ути-дати* и наносит останавливающий рубящий удар (*киритомэ*) по кулакам. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Тиратэн (智羅天)

#### «Прием божества Тиратэн»<sup>20</sup>

Прием *Корандомэ* (虎乱留) — «Пресечение буйства тигра»: когда *ути-дати* наступает, вооруженный двумя мечами, держа короткий меч *кодати* (小太刀) в левой руке выставленным вперед, а длинный меч *тати* (太刀) в правой руке в боевой позиции «колеса на среднем уровне» (*тюдан-но ся* 中段の車), *цукаиката* фиксирует свой взгляд (*мэцукэ*) на кончике (*киссаки*) *тати* противника, используя «двойной взгляд» (*футамэ-о цукаи* 二目をつかひ)<sup>21</sup>. Когда *ути-дати* начинает свою атаку, *цукаиката* наносит ему останавливающий рубящий удар (*киритомэ*). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



### Каранбо (火乱坊)

#### «Прием тэнгу Каранбо»<sup>22</sup>

Прием *Субэтэ коран утимоно домэ* (全虎乱打物留) — «Парирование всех ударов разбушевавшихся тигров»: *ути-дати* держит длинный меч *тати* в левой руке, а короткий меч *кодати* в боевой изготовке (*камаэ*), которая описана выше, и медленно приближается к *цукаиката*. *Цукаиката* также занимает боевую позицию (*курай* 位), выставив вперед кулаки словно щит, и тоже начинает медленно сближаться с противником. Как только тот начнет движение, *цукаиката* наносит упреждающий укол (*сэн-но тати* 先の太刀) прямо в туловище противника с максимальной дистанции. Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).

Если нанести такой упреждающий укол с таким настроением, словно из неподвижного положения (*фудо* 不動) наносишь рубящий удар сверху вниз (*кириотоси*) по *сюрикэн* (手裏剣) противника<sup>23</sup>, то сможешь упредить выпад противника (*утидасу токоро-э ай* 打出所へ相). Впрочем, главное здесь — не сам по себе рубящий удар сверху вниз (*кириотоси*), а нацеленность на то, чтобы достать противника уколом, решительность атаки. Относительно тонкостей этого приема есть многочисленные наставления, передаваемые изустно (*кудэн*).



### Сютокубо (修徳坊)

#### «Прием тэнгу Сютокубо»<sup>24</sup>

Прием *Киссакидзумэ* (切先詰) — «Придавить кончик меча противника»: когда *ути-дати*, приняв боевую изготовку с мечом, выставленным вперед на верхнем уровне (*дзёдан-но сэйган*), пытается прощупать реакции (*ая-о торикакару*) *цукаиката*, покачивая своим мечом, *цукаиката* на третий такт движений меча противника (*мицутёси-ни тэ* 三調子にて) придавливает (*цумэ*) своим мечом кончик меча (*киссаки*) противника и наносит ему остаивающий рубящий удар (*киритомэ*). Тонкости этого приема передаются изустно (*кудэн*).

**Конпирабо (金毘羅坊)****«Прием тэнгу Конпирабо»<sup>25</sup>**

Прием *Ин-но касуми* (陰の霞) — «Дымка за спиной»: когда *ути-дати* принимает боевую изготовку *Ин-но касуми* (陰のかすみ), *цукаиката* тоже принимает боевую изготовку *Ин-но касуми*. Когда *ути-дати* наносит быструю серию из двух ударов — *ути-ни*, *цукаиката* быстро отбивает их — та-та, выпрямляя ноги; движения должны быть очень быстрыми, как отскок мяча. Отбив удары, *цукаиката* немедленно задавливает меч противника (*цумэ*) и побеждает. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

Этот прием называется также *Хаси-гаэси* (橋返) — «Перевернуть мост» и еще *Тоо-тоо-кири* (とうとう切) — «Рубящие удары по принципу тук-тук». Он годится для использования в ситуации, когда на узкой тропинке встречаешь двух врагов, которые берут тебя в клещи спереди и сзади. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

**[ШЕСТЬ ВЫСШИХ ПРИЕМОВ]<sup>26</sup>****Тэнсэцу рансэцу (添載乱載)****«Сопровождающий удар мечом, буйные удары мечом»**

Когда *ути-дати* приближается, приняв боевую позицию *Ин-но касуми*, *цукаиката* разворачивается к нему боком, принимая боевую позицию *касуми* (霞); при этом левую руку он выставляет вперед, меч держит горизонтально, а головку рукояти сжимает мягко-мягко. Когда *ути-дати* наносит рубящий удар сверху, *цукаиката* наносит «крученный рубящий удар» (*макигири* 巻切) по обоим запястьям противника сверху. Если противник отбивает этот удар в сторону (*хараи* はらひ), *цукаиката* преследует его ударами то сверху, то снизу и побеждает. Вот этот прием называется *Тэнсэцу рансэцу* (添載乱載) — «Сопровождающий удар мечом, буйные удары мечом». Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

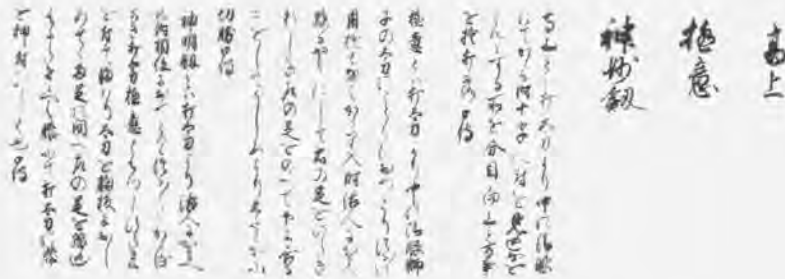


**Муникэн (無二劍)****«Несравненный меч»**

Когда *ути-дати* принимает боевую изготовку (*камаэ*) *Тэнсэцу* (添載), *цукаиката*, наблюдая за ритмом движений его меча (*тёси миай* 調子見合), зафиксировав взгляд на его клинке на расстоянии 3 *сун* (ок. 10 см — прим. перев.) от кончика (*киссаки*), опускает свой меч и принимает боевую изготовку (*камаэ*) с мечом на нижнем уровне (*гэдан*), потом делает шаг вперед правой ногой, разворачиваясь правым боком к противнику, заводя левый бок назад, при этом внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ*). Когда *ути-дати* наносит удар сверху, *цукаиката* решительно наносит сильный останавливающий рубящий удар (*киритомэ*) снизу вверх. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

**Кацудзинкэн (活人剣)****«Меч, дарующий жизнь»<sup>27</sup>**

*Ути-дати* выставляет вперед правую ногу, опуская меч вниз перед собой. *Цукаиката* принимает такую же боевую изготовку (*камаэ*) и оценивает дистанцию *суй-гэцу*<sup>28</sup>, внимательно наблюдая за точками фиксации взгляда (*мэцукэ*). Войдя в контрритм (*муко тёси* 向調子), *цукаиката* провоцирует *ути-дати* на атаку и наносит ему останавливающий рубящий удар (*киритомэ*). Как и в предыдущих приемах, здесь очень важен расчет (*какэ-хики* 懸引). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).



**Кодзё** (高上) — «Критический момент»

**Гокуи** (極意) — «Высший секрет»

**Симмёкэн** (神妙剣) — «Чудесный меч»

Прием **Кодзё** (高上) — «Критический момент»: *ути-дати* приближается в боевой изготовке (*камаэ*) на среднем уровне (*тю-но сэйган*). Когда мечи сталкиваются в ближнем бою, и *ути-дати* пытается уйти на дистанцию, *цукаиката*, чувствуя, что настал критический момент в бою (*вакэмэ кодзё* 分目向上), отбросив все сомнения (*бандзи-о сутаэ* 万事を捨), решительно наносит разящий удар (*ути-отоси* 打落). Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

Прием **Гокуи** (極意) — «Высший секрет»: *ути-дати* медленно и очень осторожно приближается к *цукаиката* в боевой изготовке (*камаэ*) на среднем уровне (*тю-но сэйган*), используя меч как в приеме *Сиси-но тати* (獅子の太刀) — «Меч льва». *Цукаиката* принимает боевую изготовку (*камаэ*) *Кацудзин* (活人) — «[Меч], дарующий жизнь» — и, сымитировав атаку, резко отставляет правую ногу вправо и принимает низкую позицию, опускаясь на правое колено и отставляя выпрямленную левую ногу в сторону. Пропустив *ути-дати* мимо, *цукаиката* изо всей силы наносит ему удар со спины. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

Прием **Симмёкэн** (神妙剣) — «Чудесный меч»: *ути-дати* принимает боевую изготовку (*камаэ*) *Кацудзин* — «[Меч], дарующий жизнь». *Цукаиката* принимает такую же изготовку (*ай-гурай*) и медленно идет на сближение. В ответ *ути-дати* разрывает дистанцию, пытаясь использовать прием *Гокуи* (極意) — «Высший секрет». Однако *цукаиката* разворачивается вслед за ним, прижимая меч к груди, ставит свою левую ногу между ног противника, прижимает свое колено к колену вытянутой ноги *ути-дати* и, надавливая коленом на колено, ломает ногу. Тонкости этого приема передаются изустно (*кюдэн*).

## 八箇必勝

ХАККА ХИССЁ

## «ВОСЕМЬ ПРИЕМОВ ВЕРНОЙ ПОБЕДЫ»

Относительно этих приемов есть множество наставлений, передаваемых изустно (*кюдэн*).

27 ката кириай (截相)<sup>29</sup>

	Приемы с атакой на верхнем уровне ( <i>дзёдан</i> 上段)	Приемы с атакой на среднем уровне ( <i>тюдан</i> 中段)	Приемы с атакой на нижнем уровне ( <i>гэдан</i> 下段)
<i>Дзё</i> (序) — «Вступление»	3 приема	3 приема	3 приема
<i>Ха</i> (破) — «Перелом»	2 приема <i>Сэко</i> (折甲) — «разбивания шлема»	3 приема <i>Тобо</i> (刀棒) — «меча-палки»	3 приема <i>Утиай</i> (打合) — «обмена ударами»
<i>Кю</i> (急) — «Ускорение»	3 приема	3 приема	3 приема

Приемы группы *Кю* после принятия боевой изготовки (*камаэ*) выполняются на один такт (*хитоцубёси* 一拍子).

Все перечисленные приемы относятся к категории *омотэ* (面) — «внешнего» «начального» уровня. Относительно всех этих приемов есть множество наставлений, передаваемых изустно (*кюдэн*).

[Линия передачи школы]

*Камшидзуми Мусаси-но ками* 上泉武藏守*Фудзивара Хидэцуна* 藤原秀繩*Ягю Тадзима-но ками* 柳生但馬守 *нюдо* (入道)<sup>30</sup>*Тайра Мунэёси* 平宗嚴 (*као*)<sup>31</sup>*Компару Ситиро* 金春七郎*Хата Удзикацу* 秦氏勝

В благоприятный день

2-го лунного месяца 6-го года *Кэйтё* (1601)*Тайра Мунэёси* 平宗嚴 (*као*)Подарено господину *Такэда Ситиро* 竹田七郎

Настоящий «иллюстрированный каталог» (*эмокуроку* 絵目録) изначально был вручен Компару Ситиро, имевшему своим основным занятием танец (*букёку*) и в свободное от дел время изучавшему искусство меча (*кэндзюцу* 剣術) его учителем Ягю Тадзима. Сыновья Компару Ситиро — Хатири и Сикибу также проявляли интерес к *кэндзюцу* и упорно упрасивали меня написать комментарии, в которых бы разъяснялась суть приемов, запечатленных в рисунках данного «иллюстрированного каталога». Что же до меня самого, то я в течение некоторого времени изучал эту школу, но, тем не менее, не мог решиться исполнить просьбу из боязни очернить — по причине своей незрелости — искусство, переданное нам учителями прошлого. Поэтому я решительно отказал просящим. Однако они подступали ко мне со своей просьбой снова и снова, и, в конце концов, не имея возможности отказать, я написал эти комментарии, к которым прошу явить снисхождение.

*В 25-й день 7-го лунного месяца 4-го года Хозэй (1707),  
в год хинотонои (4-й год свиньи)*

*81 года от роду*

*Мацудайра Исэ-но kami 松平伊勢守 нюдо из рода Ока-  
вати (大河内氏)*

*Минамото Нобусада 源信定*

*Подарено господам*

*Такэда 竹田 —*

*Компару Хатири Сигэхидэ 金春八郎重栄*

*Такэда 竹田 —*

*Компару Сикибу Удзитика 金春式部氏睦*

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> **Искусство фехтования мечом** — в оригинале использовано слово *хэйхо* (兵法), которое во времена создания памятника, использовалось в двух значениях: 1) военное искусство в целом в единстве его стратегического, тактического и военно-технического аспектов; 2) искусство фехтования мечом (синоним *кэндзюцу* 剣術). Во втором значении слово *хэйхо* стали использовать, по-видимому, именно мастера искусства фехтования. Таким образом они стремились подчеркнуть, что овладение фехтованием позволяет постичь универсальные законы, действующие не только во всех отраслях военного дела, но вообще во всех искусствах и ремеслах — Путиях (*До, Мити* 道), и что по этой причине искусство меча заслуживает самого пристального внимания и статуса исключительно благородного искусства.

<sup>2</sup> **«Совершенные приемы трех учений»** (*Сангаку эн-но тати* 三学円太刀) — См. «Хэйхо кадэн сё», примечания № 2, 5.

<sup>3</sup> **Итто рёдан** (一刀両断) — «Одним ударом — пополам» — переводить названия приемов (а также названия текстов, школ и т. д.) — дело неблагодарное, поскольку многие комбинации иероглифов допускают несколько вариантов перевода, и какой из них правильный, решить можно, только получив специальное разъяснение носителя традиции. Приведу один пример. Название первого приема из раздела *Тэнгу сё* — Коринбо — в «Хэйхо кадэн сё» записано иероглифами, которые могут быть прочитаны как *ханагурума*, *кяся* или *кася* (花車). В первом случае это «тележка, украшенная цветами» или «тележка, нагруженная цветами», во втором — «изящный», «нежный», «хрупкий», в третьем — «надзирательница в публичном доме». Кроме того, два этих иероглифа могут иметь и каждый самостоятельное значение, тогда это название следует трактовать как «цветок и телега» или «цветок и колесо». Однако в контексте техники Синкагэ-рю, как представляется мне,

наиболее адекватным переводом является перевод «Цветочное колесо».

<sup>4</sup> *Ути-дати* (仕太刀) — «наносающий удары», фехтовальщик, выполняющий роль партнера *цукаиката* (см. ниже) при тренировке *ката*.

<sup>5</sup> *Цукаиката* (遣方) — «применяющий приемы», фехтовальщик, отрабатывающий приемы, для обучения которым разработано *ката*.

<sup>6</sup> **Поиграть в аятори** (綾取り, *ая-о тору* 綾を取る, *ая-о торикакару* 綾を取りかかる) — *аятори* — название игры девочек: нитяное или веревочное кольцо надевают на руки, продеванием пальцев создают разные фигуры, которые снимают друг у друга с рук. В Синкагэ-рю слово *аятори* и словосочетания *ая-о тору* и *ая-о торикакару* используются в смысле «прощупать реакции противника». На практике это «прощупывание» производится покачиваниями меча, привлекающими внимание противника и провоцирующими его на реакции.

<sup>7</sup> **Божества Идзанаги-но микото и Идзанами-но микото** — 7-е поколение Небесных богов. Согласно японской мифологии, вступив в брак, Идзанаги-но микото и Идзанами-но микото породили сами Японские острова и дали начало японскому народу.

<sup>8</sup> **Императорская Великая Богиня Аматаэрасу-кодайдзин** — в японской мифологии — богиня солнца, властительница Небесной равнины и прародительница японского императорского рода, родилась из левого глаза Идзанаги-но микото.

<sup>9</sup> **Небесные божества, Земные божества** — в японской мифологии — две категории божеств, первые живут на Высокой небесной равнине, вторые — на земле. Небесные божества занимают более высокое — почетное — положение, чем Земные.

<sup>10</sup> **«Девять приемов»** (Кука 九箇) — согласно преданию Синкагэ-рю, эти девять приемов основатель школы Камиидзуми Исэ-но ками Хидэцуна отобрал из тех школ *кэндзюцу*,

которые изучал сам, в частности, из школы Синто-рю, разработал их и включил в программу своей школы.

Ягю Мицүёси в «Цуки-но сё» писал:

Перечисленные выше девять приемов являются упражнениями (*кэйко*), которые учат одерживать победу в ситуации, когда противник принял боевую изготовку, и ты тоже принял боевую изготовку, затем атаковал, но потерпел неудачу — твой удар был отбит, но ты тут же поразил противника вторым ударом. Это наставление в *дансин* (残心) — «умении сохранять бдительность и готовность к действию».

Мастер Синкагэ-рю XVIII века Сано Масахиса характеризовал эти приемы как приемы провоцирования, построенные на применении ложной атаки, призванной побудить противника сделать движение и раскрыться для последующего решающего удара.

<sup>11</sup> **Боевая позиция Ин-но курай** (陰の位) — в этой позиции фехтовальщик направляет меч вверх и от противника, отсюда и название, которое можно перевести как «пассивная позиция».

<sup>12</sup> **Кабоку** (和卜) — «Сглаживание» — слово *кабоку* записано иероглифами с совокупным значением «японское гадание» (стандартное чтение — *вабоку*), но фонетически *вабоку* может означать «примирение», «смягчение», «сглаживание». Я предпочел перевод «сглаживание», исходя из того, что при выполнении этого приема, судя по описанию, *цукаиката* отклоняет меч противника, мгновенно сближаясь и задавливая *ути-дати* своим мечом (прижимая свой меч к его уязвимым точкам).

<sup>13</sup> **Техника Меча, зарубающего человека** (*сэцунинто* 切人刀) — в тексте, по-видимому, представлен ранний вариант написания одного из важнейших терминов школы Синкагэ-рю — *сэцунинто*, который его в классическом написании (зафиксированном, например, в «Хэйхо кадэн сё») означал «меч, несущий смерть» (殺人刀). См. «Хэйхо кадэн сё» (Свиток I. Сэцунинто — «Меч, несущий смерть»).

<sup>14</sup> «Избранные приемы тэнгу» (*Тэнгу сё* 天狗抄) — *Тэнгу* — досл. «небесные собаки» — мифические существа, на половину люди, на половину вороны. Считается, что они умеют летать и обладают иными сверхчеловеческими способностями и, в частности, в совершенстве владеют боевыми искусствами. Во многих легендах *тэнгу* фигурируют как наставники основателей различных школ *будзюцу*. В частности, по преданию знаменитый полководец Минамото Ёсицунэ (1159—1189) в юности изучал военное искусство у *тэнгу*, живших на горе Курама неподалеку от Киото.

Ягю Дзюбэй в «Цуки-но сё» пишет

«Эти приемы меча предназначены для изучения изготовления (*камаэ*). Это приемы, в которых фехтовальщик сам нападает на противника первым номером (*сикакэ*), используя во вступлении приема (*дзэ*) принцип обмана — *хё-ри* («различия внешней видимости и внутреннего содержания». При их использовании фехтовальщик должен быть внутренне готов следовать за «изменениями» (*тэнхэн*) противника.

<sup>15</sup> **Коринбо** (高林坊) — «Прием тэнгу Коринбо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Кася* (花車) — «Цветочное колесо».

<sup>16</sup> **Фугэнбо** (風眼坊) — «Прием тэнгу Фугэнбо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Акэми* (明身) — «Раскрытие тела».

<sup>17</sup> *Цукаи* (遣) — то же, что *цукаиката* (遣方).

<sup>18</sup> **Таробо** (太郎坊) — «Прием тэнгу Таробо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Дзэнтай* (善待) — «Надлежащее выжидание».

<sup>19</sup> **Эйбо** (栄意坊) — «Прием тэнгу Эйбо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Тэбики* (手引) — «Управление».

<sup>20</sup> **Тиратэн** (智羅天) — «Прием божества Тиратэн» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Ранкэн* (乱剣) — «Буйный меч».

<sup>21</sup> «Двойной взгляд» (*футамэ-о цукаи* 二目をつかひ) — См. «Хэйхо кадэн сё» (Свиток I. Сэцунинто — «Меч,

несущий смерть», «Использование двойного взгляда» (*футамэцукаи* 二目遣)).

<sup>22</sup> **Каранбо** (火乱坊) — «Прием тэнгу Каранбо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Дзэ* (序) — «Вступление».

<sup>23</sup> **Сюрикэн** (手裏剣) — См. «Хэйхо кадэн сё» (Свиток I. Сэцунинто — «Меч, несущий смерть»). См. примечания № 37, 123 и 124 к переводу «Хэйхо кадэн сё».

<sup>24</sup> **Сютокубо** (修徳坊) — «Прием тэнгу Сютокубо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Ха* (破) — «Перелом».

<sup>25</sup> **Конпирабо** (金毘羅坊) — «Прием тэнгу Конпирабо» — в «Хэйхо кадэн сё» этот прием зафиксирован под названием *Кю* (急) — «Ускорение».

<sup>26</sup> [Шесть высших приемов] — в оригинале заголовок отсутствует. Эти шесть приемов образуют высший уровень (*гокуи* 極意) в школе Синкагэ-рю. См. «Хэйхо кадэн сё» («Мост подношения туфли»). См. примечание № 20 к переводу «Хэйхо кадэн сё».

<sup>27</sup> **Кацудзинкэн** (活人剣) — «Меч, дарующий жизнь» — См. «Хэйхо кадэн сё» (Свиток II. Кацунинкэн — «Меч, дарующий жизнь»).

<sup>28</sup> **Дистанция суйгэцу** — См. «Хэйхо кадэн сё» (Свиток II. Кацунинкэн — «Меч, дарующий жизнь». Луна, пронизывающая воду (*суйгэцу* 水月). С прибавлением о том, что такое «свет» луны (*кагэ* 影)). См. примечание № 129 к переводу «Хэйхо кадэн сё».

<sup>29</sup> **Ката кириай** (截相) — эти *ката* в Синкагэ-рю выполняются не с тренировочными бамбуковыми мечами *фукуро-синай*, а с боевыми мечами.

<sup>30</sup> **Нюдо** (入道) — «вступивший на Путь» — буддист, принявший монашеский постриг, но живущий в миру.

<sup>31</sup> **Као** (花押) — «цветистая печать» — факсимиле скорописью с росчерком особого стиля, знак подлинности документа.

仲宗根源和  
大塚博紀  
富名腰義珍  
花城朝茂  
城間真繁  
知花朝信  
真文仁賢和  
平真賢  
著

# 空手道大觀

空手研究社主幹  
仲宗根源和  
編

大南洋社  
昭和十三年

Накасонэ Гэнва  
Оцука Хиронори  
Фунакоси Гитин  
Ханасиро Тёмо  
Гусукума Симпан  
Тибана Тёсин  
Мабуни Кэнва  
Тайра Синкэн

## БОЛЬШОЕ ОБОЗРЕНИЕ КАРАТЭДО

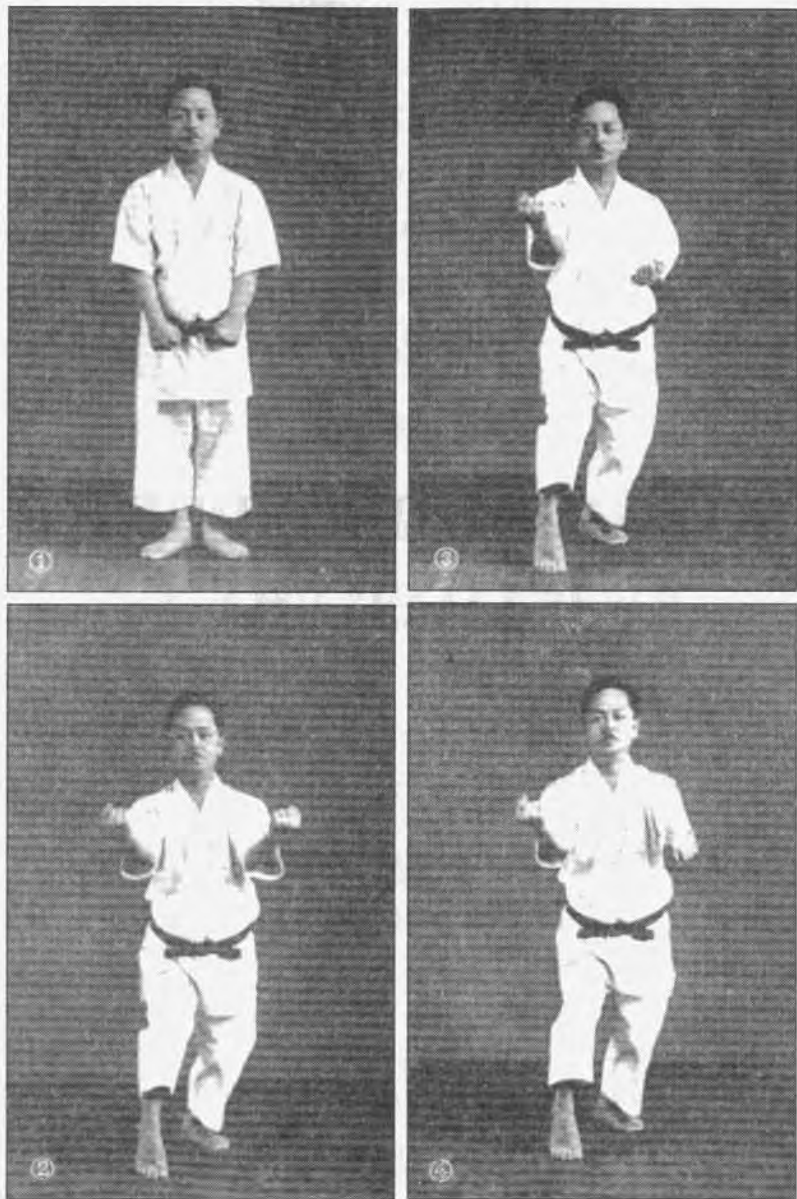
Продолжение. Начало см. в выпуске IV

Под редакцией главного издателя

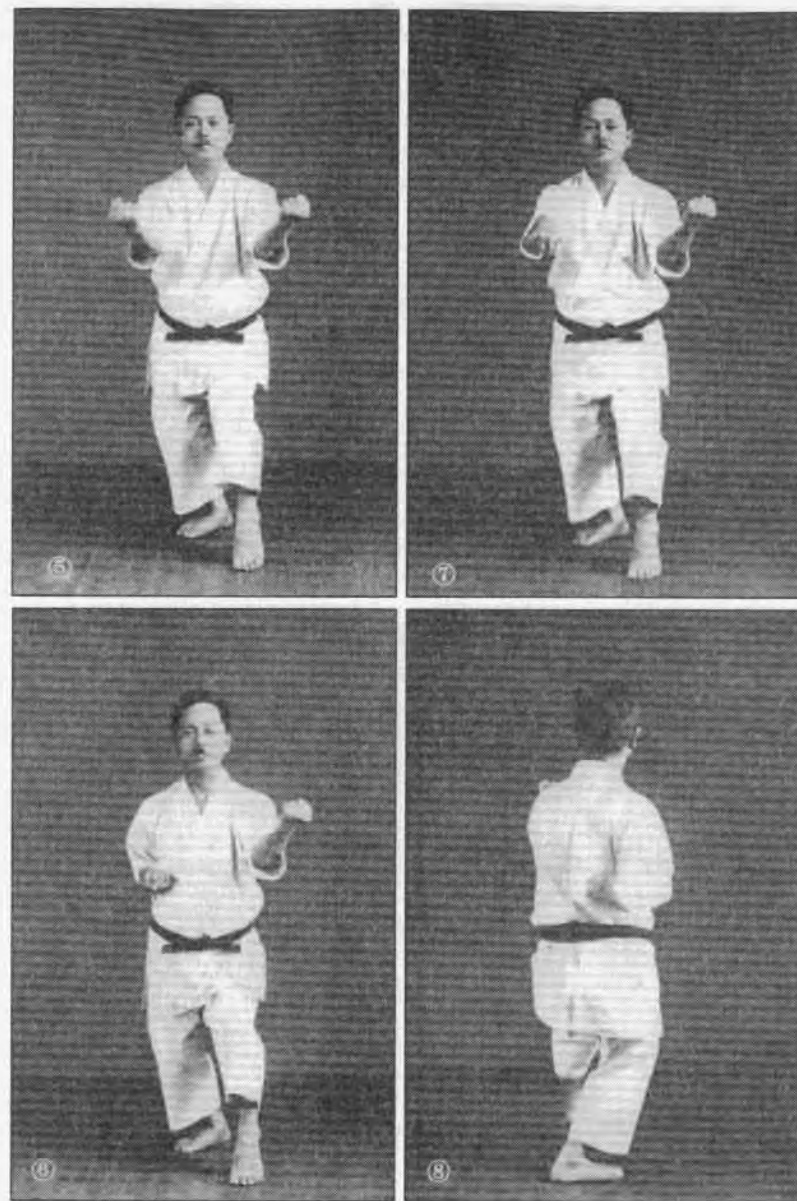
Компании по изучению каратэ  
Накасонэ Гэнва

Издательство «Дай Нанъё ся»

1938

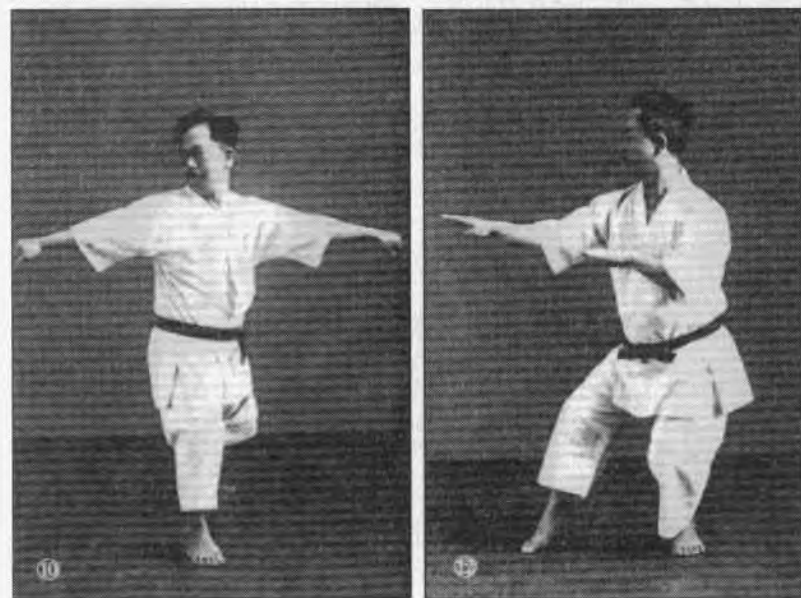
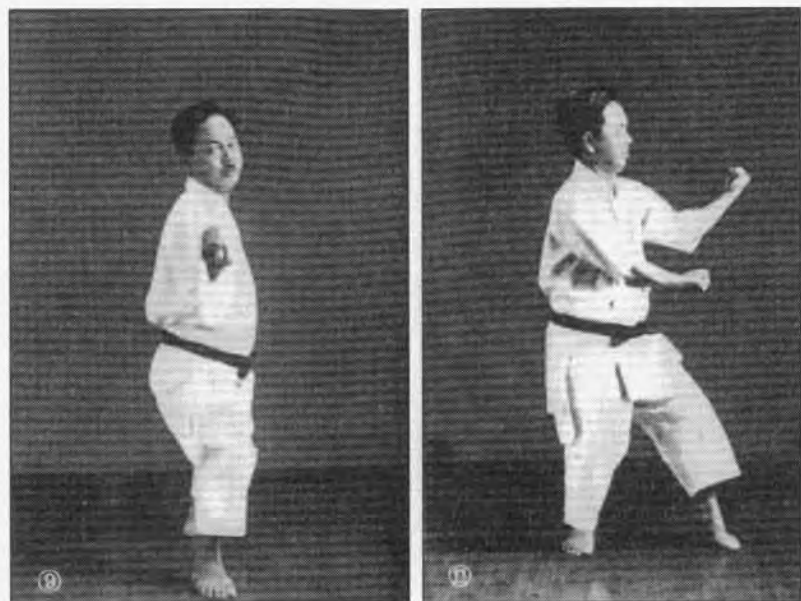


Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).

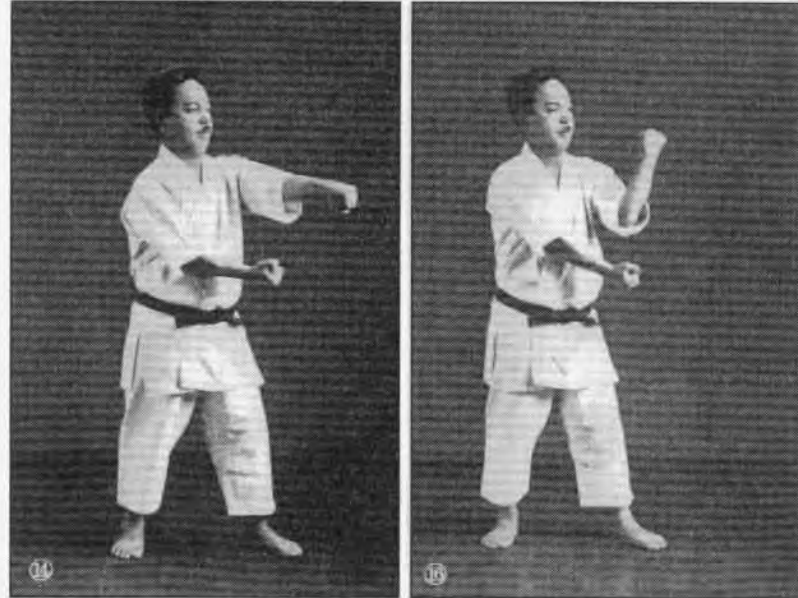
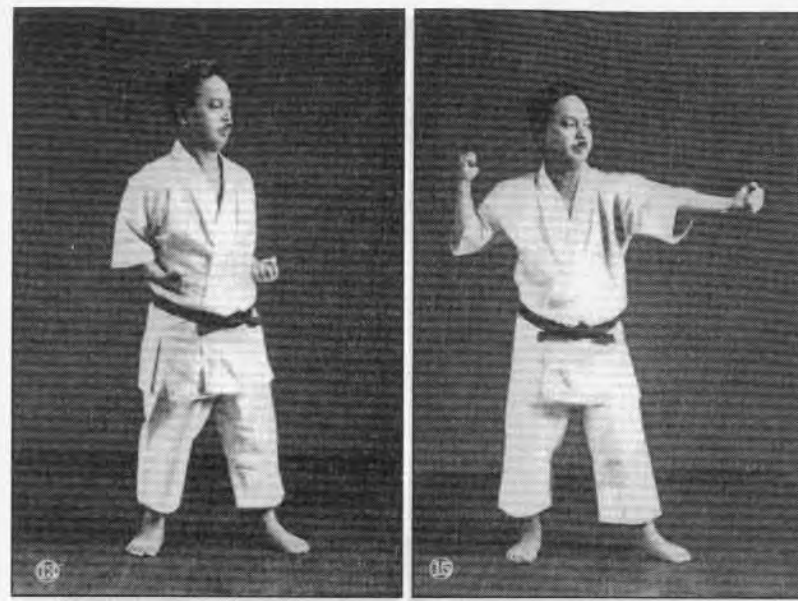


Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).

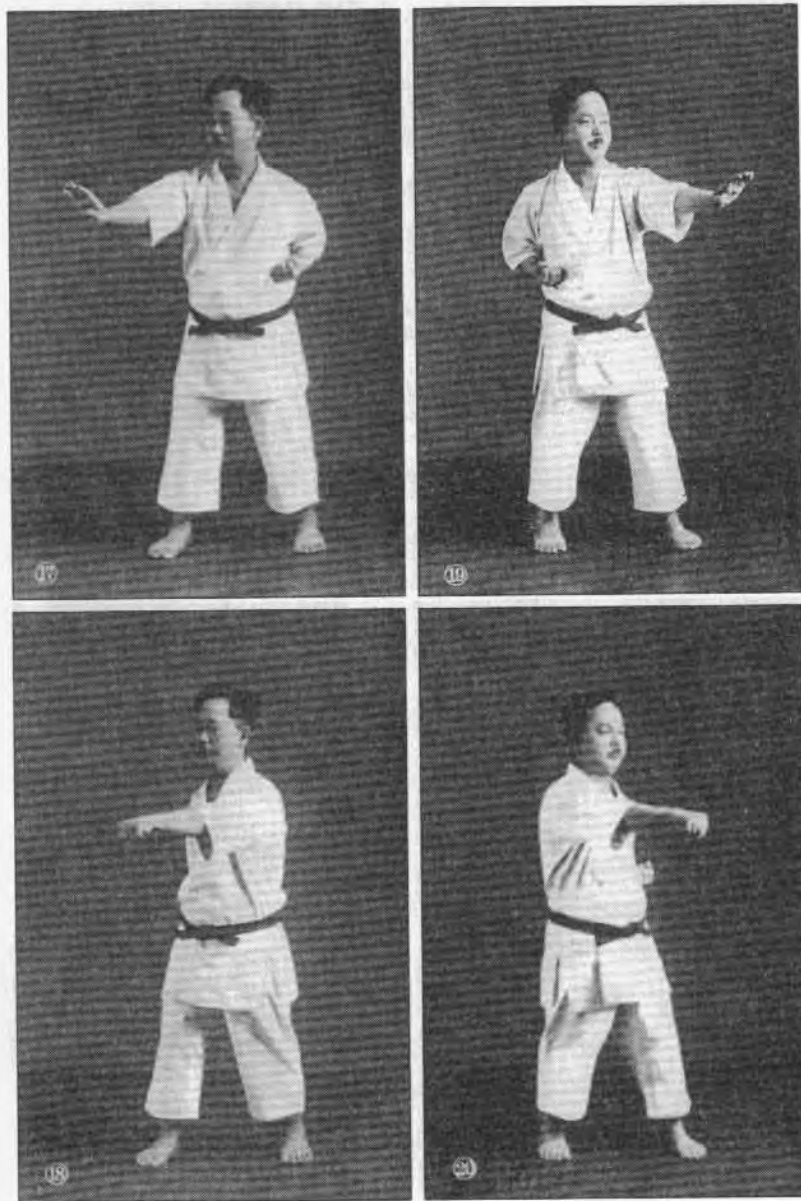




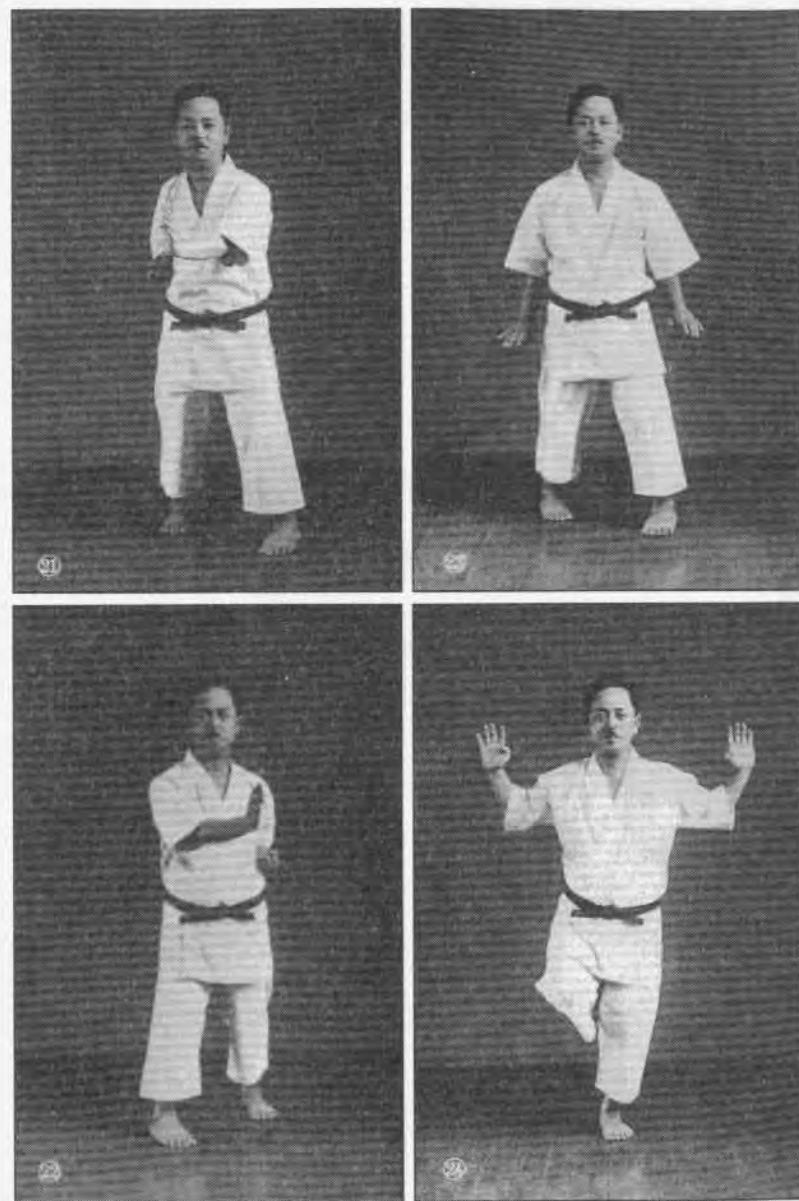
Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



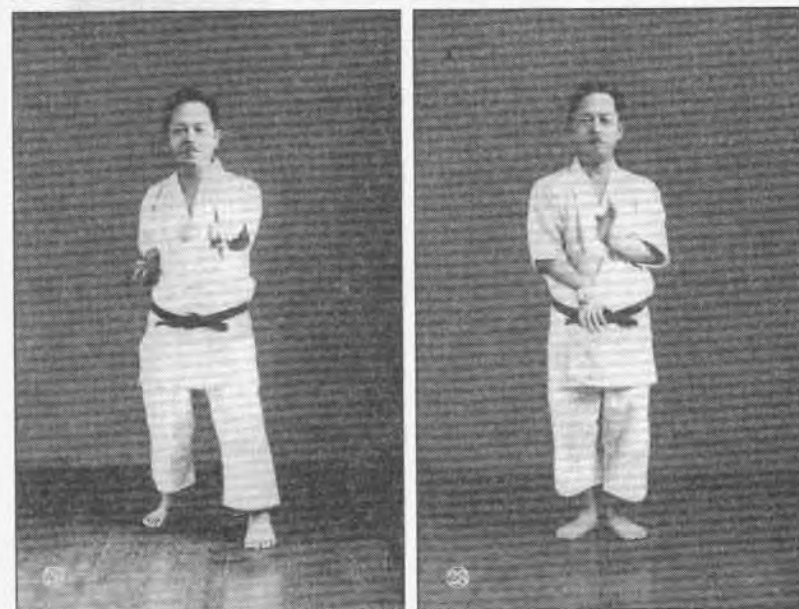
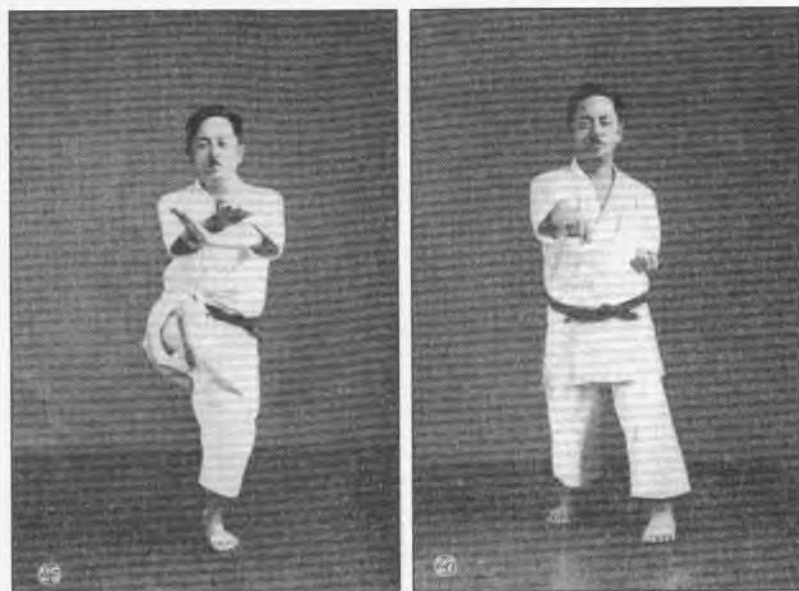
Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



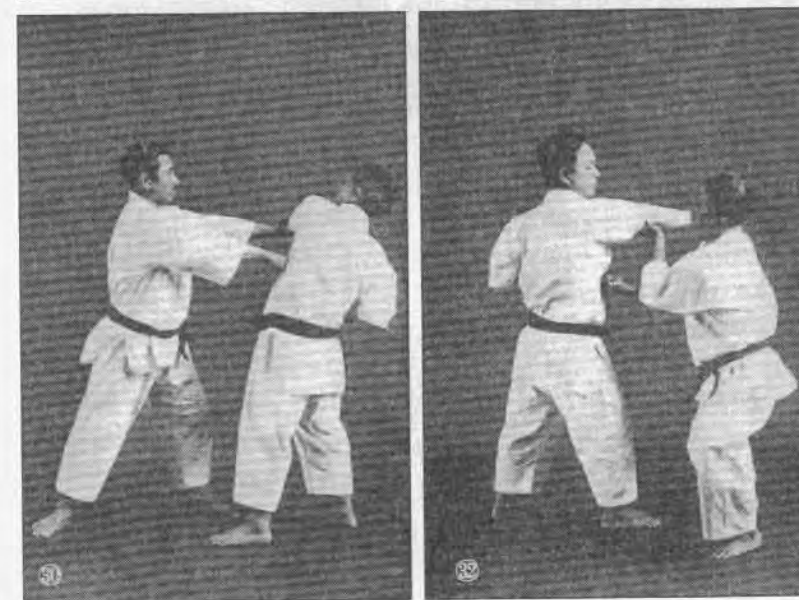
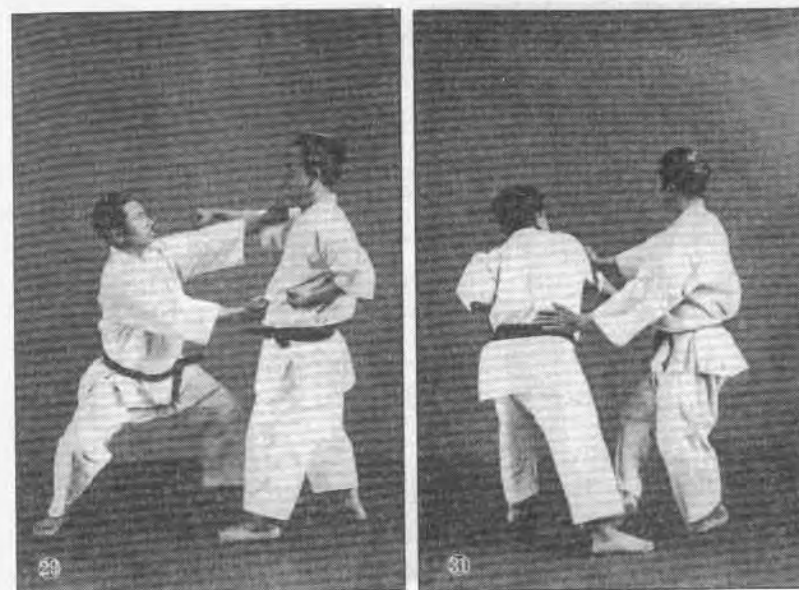
Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



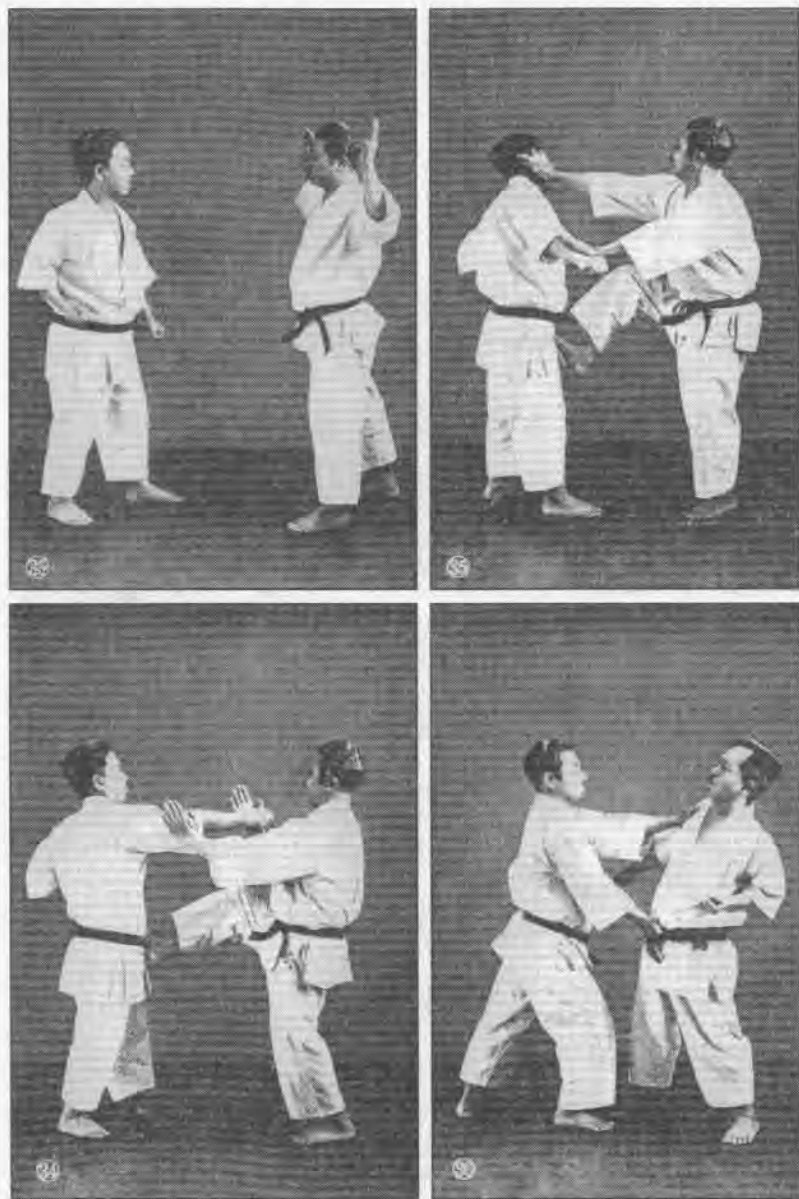
Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).



Фотографии к статье «Ката Арагаки-ха Сотин и его объяснение»  
(демонстратор — сэнсэй Мабуни Кэнва).

Мабуни Кэнва

## КАТА АРАГАКИ-ХА СОТИН

### И ЕГО ОБЪЯСНЕНИЕ

Существует несколько вариантов *ката* Сотин, переданных разными наставниками, в которых имеются большие или меньшие отличия. Здесь я решил описать *ката* Сотин, восходящее к стилю *сэнсэя* Арагаки.

В этом *ката* от начального *камаэ* до завершения — 46 движений, и среди других *ката каратэдо* по своей продолжительности оно стоит точно посередине — оно и не длинное, и не короткое. Поскольку в первой половине *ката* несколько раз медленно и плавно повторяются базовые действия, со стороны эта часть может показаться монотонной, но с середины ритм *ката* вдруг изменяется, а в завершающей части каратист принимает стойку на одной ноге, наносит амплитудный удар ногой и внезапно останавливается. В таком ритме и заключен особый интерес этого *ката*; при его исполнении каратист в первой половине, повторяя базовые действия, как бы пробуждает свою силу и боевой дух, а во второй части выплескивает их без сожаления. Это такое *ката*, которое позволяет прочувствовать борьбу скорее самому исполнителю, нежели его зрителю. Главное отличие этого варианта *ката* Сотин от других вариантов заключается в использовании в первой его половине стойки *нэкоаси* — «кошачьи лапки».

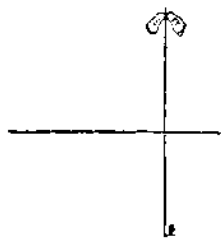
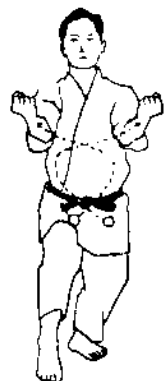
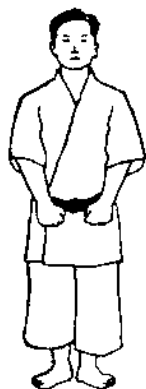


Рис. 1

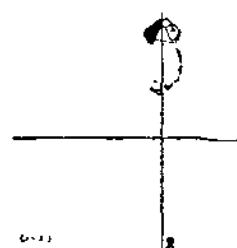


Рис. 2

Рис. 1. Сотин-но ката камаэ —  
«изготовка ката Сотин»

Встать лицом на восток (это условное направление, точка отсчета для ориентации) в стойку «пятки вместе» *мусуби-дати*, колени выпрямить. Руки с силой сжаты в кулаки, кулаки расположены у тазобедренных суставов, подбородок поджат, плечи опущены, область «киноварного поля» *тандэн* напряжена, глаза устремлены вперед, словно смотришь на далекую гору (*тояма*).

Рис. 2. Действие 1

Подвести левый кулак под правый локоть и одновременно по дуге выдвинуть вперед правую ногу так, чтобы она в своем движении слегка коснулась пальцев левой

ноги, и принять стойку «копачьи лапки» *нэко-аси*. Руки, сжатые в кулаки, развести в стороны, как показано на рисунке, и принять позицию «изготовка обеих рук» *моротэ-гамаэ*, поставив руки перед собой на среднем уровне. Кулаки должны быть расположены чуть ниже плеч, а между локтями и боками должно быть расстояние приблизительно в один кулак. Разведение рук в стороны должно завершиться одновременно с окончанием выдвигания вперед правой ноги.

Левая нога — в прежнем положении, направление взгляда (*тякуган*) — на восток.

Стойку *нэко-аси* называют также *уки-аси* — «нога-поплавок», в ней пятка выставленной вперед ноги оторвана от пола (*укасу*), вес перенесен на заднюю ногу, туловище вертикально, а колени сжаты вовнутрь. Поначалу такая стойка вызывает некоторое неудобство, но после необходимой тренировки она становится комфортной и очень удобной для перемещений вперед и назад.

Рис. 3. Действие 2

Обе ноги и правый кулак — в прежнем положении, фиксация взгляда — в том же направлении. Левый кулак медленно отвести к левому боку (локоть должен быть направлен прямо назад).

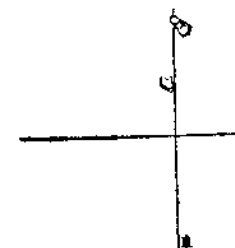


Рис. 3

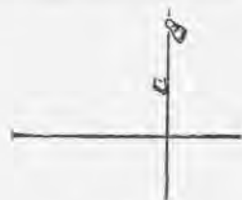


Рис. 4

**Рис. 4. Действие 3**

Левым кулаком нанести вперед «прямой тычковый удар на среднем уровне» *тюдан тёку-дзуки*.

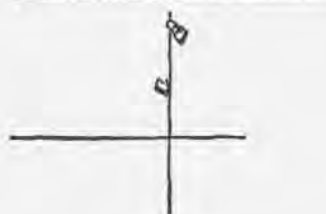


Рис. 5

**Рис. 5. Действие 4**

Обе ноги и левый кулак — в прежнем положении, фиксация взгляда — в том же направлении. Поднять левый кулак вверх, как показано на рисунке, и выполнить «горизонтальный блок» *ёко-укэ*, возвратиться в положение действия 1 и принять изготовку *моротэ-гамаэ*.

При выполнении действия 2 левый кулак медленно отводится назад к боку, действие 3 — удар левым кулаком — выполняется с максимальной скоростью, после чего сразу же следует действие 4 — блок *ёко-укэ*. Таким образом, действия 3 и 4 выполняются как единая быстрая связка.

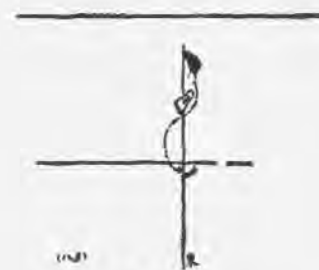


Рис. 6

**Рис. 6. Действие 5**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе руки — в прежнем положении в позиции *моротэ-гамаэ*.

Не изменяя расположения правой ноги, ее пятку опустить и плотно поставить на пол, развернув стопу внутрь. По дуге выдвинуть вперед левую ногу так, чтобы она в своем движении слегка коснулась пальцев правой ноги, и принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси-дати*.

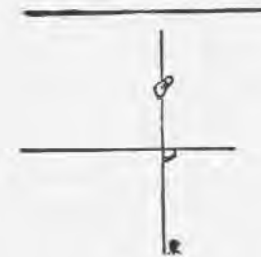


Рис. 7

**Рис. 7. Действие 6**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правый кулак медленно отвести к правому боку. Локоть нельзя выставлять в сторону, он должен быть

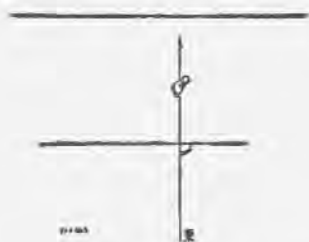


Рис. 8

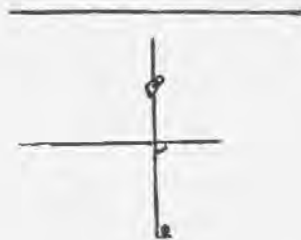


Рис. 9

направлен строго назад. Руку в запястье сгибать нельзя, вся рука от локтя до кулака должна лежать на одной горизонтальной прямой (далее по тексту — то же самое).

**Рис. 8. Действие 7**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

**Рис. 9. Действие 8**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правой рукой, как показано на рисунке, выполнить «горизонтальный блок» ёко-укэ и, как и прежде, принять изготовку моротэ-гамаэ с обеими руками перед собой на среднем уровне.

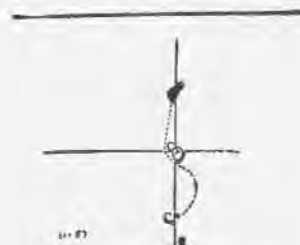


Рис. 10

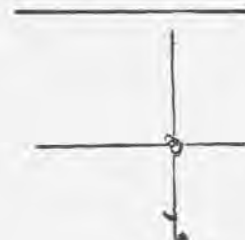


Рис. 11

**Рис. 10. Действие 9**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении.

Не изменяя расположения левой ноги, ее пятку опустить и плотно поставить на пол, развернув стопу внутрь. По дуге выдвинуть вперед правую ногу так, чтобы она в своем движении слегка коснулась пальцев левой, и принять стойку «кошачьи лапки» нэко-аси-дати.

**Рис. 11. Действие 10**

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении. Правый кулак — в прежнем положении.

Левый кулак медленно отвести к левому боку (локоть направлен строго назад).

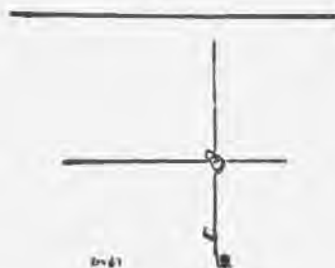


Рис. 12

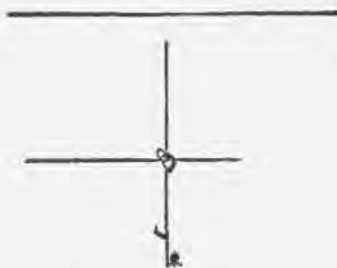


Рис. 13

### Рис. 12. Действие 11

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги — в прежнем положении. Правый кулак — в прежнем положении.

Левым кулаком резко нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*.

### Рис. 13. Действие 12

Фиксация взгляда — в том же направлении. Обе ноги и правый кулак — в прежнем положении.

Левой рукой, как показано на рисунке, выполнить «горизонтальный блок» *ёко-укэ* и, как и прежде, принять изготовку *моротэ-гамаэ* с обеими руками перед собой на среднем уровне.

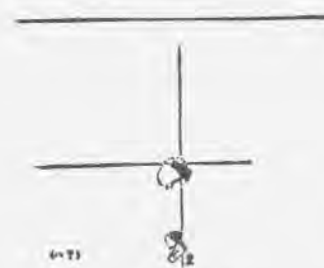


Рис. 14

Действия 11 и 12 выполняются как единая быстрая связка.

### Рис. 14. Действие 13

На носке правой ноги развернуться влево и принять стойку «кошачьи лапки» *нёко-аси-дати*.

Во время разворота влево, пока туловище поворачивается с востока на северо-восток, левый кулак подвести под правый локоть, а в момент поворота с севера на запад левой рукой резко выполнить «горизонтальный блок» *ёко-укэ*. Правый кулак сразу отдернуть к правому боку (локоть правой руки направлен строго назад). Движения обеих рук завершаются одновременно с завершением поворота всего тела.

Фиксация взгляда — на запад.



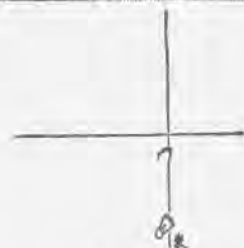
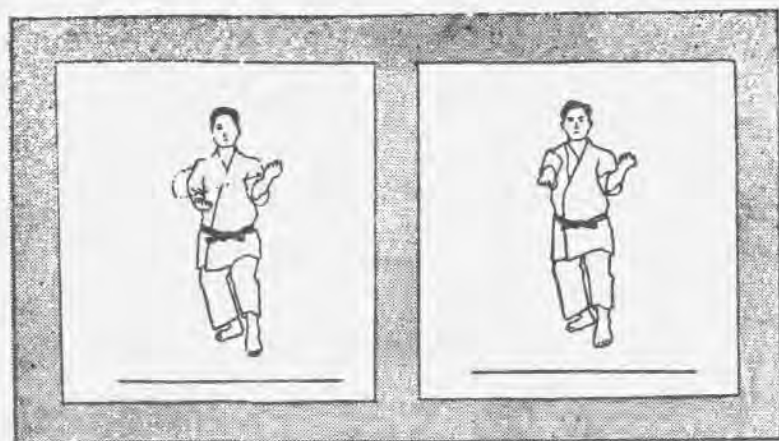


Рис. 15



Рис. 16

**Рис. 15. Действие 13 (вид с запада)**

На рис. 15 действие 13 (изображенное также на рис. 14) показано с западной стороны.

**Обратите внимание!**

Все рисунки с 15-го по 25-й изображают действия ката, как они выглядят при взгляде с запада.

**Рис. 16. Действие 14 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги и левый кулак — в прежнем положении.

Правым кулаком резко нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*.

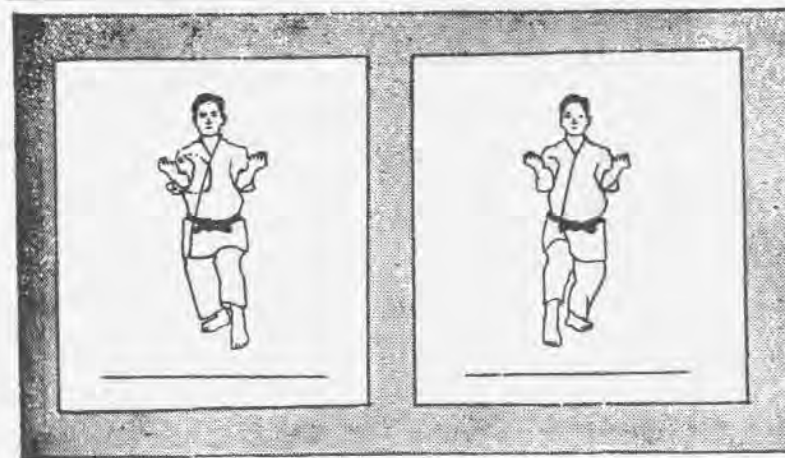


Рис. 17

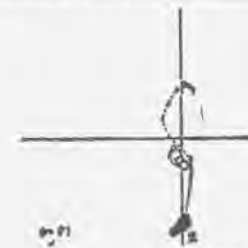


Рис. 18

**Рис. 17. Действие 15 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правой рукой, как показано на рисунке, выполнить «горизонтальный блок» *ёко-укэ* и принять изготовку *моротэ-гамаэ* с обеими руками перед собой на среднем уровне. Действия 14 и 15 выполняются как быстрая связка.

**Рис. 18. Действие 16 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе руки — в прежнем положении.

Не изменяя расположения левой ноги, ее пятку опустить и плотно поставить на пол, развернув стопу внутрь. По дуге выдвинуть вперед правую ногу так, чтобы она

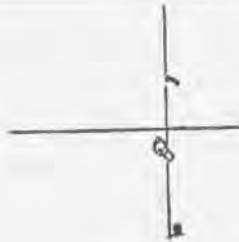
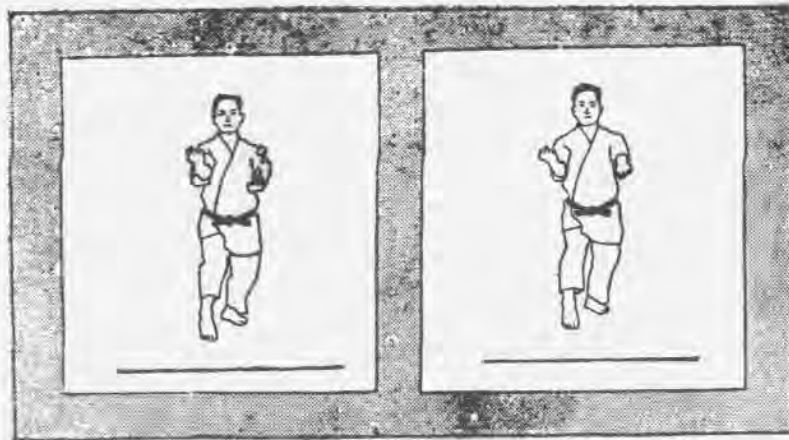


Рис. 19

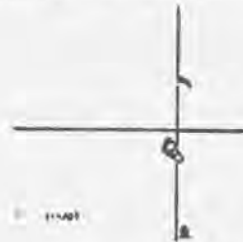


Рис. 20

в своем движении слегка коснулась пальцев левой, и принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси-дати*.

**Рис. 19. Действие 17 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Правый кулак — в прежнем положении.

Левый кулак медленно отвести к левому боку (локоть левой руки направлен строго назад).

**Рис. 20. Действие 18 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Правый кулак — в прежнем положении.

Левым кулаком резко нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзюки*.

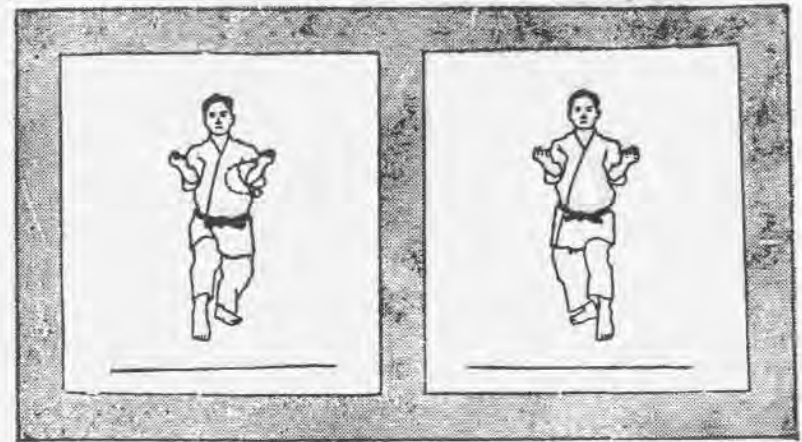


Рис. 21

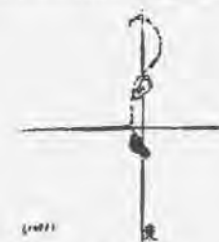


Рис. 22

**Рис. 21. Действие 19 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Правый кулак — в прежнем положении.

Правой рукой, как показано на рисунке, выполнить блок *ёко-укэ* и принять изготовку *моротэ-гамаэ* с обеими руками перед собой на среднем уровне.

Действия 18 и 19 выполняются как быстрая связка.

**Рис. 22. Действие 20 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе руки — в прежнем положении. Не изменяя расположения правой ноги, ее пятку опустить и плотно поставить на пол, развернув стопу внутрь. По дуге выдвинуть вперед левую ногу так, чтобы она в движении слегка коснулась пальцев правой, и принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси-дати*.

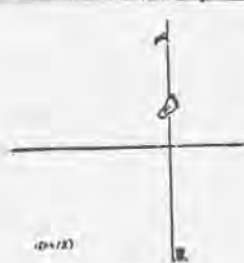
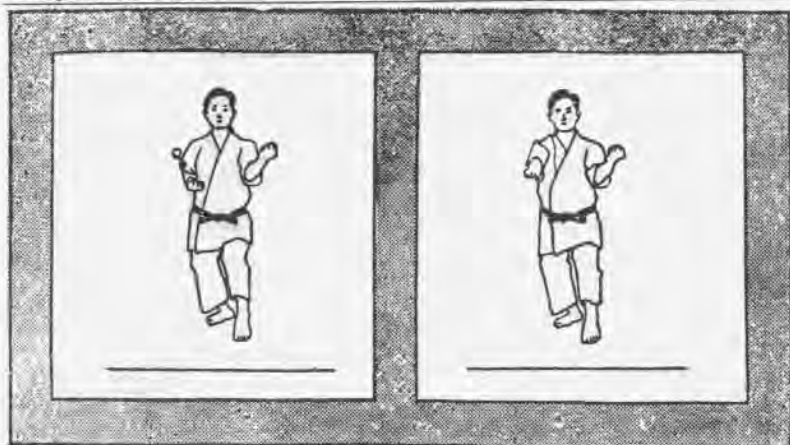


Рис. 23

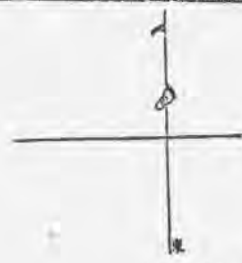


Рис. 24

**Рис. 23. Действие 21 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правый кулак медленно отвести к левому боку (локоть правой руки направлен строго назад).

**Рис. 24. Действие 22 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правым кулаком резко нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*.

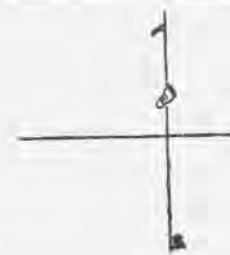


Рис. 25

**Рис. 25. Действие 23 (вид с запада)**

Фиксация взгляда — на запад. Обе ноги — в прежнем положении. Левый кулак — в прежнем положении.

Правую руку перевести в положение «горизонтального блока» *ёко-укэ* на среднем уровне. Действия 22 и 23 выполняются как быстрая связка.

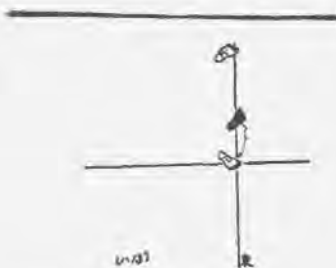


Рис. 26

Рис. 26. Действие 24

Опустить и плотно поставить на пол пятку левой ноги и одновременно, переместив правую ногу в восточном направлении, принять «прямоугольную стойку» *сико-дати*, а руки из тех положений, в которых они были до того, рубящими движениями развести в стороны — на восток и на запад. Туловище развернуть на север, голову повернуть на восток и в том же направлении зафиксировать взгляд (*тякуган*).

Рис. 27. Действие 25

Обе ноги — по-прежнему в «прямоугольной стойке» *сико-дати*.

Вместе с поворотом туловища вправо (т. е. на восток) оба кулака одновременно поднести к груди и тут же

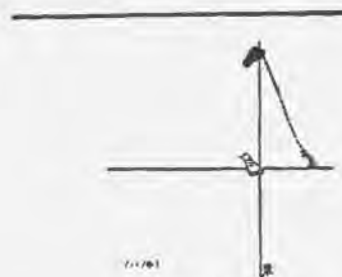


Рис. 28

рубящими движениями развести в стороны — на юг и на север. Голову повернуть на юг, в том же направлении устремить взгляд (*тякуган*).

Действия 24 и 25 выполняются как быстрая связка.

Рис. 28. Действие 26

Правая нога — в прежнем положении.

Перенести левую ногу в северном направлении и принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси*.

Одновременно с «горизонтальным блоком» *ёко-укэ* левой рукой нанести рубяще-проникающий удар (*ути-коми*) правой рукой «кулаком-молотом» *кэнцуй* под левый локоть.

Фиксация взгляда — на север.

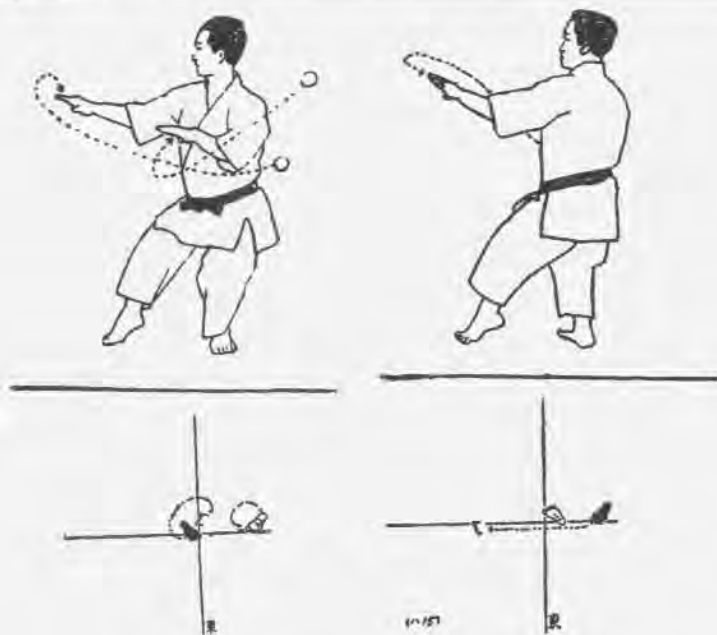


Рис. 29

Рис. 29. Действие 27

Позицию правого кулака, развернувшись на юг, изменить на позицию блока «рукой-крючком» *кагитэ-укэ* на среднем уровне. Позицию левого кулака тоже изменить на *кагитэ*, левую руку перевести в положение готовности к следующему движению у правого локтя.

Фиксация взгляда — на юг.

Рис. 30. Действие 28

Опустить и плотно поставить на пол пятку правой ноги и, переместив левую ногу на шаг в южном направлении, принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси-дати*.

Левой рукой выполнить блок «рукой-крючком» *кагитэ-укэ*. Правую руку в позиции *кагитэ-укэ* перевести в положение готовности у левого локтя.

Фиксация взгляда — на юг.

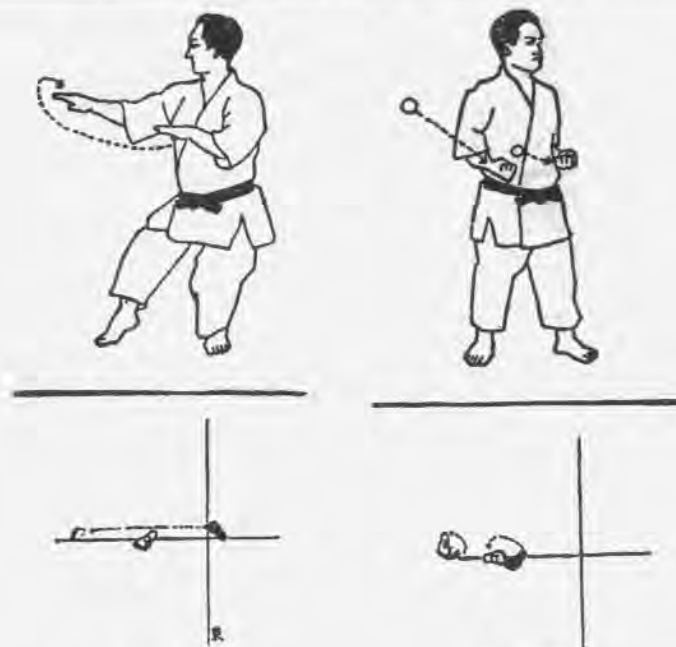


Рис. 31

Рис. 31. Действие 29

Опустить и плотно поставить на пол пятку левой ноги и, переместив правую ногу на шаг в южном направлении, принять стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси-дати*.

Правой рукой выполнить блок «рукой-крючком» *кагитэ-укэ*. Левую руку в позиции *кагитэ-укэ* перевести в положение готовности у левого локтя.

Фиксация взгляда — на юг.

Рис. 32

Рис. 32. Действие 30

Вращаясь на подушечке правой ноги, развернуться на северо-восток и встать, выпрямив колени.

Кулаки отвести к бокам в позицию готовности.

Фиксация взгляда — на северо-восток.

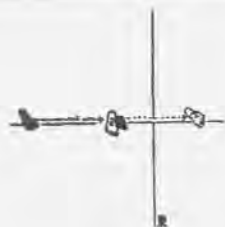
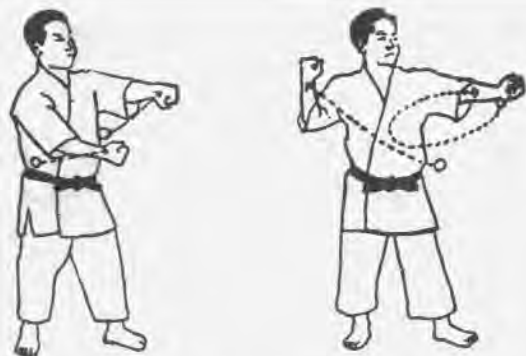


Рис. 33

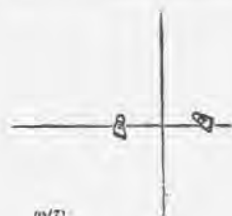


Рис. 34

**Рис. 33. Действие 31**

Фиксация взгляда — в том же направлении.

Переместиться в северном направлении способом *ёри-аси* («последовательный шаг», при котором задняя нога подтягивается вслед за передней для сохранения стойки — *перев.*) и нанести одновременно удары обоими кулаками: левым кулаком (тыльной стороной вверх) приблизительно на уровне плеча почти горизонтально, правой рукой (тыльной стороной вниз) — на высоте солнечного сплетения.

**Рис. 34. Действие 32**

Ноги — в прежнем положении. Фиксация взгляда — в том же направлении.

Левую руку вытянуть перед собой на уровне груди, нанеся круговым движением «удар тыльной стороной кулака» *ура-кэн-ути*.

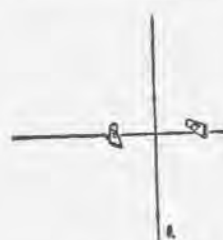
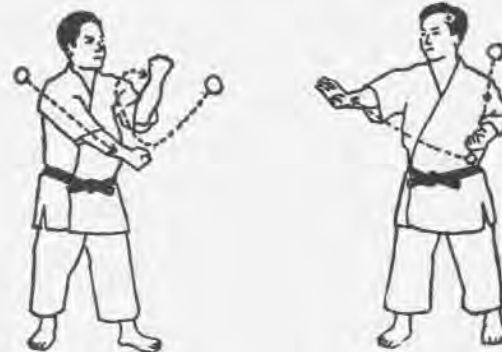


Рис. 35

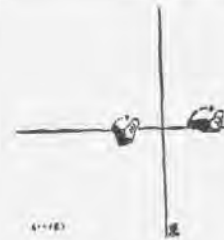


Рис. 36

Правую руку отвести к правому плечу в положение готовности, показанное на рисунке.

**Рис. 35. Действие 33**

Ноги — в прежнем положении. Фиксация взгляда — в том же направлении.

Левую руку перевести в положение «горизонтального блока» *ёко-укэ* на среднем уровне и одновременно нанести правым «кулаком-молотом» удар *кэнцуй-ути* под левый локоть.

**Рис. 36. Действие 34**

Обе ноги остаются на месте, развернуться в юго-восточном направлении (на подушечках ног). Фиксация взгляда — в юго-восточном направлении.

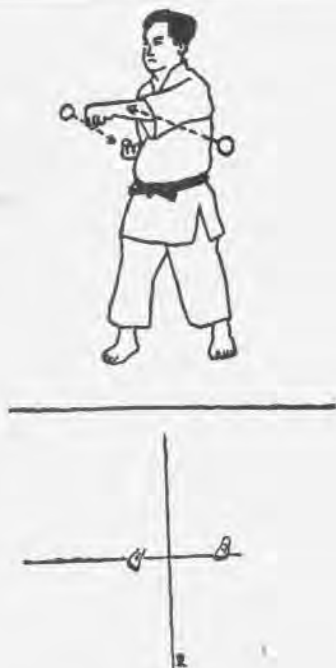


Рис. 37

Позицию правого кулака изменить на положение «придавляющего блока» *осаэ-укэ* на среднем уровне в юго-восточном направлении, левый кулак отвести к боку в положение готовности (*осаэ-укэ* — это способ блокирования отталкивающим движением ребром и основанием ладони вниз).

Рис. 37. Действие 35

Ноги — в прежнем положении. Фиксация взгляда — в том же направлении.

Левым кулаком нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*, правый кулак одновременно сжать и отвести к правому боку в положение готовности.

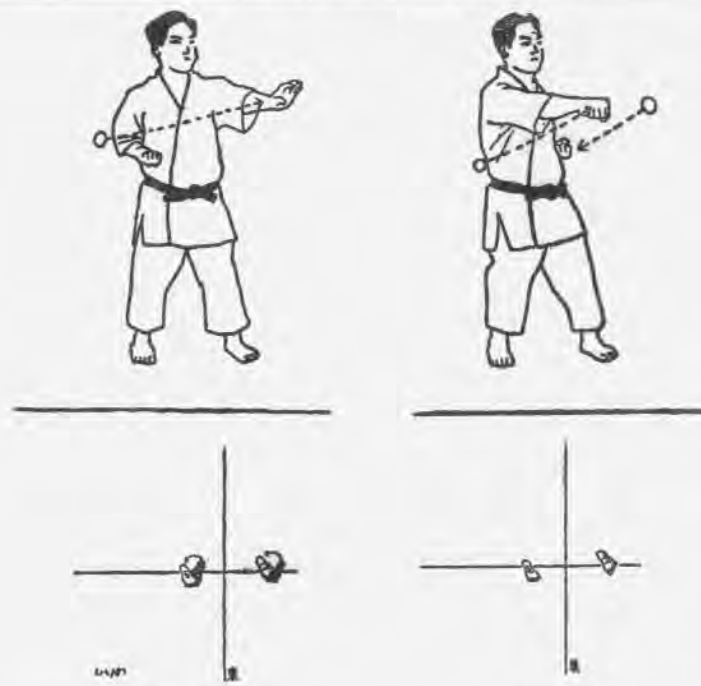


Рис. 38

Рис. 39

Рис. 38. Действие 36

Обе ноги остаются на месте, развернуться (на подушечках стоп) в северо-восточном направлении.

Правый кулак — в прежнем положении. Положение левого кулака изменить на положение *осаэ-укэ* на среднем уровне в северо-восточном направлении.

Фиксация взгляда — в северо-восточном направлении.

Рис. 39. Действие 37

Фиксация взгляда — в северо-восточном направлении. Ноги — на месте.

Правым кулаком нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*, левый кулак одновременно сжать и отвести к левому боку в положение готовности.

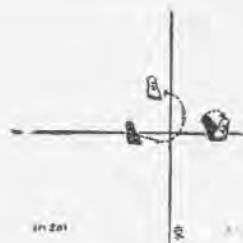


Рис. 40

Рис. 40. Действие 38

Левую стопу на месте немного повернуть пяткой наружу, а правую стопу по внутренней дуге отставить назад и повернуть туловище в юго-восточном направлении (фиксация взгляда — в юго-восточном направлении), правый кулак отвести к правому боку в положение готовности, большой палец левой руки согнуть, ладонь поставить вертикально и выполнить основанием ее ладони толкающее движение в правую сторону перед собой на высоте солнечного сплетения.

Туловище развернуть по диагонали вправо (на юго-восток), фиксация взгляда — в восточном направлении.

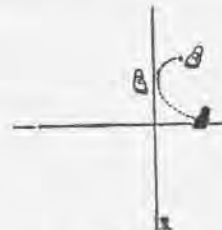


Рис. 41

Рис. 41. Действие 39

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Правая стопа — на месте.

Левую ногу по внутренней дуге отставить на шаг назад, туловище повернуть на северо-восток (по диагонали влево), левую руку сжать в кулак и отвести к левому боку в положение готовности, основанием правой ладони выполнить толкающее движение в левую сторону перед собой на высоте солнечного сплетения.

Рис. 42

Рис. 42. Действие 40

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Левая стопа — на месте.

Правую ногу отвести на шаг назад, туловище повернуть по диагонали вправо (на юго-восток). Правую руку сжать в кулак и отвести к правому боку в положение



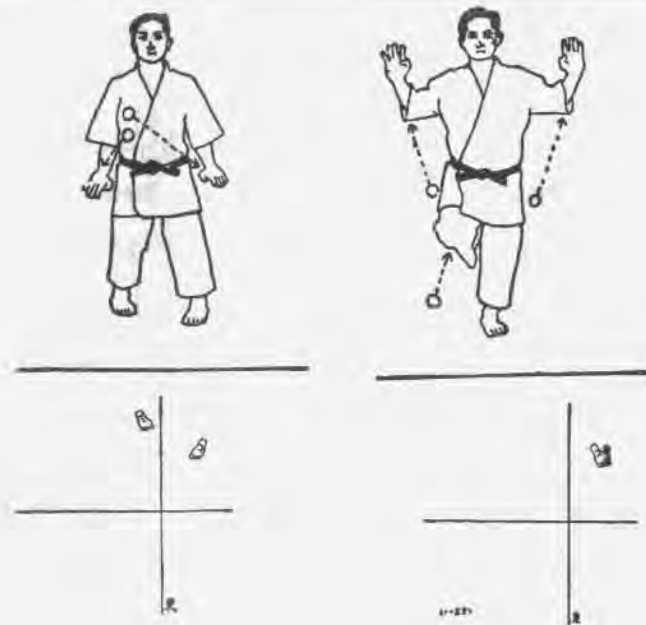


Рис. 43

Рис. 44

готовности, основанием левой ладони выполнить толкающее движение в правую сторону.

#### Рис. 43. Действие 41

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Ноги — на месте.

Руки опустить вниз по бокам от бедер с ощущением, словно что-то толкаете вниз основаниями ладоней, и выйти в позицию, показанную на рисунке.

#### Рис. 44. Действие 42

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Пятку левой стопы на месте повернуть внутрь, правую ногу согнуть в колене, ее стопу поднять вверх под ягодицу.

Руки поднять к плечам и принять положение, показанное на рисунке.

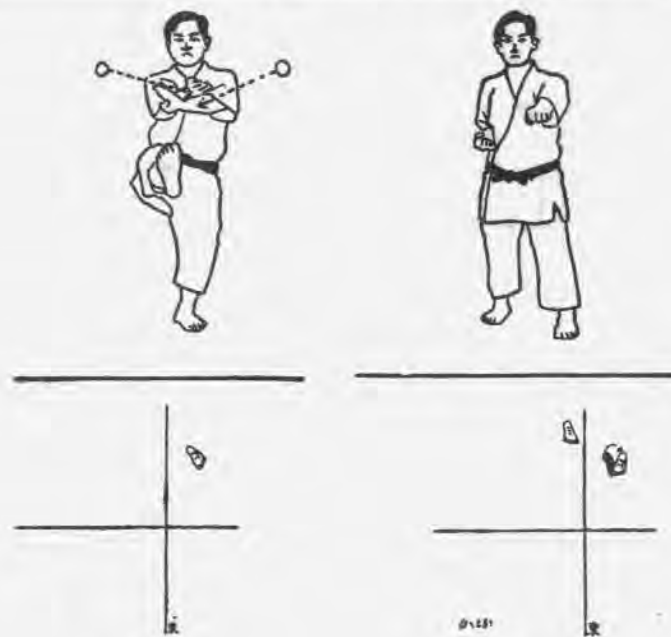


Рис. 45

Рис. 46

#### Рис. 45. Действие 43

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Левая стопа — на месте.

Правой ногой резко нанести удар вперед, как показано на рисунке, руки скрестить перед грудью, левая — внизу, правая —верху (при этом правая рука обращена тыльной стороной ладони вниз, а левая — тыльной стороной вверх, иными словами ладони должны быть сложены тыльными сторонами друг к другу). При скрещивании рук их запястья должны быть одно над другим.

#### Рис. 46. Действие 44

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Пятку левой стопы на месте развернуть наружу, правую ногу отдернуть назад, опустить и плотно поставить на пол, правую руку сжать в кулак и отвести его к правому боку

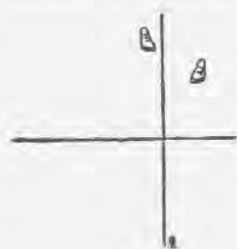


Рис. 47

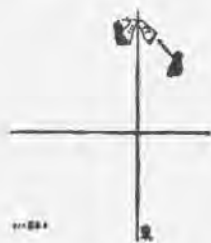


Рис. 48

в положение готовности, левую руку в предыдущей позиции сжать в кулак и нанести ею тычковый удар на среднем уровне.

#### Рис. 47. Действие 45

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Ноги — на месте. Левый кулак отвести к левому боку, правым кулаком нанести «тычковый удар в средний уровень» *тюдан тёку-дзуки*.

#### Рис. 48. Действие 46

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Пятки обеих стоп на месте развернуть вовнутрь, левую ногу подтянуть к правой и принять стойку «пятки вместе» *мусуби-дати*.

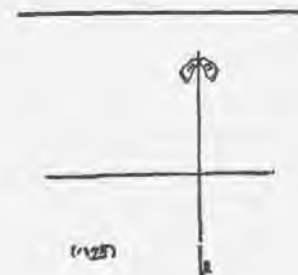


Рис. 49

Правый кулак разжать и правую ладонь с ощущением, словно блокируешь способом *ура-укэ* — «придавлявая бьющую руку противника тыльной стороной ладони», круговым движением перевести вниз и поместить перед пахом, левый кулак разжать и левой ладонью выполнить перед солнечным сплетением толкающее движение в сторону и зафиксировать позицию. Движения левой и правой рук совершаются одновременно.

#### Рис. 49. Завершение ката Сотин

Фиксация взгляда — в восточном направлении. Ноги — на месте.

Сжимая руки в кулаки, медленно опустить их вниз к тазобедренным суставам и зафиксировать позицию.

На этом выполнение *ката* завершено.

### На что обращать внимание при выполнении ката

1. При выходе на площадку для исполнения *ката каратэдо* прежде всего совершают приветствие поклоном в положении по стойке смирно (*ки-о цукэ-но сисэй*) и только потом принимают изготовку-*камаэ* того *ката*, которое собираются исполнять.
2. После завершения исполнения *ката* из положения изготовления *камаэ* переходят в положение по стойке смирно, совершают такой же поклон, как в начале исполнения *ката*, после чего уже медленно покидают площадку.
3. Для того чтобы не запутаться в направлениях, на какой бы демонстрационной площадке ни пришлось выступать, в своем *додзё* нужно многократно выполнять *ката* в различных направлениях.
4. Выходить на площадку для исполнения *ката* и уходить с нее следует тихо и спокойно.

### Аналитическое объяснение ката Сотин

Здесь дано объяснение смысла всех движений *ката* Сотин в том порядке, в каком они представлены в *ката*.

#### Камаэ — «начальная изготовка»

В *каратэдо* существуют различные изготовки — *камаэ*, но начальная *камаэ* следующая: встать в «стойку восьмерки с носками наружу» *хатидзи-дати*, кулаки опустить вниз в такое положение, чтобы они защищали пах, взгляд устремить вперед, словно смотришь на гору, виднеющуюся вдаль. Стойка *хатидзи-дати* при шаге любой ногой вперед или назад позволяет мгновенно принять положение вполборота к противнику (*хамми*), разворачиваться вполборота вперед и назад, в правую и в левую стороны, перемещаться как вправо, так и влево. Поскольку стойка *хатидзи-дати*, таким образом, обеспечивает абсолютную свободу перемещений влево и вправо, вперед и назад, во все восемь направлений (*названные плюс диагонали — перев.*), то очень важно отрабатывать из нее различные развороты.

Кулаки следует держать по сторонам от паха, из этого положения можно сразу перейти и к атаке, и к обороне.

Когда я говорю, что глаза смотрят на далекую гору, имеется в виду, что я охватываю взглядом всего противника. В большинстве случаев следует устремить пристальный взгляд в глаза противнику, потому что зародыш его действий (*т.е. их зарождение — перев.*) ранее всего проявляется в его глазах. Однако, если чрезмерно сконцентрироваться на глазах противника, то мои глаза как бы приклеятся к его глазам (*т.е. будут захвачены ими в плен — перев.*), а этого допускать нельзя. Поэтому, говоря о том, что взгляд должен быть направлен на далекую гору, я имею в виду, что необходимо смотреть в глаза противнику, но таким образом, чтобы от взгляда не ускользало ни малейшее движение какой-либо части его тела.

### Действие 1

В действии 1 я подвожу свой левый кулак под правый локоть и развожу руки перед собой на среднем уровне. Смысл этого действия таков: когда противник своей левой рукой захватывает мою правую, я провожу левый кулак под локтем правой руки и отталкиваю левой рукой запястье руки противника, держащей захват; одновременно я с силой рву на себя правый локоть, в результате чего захват моей руки противником оказывается сорван. Затем я без промедления отталкиваю от себя левый локоть противника, выводя его из равновесия, и наношу удар в ребра правым кулаком.

В действии 1 в *ката* правая рука, так же как и левая, занимает положение изготовки-*камаэ* на среднем уровне, но на практике она наносит удар кулаком так, как это описано выше.

Хотя вся первая половина *ката* Арагаки-ха Сотин выполняется в позиции «кошачьи лапки» *нэко-аси*, это не значит, что все действия, производимые руками, представленные в *ката*, должны непременно совершаться в этой стойке. Повторение стойки *нэко-аси* следует рассматривать как способ ее тренировки; такое же толкование, что все действия, имеющиеся в первой половине *ката* — удары руками и блоки, должны совершаться непременно в стойке *нэко-аси*, является нереалистичным и, следовательно, нежизненным.

#### Моротэ тюдан сёмэн-но камаэ —

#### «Фронтальная изготовка рук на среднем уровне»

Фронтальная изготовка обеих рук на среднем уровне встречается в первой половине *ката* несколько раз. Ее можно рассматривать и как промежуточное положение для перехода к следующему действию, но можно считать ее и особой самостоятельной изготовкой, потому что она позволяет блокировать атаку противника одной рукой и одновременно наносить удар второй.

#### «Горизонтальный блок» ёко-укэ и «тычковый удар в средний уровень» тюдан тёку-дзуки

В качестве примера такого использования *камаэ* можно привести действия *ката* 2 и 3, когда левая рука остается в положении изготовки на среднем уровне, а правая наносит удар *тюдан тёку-дзуки*. Или, наоборот, правая рука остается в положении изготовки на среднем уровне, а левая наносит удар *тюдан тёку-дзуки*. Такие действия повторяются по несколько раз в первой половине *ката*. Смысл их таков: если противник атакует меня прямым ударом правым кулаком, я блокирую его с помощью внешнего «горизонтального блока» *сото ёко-укэ* правой рукой, а левой наношу ему прямой удар в ребра (если противник атакует меня прямым ударом левым кулаком, то я блокирую его с помощью *сото ёко-укэ* левой рукой, а правой наношу ему прямой удар в ребра).

Переход от удара *тюдан тёку-дзуки* к блоку *ёко-укэ* имеет следующее значение: допустим, я заметил «дыру» (*суки*) в защите противника и атаковал ее, но противник резко развернулся, уходя от удара, и одновременно контратаковал меня; в такой ситуации я немедленно перехожу от удара *тёку-дзуки* к блоку *ёко-укэ*.

Как сказано выше, представленные в первой половине *ката* действия — изготовка *моротэ тюдан сёмэн-но камаэ*, блок *ёко-укэ*, удар *тёку-дзуки* и др. — можно рассматривать и как отдельные, самостоятельные приемы, и как связки из пары действий. Главное — истолковывать *ката* таким образом, чтобы отдельные формы (*катати*) не «пленили тебя», и ты смог понять истинный смысл действий.

#### Действия 24 и 25

В действии 24, будучи обращенным на север, оставаясь в «прямоугольной стойке» *сико*, рубящими движениями руки разводят в стороны — на восток и на запад,

а в действии 25 — оставаясь на месте в том же положении, разворачиваются на восток и рубящими движениями разводят руки в стороны — на юг и на север. Эти действия имеют значение ложных атак. К примеру, если меня окружили несколько противников, я резко опускаюсь в стойку *сико* и с громким киаи «Эй!» наношу рубящие удары в стороны, из-за которых противники невольно отступают, а я, воспользовавшись их замешательством (*суки*), принимаю адекватные меры — либо бросаюсь в атаку, либо спасаюсь бегством. На практике действия 24 и 25, представляющие собой одновременные удары в разных направлениях, наносимые с максимальной скоростью, выполняются однократно, потому что, если повторить их два или три раза, противники раскусят уловку и сами уложат меня.

### Действие 26

Если противник атакует меня «тычковым ударом» *тёку-дзуки* левым кулаком, я отступаю правой ногой по диагонали назад и, уклоняясь от удара, блокирую его левой рукой с помощью «горизонтального блока» *ёко-укэ* и одновременно наношу правым кулаком удар в ребра противника. В *ката* эта моя атака правым кулаком имитируется рубяще-проникающим ударом «кулаком-молотом» *кэнцуй*, перевернутым тыльной стороной вниз, но

на практике используется удар *тёку-дзуки* кулаком в положении тыльной стороной вверх, как показано на рис. 50.

### Действия 27, 28 и 29

Три этих действия представляют собой троекратное повторение одного и того же действия, которое называется *кагитэ-укэ* — «блок рукой-крючком».



(26)

Рис. 50



Рис. 51



Рис. 52

Если противник наносит мне тычковый удар правым кулаком, я отступаю левой ногой по диагонали назад и одновременно с помощью блока *кагитэ-укэ* захватываю правой рукой его запястье и рывком на себя — вниз вывожу противника из равновесия и одновременно левой рукой наношу удар ему в лицо. На рис. 51 показан момент блокирования с помощью *кагитэ-укэ*. На рис. 52 показан рывок противника на себя — вниз правой рукой с захватом *кагитэ-укэ*, когда левая рука готовится нанести удар в лицо противнику основанием ладони.

Описанный выше вариант применения блока *кагитэ-укэ* является «внешним» — *сото-укэ*. «Внешний» вариант блока *кагитэ-укэ* левой рукой применяется в ответ на атаку противника левым кулаком с отшагом правой ногой по диагонали назад с блоком левой рукой в положении *кагитэ*, которая идет снаружи от руки противника.

Самым важным при использовании блока *кагитэ-укэ* является уход в сторону или по диагонали назад от атаки. Если попытаться вырвать противника на себя, захватив его руку «рукой-крючком», с уходом назад по прямой, то будет велика опасность того, что противник сам свалит тебя толчком или же нанесет тебе удар кулаком.

Если же при блоке отступить в сторону или по диагонали назад, такой опасности не будет; кроме того, стойку «кошачьи лапки» *нэко-аси* можно будет использовать для удара ногой; можно будет также наносить удары противнику другой рукой, опрокидывая его рывком на землю.

### Действие 30

Эта позиция, когда оба кулака отведены к бокам и зафиксированы у них, является одной из изготоек-*камаэ*.

### Действие 31

Если противник наносит мне тычковый удар правым кулаком, я отступаю правой ногой по диагонали назад и одновременно наношу тычковый удар в лицо противнику в форме встречного удара (*ай-дзуки*) левым кулаком, а правым кулаком наношу тычковый удар ему в солнечное сплетение. В этом положении моя левая рука находится с внутренней стороны от правой руки противника, что позволяет одновременно и блокировать ею удар противника, и нанести ему тычковый удар и избежать таким образом обоюдного удара (*ай-ути*). Это действие называется *цуки-укэ* — «блок-тычок».

На рис. 53 блок-удар *цуки-укэ* показан в «прямоугольной стойке» *сико*, но использовать именно *сико* при применении этого действия не обязательно.

### Действия 32 и 33

Эти два действия в действительности являются одним. Причем они являются продолжением предыдущего,



Рис. 53

31-го действия *ката*. Смысл их таков. Противник наносит мне тычковый удар правым кулаком. Защищаясь, я использую «блок-тычок» *цуки-укэ* левой рукой, но в этот момент противник «выстреливает» второй удар — левым кулаком. В ответ на него я той же левой рукой, которой выполнял *цуки-укэ*, подбиваю его левую руку снизу вверх, блокирую ее и отталкиваю в сторону, после чего наношу противнику тычковый удар правым кулаком по ребрам на левом боку. В *ката* эта моя атака правым кулаком имитируется рубяще-проникающим ударом «кулаком-молотом» *кэнцуй*, перевернутым тыльной стороной вниз, но на практике используется прямой тычковый удар кулаком в положении тыльной стороной вверх.

### Действия 34 и 35

### Действия 36 и 37

Эти действия по своему смыслу тождественны предыдущей паре действий, меняются только руки.

Противник наносит мне тычковый удар левым кулаком. Защищаясь, левой рукой я блокирую локоть противника снаружи и отталкиваю его в сторону и правым кулаком наношу ему удар в подмышку, как показано на рис. 54, что соответствует действиям *ката* 36 и 37. На рис. 55 показано, как я блокирую правой рукой удар противника правым кулаком и отталкиваю его руку в сторону и наношу тычковый удар левым кулаком, что соответствует действиям *ката* 34 и 35.



Рис. 54



Рис. 55



Рис. 56

На рис. 56 так же используется это действие. Противник с шагом ко мне левой ногой наносит тычковый удар левым кулаком, я блокирую его левую руку своей левой рукой и отталкиваю ее в сторону и одновременно подсекаю (*аси-барай*) его шагающую ногу движением изнутри наружу, толкая его ладонью в поясницу. При правильном своевременном применении обеих рук и подсечки противник будет свален на землю.

#### Действия 38, 39 и 40

Эти три действия представляют собой повторения одного и того же «зачерпывающего блока» *сукуй-укэ*. Противник наносит мне тычковый удар правым кулаком. Я уклоняюсь от этого удара, смещаясь в левую сторону, и блокирую руку противника снизу зачерпывающим движением и одновременно наношу тычковый удар правым кулаком в область солнечного сплетения противника (рис. 57).



Рис. 57

Если противник наносит мне тычковый удар правым кулаком, защищаясь, я смещаюсь в левую сторону и основанием ладони левой руки отбиваю руку противника в сторону, одновременно я могу нанести ему удар правым кулаком в ребра. При этой защите левая ладонь должна быть именно в таком положении, какое она занимает при исполнении *ката*.

При смещении вправо блокировка, разумеется, проводится правой ладонью, а удар — левым кулаком.

#### Действие 41

Это особое *камаэ*, в которой обе руки опущены вниз так, словно на что-то давят ладонями сверху. Со стороны может показаться, что каратист просто стоит как вкопанный, но на практике это устрашающая *камаэ*, позволяющая переходить к применению самых различных приемов защиты и нападения, которая называется *куротора-но камаэ* — «изготовка черного тигра».

#### Действия 42 и 43

Эта позиция с поднятыми к голове обеими руками называется *моротэ дзёдан-но камаэ* — «изготовка с руками, поднятыми на уровень головы». На рис. 58 я стою лицом к лицу с противником в *моротэ дзёдан-но камаэ*. В этой ситуации противник резко бросается в атаку с перемещением *ёри-аси*, и наносит тычковый удар правым кулаком. Защищаясь, я правой ладонью сильно отбиваю кулак противника в левую сторону по горизонтали, а левой ладонью наношу такой же сильный удар, направленный внутрь, ему в локоть той же руки. При умелом исполнении этого приема можно даже сломать противнику руку в локте. Одновременно с блокировкой руками я наношу противнику удар правой ногой (рис. 59).

Из положения изготовки *моротэ дзёдан-но камаэ* можно перейти также к следующей блокировке.



Рис. 58

Рис. 59

Противник наносит мне тычковый удар правым кулаком. Защищаясь, я блокирую его удар с помощью блока *осаз-укэ* левой ладонью, вместе с которым наношу рубящий удар по правой стороне лица противника или по его правой сонной артерии и одновременно наношу удар правой ногой (рис. 60).

#### Действие 44

Это действие можно рассматривать как подготовительное к следующему, это одно из связующих движений (*цунаги*), которые иногда встречаются в *ката*.

#### Действие 45

Движение правой руки в этом действии имитирует блок *ура-укэ*. *Ура-укэ* представляет собой способ блокирования, при котором выгибают запястье, тыльной



Рис. 60

стороной ладони зацепляют кисть руки противника и уводят ее вниз.

В ситуации, когда мы с противником стоим лицом к лицу, как показано на рис. 61, он наносит мне тычковый удар правым кулаком в солнечное сплетение. Защищаясь, я ухожу по диагонали влево — назад, зацепляю тыльной стороной ладони кисть руки противника и увожу ее вниз, затем, сближаясь с противником способом *ёри-аси*, наношу ему удар правой ладонью в низ живота, а левой ладонью — в правое плечо.



Рис. 61

Если я блокирую правую руку противника с помощью *ура-укэ* правой рукой, то такой блок будет «внешним» — *сото ура-укэ* (точно так же, «внешним» будет блок, если я буду блокировать левую руку противника с помощью *ура-укэ* левой рукой). Если внешний блок *ура-укэ* выполнить резко и мощно, то, если в начале движения запястье противника будет касаться моего запястья со стороны большого пальца, в процессе отведения его вниз оно естественным образом перейдет на сторону мизинца моей руки. Если выполнить отведение руки противника вниз достаточно мощно, то кулак противника, опущенный вниз, должен оказаться за пределами проекции моего тела. Если же движение будет недостаточно мощным, то может получиться так, что вы сами затащите кулак противника на удар себе самому в низ живота, поэтому здесь нужно быть очень внимательным. Достаточно мощный блок *ура-укэ* позволяет отвести кулак противника вниз и в сторону, при этом ладонь блокирующей руки может сразу же выполнить





Рис. 62



Рис. 63

толчок противника в низ живота. На рис. 62 показан увод кулака противника мощным блоком ура-укэ вниз. А на рис. 63 показана немедленная атака после блока толчком обеими руками, одна — вверху, другая — внизу, выводящая противника из равновесия.

#### «Внутренний» блок ура-укэ — ути ура-укэ

Противник наносит мне тычковый удар левой ладонью. Защищаясь, правой рукой я блокирую его удар с помощью ура-укэ. После блока прямо из его конечного положения я могу нанести удар правой рукой в лицо противнику. То же самое — при применении блока ути-ура-укэ левой рукой.

На этом я завершаю объяснение *ката* Арагаки-ха Сотин.

*Каратэдо* — не пустое теоретизирование, сидя за столом. Это живое, свободное в своих изменениях боевое искусство. Чем больше вы изучаете его, тем больше понимаете его глубину, и тем интереснее становятся занятия. Я буду рад, если читатели этой книги обратятся к книге автора этой статьи «Кобо дзидзай госиндзюцу каратэ кэмпо», и надеюсь, что она сможет принести им немало пользы в изучении *каратэдо*.

# 秘傳

第五號

## В следующих выпусках:

- ❖ Модернизация японских боевых искусств в эпоху Мэйдзи (1868–1912) и рождение будо
- ❖ Ката в классических будо эпохи Мэйдзи (1868–1912)
- ❖ Такэноути-рю дзюдзюцу
- ❖ Василий Сергеевич Ощепков: начало пути мастера
- ❖ Хигаонна Канрё – основоположник Нахатэ

