

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

Институт восточных рукописей

Выпускается
под руководством Отделения
историко-филологических наук

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ ВОСТОКА

2₍₁₇₎

осень — зима

2012

Журнал основан в 2004 году

Выходит 2 раза в год

В НОМЕРЕ:

К 125-летию со дня рождения
академика И.А. Орбели

<i>И.Ф. Попова.</i> И.А. Орбели в Ленинградском отделении Института востоковедения АН СССР	5
<i>Ж.С. Мусаэлян.</i> И.А. Орбели и курдская филология	15

ПУБЛИКАЦИИ

Танский политический трактат из Дуньхуана. Предисловие и перевод с китайского языка <i>И.Ф. Поповой</i>	22
Документы из Хара-Хото о займе зерна. Предисловие и перевод с тангутского языка <i>Е.И. Кычанова</i>	38
<i>Аракава Синтаро.</i> О рисунке тангутского «камнемета», хранящемся в ИВР РАН	44
<i>Самань куварань-и битхэ</i> («Шаманский двор»). Перевод с маньчжурского языка и предисловие <i>Т.А. Пан</i>	52

ИССЛЕДОВАНИЯ

<i>О.М. Чунакова.</i> Парфянские личные имена: семантика и структура	65
<i>А.Л. Хосроев.</i> К толкованию некоторых понятий в так называемом «Трехчастном трактате» (<i>Nag Hammadi Codex I.5: 109.21–110.22</i>)	75
<i>З.А. Юсупова.</i> Письменные памятники как источник изучения курдского языка: «Диван» Ранджури (на диалекте горани)	96
<i>Ж.С. Мусаэлян.</i> Курдская рукопись середины XIX в. из Архива Востоковедов ИВР РАН	115
<i>Ю.А. Иоаннесян.</i> Божественное созидательное начало в авраамических религиях	133
<i>В.Ю. Шелестин.</i> Паритетные договоры царей Кишцувадны	156
<i>Вэй Ин-чунь.</i> О фрагменте Дх-234 российской дуньхуанской коллекции (перевод с китайского языка <i>И.Ф. Поповой</i>)	183



«Наука»
Издательская фирма
«Восточная литература»
2012

ИСТОРИОГРАФИЯ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ

- О.П. Щеглова.* Роль книготорговцев в развитии литографского книгоиздания (XIX — первое десятилетие XX в.) 195
- Д.Г. Кукеев.* О некоторых современных направлениях историографии истории Джунгарского ханства 210
- М.А. Мусаев, Ш.Ш. Шихалиев.* Чудесные деяния святых в арабоязычных суфийских биографических сочинениях дагестанских шейхов начала XX века 218
- П.С. Тентюк.* «Законоведная макама» ал-'Аббаса по рукописи В 66 из собрания ИВР РАН 233
- А.М. Кабанов.** Влияние китайской культуры на средневековую Японию (на примере дзэн-буддийской поэзии) 241

КОЛЛЕКЦИИ И АРХИВЫ

- К.М. Богданов.* Каталогизация материалов фонда тангутских рукописей и ксилографов ИВР РАН: история, проблемы, перспективы работы 269
- К.Г. Маранджян.* Дмитрий Матвеевич Позднеев (1865–1937): к портрету «культурного бродяги» 281
- С.И. Марахонова.* Востоковед Сергей Елисеев в Гарварде в 1932–1957 гг. 304
- А.Я. Борисов, А.П. Рифтин, Н.В. Юшманов.* История кафедры семито-хамитской филологии (Музей истории СПбГУ. Ф. ФИК, д. 127, лл. 52–67). Предисловие и публикация *Г.Х. Каплан* 315

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- О.М. Чунакова.* Международный симпозиум, посвященный 125-летию со дня рождения академика Иосифа Абгаровича Орбели 327
- И.В. Кульганек.* Пятая научно-практическая конференция: «Путешествия на Восток–2011» 331
- А.Х. Юлгушева.* XXXIV ежегодная сессия петербургских арабистов 334
- В.П. Иванов.* XXXIII Зографские чтения. Проблемы интерпретации традиционного индийского текста (16–18 мая 2012 г., Санкт-Петербург) 337
- Ю.В. Болтач.* Пятые Доржиевские чтения «Буддизм и современный мир» (13–15 июня 2012 г. Санкт-Петербург) 340
- Н.О. Чехович.* Выставка из собрания акад. Николая Лихачева 343
- На четвертой стороне обложки: Документ из Дуньхуанской коллекции ИВР РАН (к статье Вэй Ин-чунь) *И.Ф. Попова.* Международная конференция «Тангуты и Центральная Азия» 345

РЕЦЕНЗИИ

- Над номером работали:
- Т.А. Аникеева
Р.И. Котова
А.А. Ковалев
О.В. Маждидова
О.В. Волкова
В.И. Мартынюк
Е.И. Крошкина
Е.А. Пронина
- Yuriy Malikov.* Tsars, Cossacks and Nomads. The Formation of a Borderland Culture in Northern Kazakhstan in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. (*И.В. Герасимов*) 348
- Индийская философия: Энциклопедия / Отв. ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. (*С.Л. Бурмистров*) 353
- Философия буддизма: энциклопедия / Отв. ред. М.Т. Степанянц; Ин-т философии РАН. (*М.И. Воробьева-Десятовская, Е.П. Островская*) 357

IN MEMORIAM

- Анаит Георгиевна Периханян (1928–2012) (*О.М. Чунакова*) 364

А.М. Кабанов

Влияние китайской культуры на средневековую Японию (на примере дзэн-буддийской поэзии)¹

Статья посвящена истории японской дзэнской поэзии «Пяти монастырей», написанной на китайском языке. В статье также дан краткий исторический очерк школы *чань/дзэн* в Китае и Японии. На примере китаеязычной поэзии автор показывает, каково было влияние китайской культуры на формирование японской литературы.

Ключевые слова: дзэн, буддизм, китаеязычная поэзия, монахи.

Для знакомых с традиционной японской поэзией (например, с антологией «Кокин вакасю», танка Сайгё, хайку Басё, Исса, Бусона и других авторов) поэзия японских дзэнских монахов, созданная в совершенно иной традиции на китайском языке — *камбуне* (литературном китайском языке, который на протяжении многих веков играл для образованных представителей японского общества ту же роль, что латынь — для образованных людей в средневековой Европе), может показаться необычной.

Дзэн, вместе с другими буддийскими школами пришедший в Японию через Китай, в XIII–XVI вв. оказал решающее влияние на многие аспекты японской культуры и эстетики, остающиеся актуальными и в наши дни. Помимо чисто религиозной деятельности, целью которой было содействие достижению духовного просветления и избавления от страданий в этом мире, школа дзэн, как никакая другая, особое внимание уделяла художественному творчеству. Благодаря этому до нас дошли тысячи литературных и художественных произведений, созданных дзэнскими монахами. Большинство из них проживало в монастырях и храмах, входивших в так называемую систему «пяти гор» или, вернее, — «пяти монастырей» (*годзан*). Поэтому и созданные ими произведения исследователи обобщенно определяют как «литературу пяти монастырей» — *годзан бунгаку*.

Поэзия *годзан бунгаку* во многом повлияла на японскую буддийскую литературу в целом. Если в XIII в., в начале эпохи Камакура, буддийская литература носила отчетливо выраженный религиозный характер, то под влиянием *годзан бунгаку* в ней значительно ослаб элемент дидактизма, и буддийские сочинения стали по форме более литературными, отточенными и эмоционально окрашенными, а их авторы при изложении серьезных религиозных материй стали чаще использовать сугубо художественные приемы.

От первоначально незамысловатой назидательности, изложения прописных буддийских истин и неизбежной шаблонности поэзия *годзан бунгаку* постепенно поднялась на такой высокий эстетический уровень, что смогла успешно соперничать с поэзией светской. Она обогатила японскую поэзию новыми образами и идеями, по-

¹ В 2012 г. Александру Михайловичу Кабанову (1952–2011) исполнилось бы шестьдесят лет. В знак памяти так рано ушедшего из жизни ученого мы предлагаем вашему вниманию текст доклада, который он подготовил для так и не состоявшейся защиты диссертации на соискание степени доктора филологических наук.

черпнутыми у китайских поэтов, и значительно расширила ее тематический диапазон. Обращение к традиционной китайской культуре и литературе привело к тому, что многие стихотворения *годзан бунгаку* настолько изобилуют заимствованными у китайских авторов образами и выражениями, намеками и аллюзиями на сюжеты из китайской литературы и истории, что до конца понять их можно только в широком контексте китайской культуры.

Вероятно, это и явилось одной из основных причин сознательного и длительного игнорирования этой литературы большинством историков японской литературы, считавших ее чужеродным элементом. В этом нет ничего удивительного, поскольку камнем преткновения для них был, как правило, сам китайский язык — *камбун*. Что касается японских синологов, то они обращали свое внимание прежде всего на китайскую литературу, тогда как мир и реалии японского дзэн оставались для большинства из них *tabula rasa*. Характерное для большинства японских исследователей пренебрежительное отношение к *годзан бунгаку* как к литературе, не представляющей особой ценности, красноречиво выразил такой крупный исследователь японской культуры, как Иэнага Сабуро: «В качестве образца дзэнской культуры прежде всего необходимо упомянуть литературу *годзан бунгаку* — пяти монастырей, но я не имею ни достаточных познаний, ни интереса говорить об искусстве, далеком от японцев. Она представляла собой не более чем интеллектуальную игру, порожденную педантичной психологией дзэнских монахов, далекой от реальной жизни японцев. Более того, сама игра в слова и буквы означала отход от существа учения дзэн, поэтому можно сказать, что расцвет литературы пяти монастырей в конечном итоге стал одним из свидетельств превращения дзэнской культуры в культуру светскую» [Иэнага 1972, с. 126]. С этими словами трудно согласиться.

Тем не менее подобное отношение к *годзан бунгаку* было, вероятно, перенято у японских ученых и западными специалистами. В частности, американский ученый Б. Уотсон, составитель и переводчик двухтомной антологии японской литературы на *камбуне*, намеренно не включил в нее произведения *годзан бунгаку*, объясняя это тем, что она представляется ему в целом «вызывающей разочарование, стереотипной и безличной» [Watson 1976, vol. 1, p. 3].

Еще одна из причин слабой изученности *годзан бунгаку* заключается в том, что до недавнего времени многие из произведений ее авторов не были изданы (а некоторые не изданы и по сей день) и хранились в виде рукописей или ксилографов в монастырских библиотеках. В начале прошлого века некоторые тексты были изданы в таких многотомных собраниях, как «Дзоку гунсё руйдзю», «Дайнихон буккё дзэнсё» и «Тайсё синсю дайдзюкё». Первым специальным изданием текстов этого рода было вышедшее в 1907–1915 гг. четырехтомное собрание под редакцией Уэмура Канко, куда вошли многие из ранее не издававшихся текстов.

Хотя поэзия *годзан бунгаку* редко поднималась до вершин классической китайской поэзии и самими китайцами воспринималась как чистое подражание, значение ее для японской литературы трудно переоценить. Было бы правильно сказать, что литература *годзан*, лишившись своей элитарности, не исчезла бесследно, а растворилась в море японской культуры. Принеся свои плоды, *годзан бунгаку* дала толчок развитию новых, ранее не существовавших форм искусства и в определенной степени способствовала возрождению популярной в IX–X вв. в придворной среде и ослабевшей в XI–XII вв. традиции слагать стихи на *камбуне*. Уже в эпоху Токугава (1603–1867) эта традиция была переосмыслена и успешно продолжена образованными учеными-конфуцианцами, которые в некоторой степени сами были порождением культуры «пяти монастырей».

Чтобы дать общее представление о дзэн-буддизме (и его китайском прототипе *чань*) и показать исторический религиозный контекст, в рамках которого создавались предлагаемые ниже поэтические произведения, я предваряю свою работу кратким очерком истории чань/дзэн в Китае и Японии.

Многие проблемы и аспекты традиционной культуры Китая, Японии, Кореи и Вьетнама самым непосредственным образом связаны с буддизмом школы дзэн, как ее называют в Японии (в Китае — *чань*, в Корее — *сон*, во Вьетнаме — *тхиен*), и которая под этим именем стала широко известной на Западе. Возникнув в Китае, дзэн вместе с китайской цивилизацией распространился оттуда в другие страны дальневосточного региона и до сих пор остается одной из наиболее влиятельных школ японского буддизма. Особенно сильное влияние дзэн оказал на японскую культуру. Его влияние можно обнаружить в живописи тушью, в искусстве каллиграфии, в классическом театре Но, в искусстве чайной церемонии — *тя-но ю*, в различных видах боевых искусств (*кэмпо*), в архитектуре и поэзии и даже в общих этических принципах и образе мышления современных японцев.

Говорить о чань/дзэн вне исторического контекста будет неправомерным. На самом деле мы имеем дело с довольно аморфным буддийским направлением, распадающимся на несколько подшкол, в рамках каждой из которых разрабатывались оригинальные концепции или выдвигались на первый план отдельные аспекты, притом что другие намеренно игнорировались. Чаще всего это достигалось за счет перекомпоновки философских положений традиционного буддизма, перенесения акцентов и приспособления для личных потребностей концепций других буддийских школ и религиозно-философских направлений. Единственным цементирующим элементом для этих весьма разнородных направлений была идея достижения просветления собственными усилиями и при этой жизни, а также уверенность в том, что дзэнское учение является единственно подлинным, поскольку было унаследовано от самого Будды Шакьямуни, после чего передавалось от учителя к ученику («от сердца к сердцу»).

Дзэн отличает необычайная способность к приспособлению. Он, подобно хамелеону, менялся в зависимости от общественных, идеологических и культурных условий. Дзэн никогда не оставался одним и тем же. В разных странах он принимал новую форму, превращаясь в органический элемент той или иной национальной культуры и одновременно впитывая ее в себя. Даже учения и принципы конкретных дзэнских направлений и школ с течением времени видоизменялись. Поэтому только одновременное рассмотрение на синхронном и диахронном уровнях позволяет с определенной долей достоверности получить представление о том или ином дзэнском учении. По этому поводу Бернар Фор отмечает: «Сама ортодоксия изначально является гетерогенной, и любая чаньская или дзэнская традиция существует только за счет постоянного отхода от традиции. Конкретные личности являются не хранителями традиции, а скорее ее продуктом, узловым моментом, текстуальной парадигмой или источником ее нового проявления. Иначе говоря, ортодоксия возникает не из центрального ядра, не из источника ее происхождения, а на ее окраине, через другие тенденции, на которые она откликается, либо отбрасывая их, либо поглощая. Учитываемое существование столь сложной диалектической взаимосвязи, известные традиционные генеалогические „древовидные“ схемы в данном случае оказываются явно недостаточными и даже „неверными“» [Faure 1987, p. 53].

Хотя, возможно, еще в индийском буддизме можно обнаружить истоки различных идей, впоследствии органично вошедших в чань/дзэн, эта школа как отдельное на-

правление возникла не в Индии, а в Китае, в начале VI в., где к тому времени буддизм уже существовал в течение шести столетий. Тем не менее чань/дзэн унаследовал некоторые положения учения Махаяны. По традиции, основоположником чань в Китае считается двадцать восьмой индийский (и одновременно первый китайский) патриарх по имени Бодхидхарма, который прожил в монастыре Шаолинь (впоследствии — прославленном центре воинских искусств), где в течение девяти лет занимался медитацией, «всматриваясь в стену» (*бигуань*). Школа чань, несомненно, является закономерным продуктом сложного и длительного процесса общей китаизации буддизма.

Традиционно считалось, что в VII в. произошло разделение чань на Северную и Южную ветви, родоначальником Южной школы был шестой патриарх Хуй-нэн (637–713), провозгласивший принцип «внезапного пробуждения», или «пробуждения, подобного вспышке молнии», тогда как приверженцы Северной ветви полагали, что пробуждение наступает постепенно в результате усиленного самосовершенствования. На самом же деле вопрос более сложен. Выдвижение на первое место Хуй-нэна как реформатора школы не вполне соответствует реальному положению дел и является результатом позднейшей фальсификации, которая отличает всю историю чань/дзэн².

Изучение материалов из Дуньхуана позволило восстановить подлинную историю раннего чань в Китае. Ныне уже невозможно не критически относиться к более поздним чаньским хроникам, в которых реальный исторический материал обильно перемежается легендами и намеренным искажением фактов. Только тщательное сравнение имеющихся в нашем распоряжении, принадлежащих к разным традициям и различным чаньским текстам позволит дать окончательный ответ на многие спорные и до сих пор неразрешенные вопросы о характере и путях трансформации чань, его истоках и последующей истории.

Применительно к раннему чань нет никаких оснований говорить о его парадоксальном и антиинтеллектуальном характере. В сочинениях до VIII в. ничего похожего обнаружить не удастся. Напротив, для них характерен повышенный интерес к метафизическим проблемам буддизма (что впоследствии проявилось на новом уровне в сочинениях Цзун-ми (779–841) и чаньских наставников сунского времени) и несомненный пиетет перед сочинениями канонического буддизма.

Основное отличие чань от прочих буддийских школ заключалась в том, что чань старался держаться позиции независимости от какого-то конкретного сочинения (сутры), что впоследствии нашло отражение в известной формуле «не опираться на письменные знаки» и «особой внекнижной передаче учения» (*фули вэньцзы цзяовай бечуань*). При необходимости ссылки делались на разные сутры. Например, в самом раннем из известных чаньских сочинений (которое с полным основанием может считаться подлинным), «Жудао аньсинь яо фанбянь фамэнь» («Учение о методах, необходимых для успокоения стремящегося к просветлению сердца») четвертого чаньского патриарха Дао-синя (580–651), неоднократно цитируются «Ланкаватара-сутра», «Нирвана-сутра», «Аватамсака-сутра», «Сутра Лотоса», «Алмазная сутра», «Сутра о Вималакирти», «Праджняпарамита-сутра» и некоторые другие буддийские канонические сочинения. Но чань/дзэн никогда не был исключительно антикнижным движением. Его наставники были хорошо знакомы со священными буддийскими текстами, прежде всего такими, как «Ваджраччхедика-праджняпарамита-сутра», «Вималакирти-

² Новейшие исследования показали, что на самом деле Северная школа, возглавлявшаяся в момент схизмы Шэнь-сю, в такой же степени признавала принцип «внезапного» просветления.

нирдеша-сутра», «Шурамгама-самадхи-сутра», «Аватамсака-сутра», «Хридая-сутра», и особенно «Ланкаватара-сутра» (поэтому на раннем этапе существования *чань* в Китае его даже называли «школой Ланка»). Кроме того, многие монахи прекрасно знали не только буддийскую, но и светскую литературу.

В VIII–IX вв. школа *чань* в Китае поднялась на качественно более высокий уровень. Именно в то время жили и проповедовали такие выдающиеся наставники, как Ма-цзу Дао-и (709–788), Хуай-хай (720–814), Хуан-бо (ум. ок. 850), Линь-цзи (ум. 867), Чжао-чжоу (778–897), наставления и высказывания которых обычно считаются классическими образцами чаньской/дзэнской мысли в ее наиболее ярком проявлении.

До VIII в. не существовало независимых чаньских монастырей. Последователи *чань* обычно жили при монастырях других буддийских школ. Считается, что первый независимый чаньский монастырь был основан Бай-чжаном (720–814), которому приписывается крылатое выражение «День без работы — день без еды». С той поры неотъемлемой частью чаньского/дзэнского быта стала повседневная работа по обеспечению насущных жизненных проблем монастыря.

По мере возрастания числа учеников у знаменитых чаньских наставников у них оставалось все меньше возможностей для того, чтобы уделять каждому из них в отдельности достаточно внимания. Редкие минуты общения с наставниками стали особенно цениться, и поэтому некоторые начали тайком делать записи о прошедших беседах и полученных наставлениях. Так возникли своеобразные сборники речей и высказываний выдающихся наставников, получившие название *юйлу* (яп. *гороку*). Постепенно эти сборники стали цениться в чаньской среде больше, чем буддийские сутры.

Вероятно, именно Ма-цзу, а не прославленный Хуй-нэн (которому уже задним числом были приписаны многие ставшие популярными в чаньской среде идеи) должен считаться подлинным реформатором *чань*. Ма-цзу выступал против ориентации на письменную традицию, отстаивая принцип личного наставничества, когда истина передается непосредственно «от сердца к сердцу». Он считал, что в «сердце» (а по китайским представлениям сердце равнозначно сознанию) уже изначально присутствует «природа Будды». Поэтому главная и единственная задача последователя чань/дзэн состоит в том, чтобы «пробудить» свое сознание и «увидеть свою изначальную природу». Наставник же может подтолкнуть ученика к пробуждению при помощи соответствующих слов или действий.

Не все чаньские/дзэнские школы выдержали испытание временем, некоторые пришли в упадок и вообще прекратили свое существование. Ведущие позиции заняла школа Линьцзи (Риндзай), которая впоследствии получила широкое распространение и в Японии. В школе Линьцзи особое внимание придавалось не сидячей медитации (*цзочань*; яп. *дзадзэн*), а практике *гунъань* (яп. *коан*). *Коаны* представляли собой истории из жизни прошлых наставников, как правило, парадоксальные, заведомо лишённые логики. Понять их при помощи здравого смысла невозможно. Они предлагались ученикам в качестве тем для размышления, чтобы вызвать у них в сознании «вспышку», помочь им достичь просветления.

При династии Сун (XI–XIII вв.) особенно отчетливо стала проявляться тенденция к привнесению в *чань* идей и теорий, заимствованных у других буддийских школ. Бунт против авторитетов классического буддизма и нарочитый антиинтеллектуализм *чань* сменился повышенным интересом к проблемам буддийской философии. Многие чаньские монахи выступили сторонниками единства «трех учений» (буддизма, конфуцианства и даосизма).

За несколько веков своего существования в Китае *чань* претерпел сложную эволюцию. Потребовалось два века, чтобы несколько разнородных традиций, восходящих корнями к философским идеям индийского буддизма, выкристаллизовались в относительно однородное учение.

Сидячая медитация (*цзочань*; яп. *дзадзэн*) позволяла избравшему «позу лотоса» адепту достигать максимальной концентрации сознания. Эта практика была заимствована из буддийской йоги, но в *чань* использовалась для иной цели: достижения просветления. Типичная для йоги сложная техника дыхательных упражнений была отброшена как ненужная. Чаньская медитация требовала предельной естественности дыхания. Она предполагала полное очищение сознания от каких-либо мыслей и образов и не нуждалась в дополнительных объектах, на которых концентрировалось бы внимание.

Хотя невозможно говорить о том, что в чань/дзэн существует единая и стройная философская система, все же можно наметить круг его основных идей и понятий. Согласно чань/дзэн, никакого Вселенского Будды не существует, он растворен в человеческих сердцах, и поэтому каждый человек оказывается тождественным миру, обладая при этом неограниченными возможностями. Все предметы и явления внешнего мира являются на самом деле порождением индивидуального сознания (или «сердца»). Последователи чань/дзэн утверждают, что существование каких-либо оппозиций является фикцией: на самом деле не существует никакого различия между человеком и внешним миром, между жизнью и смертью, между добром и злом, между нирваной и сансарой. Учение о карме — воздаянии или наказании в следующей жизни — в дзэн отходит на второй план, а на первый выдвигается идея «отсутствия Я» (*муга*), которая при этом трактуется не нигилистически, а в позитивном смысле, как не-привязанность к чувственному миру феноменов при одновременном осознании нерасторжимого единства с ним. Задачей каждого отдельного человека, согласно этой концепции, является постижение заключенной в нем «сущности Будды», благодаря чему он способен достичь внезапного пробуждения (*сатори*). Достигший такого пробуждения пребывает в состоянии «без-мыслия» (*мунэн*), и тогда все феномены, весь внешний мир предстают для него как равнозначные его собственной «сущности Будды», или «сердцу Будды». Таким образом, достигается состояние не-двойственности (*фуни*), после чего человек осознает свою глубокую причастность ко всему и вся. «Всматриваясь в свою сущность» (*кэнсё*), человек начинает воспринимать мир «несотворенным» (*муса*), «таким, как он есть» (*ндзё*), поскольку в нем уже не существует различия между «этим» и «тем», между добром и злом, а незамутненная реальность оказывается подобной «чистому зеркалу» или «стоячей воде». С этого момента человек уже может свободно следовать «волнам бытия»: сегодня пребывать среди нищих монахов, а завтра — беседовать с высокопоставленными сановниками о государственных делах. Испытавший *сатори* может без особых усилий согласовывать свои поступки с событиями внешнего мира, полностью им подчиняясь, но не испытывая при этом ни малейшего насилия.

Чань/дзэн не приемлет пессимистического отношения к жизни как состоящей исключительно из страданий. Он утверждает позитивный взгляд на мир: естественные человеческие желания нужно не подавлять, а направлять в духовное русло. Отсюда и проистекает неодобрительное отношение многих дзэнских наставников к крайнему аскетизму и самоистязанию плоти, к пессимизму и меланхолии. Нужно уметь увидеть прекрасное во всем, даже в самых незначительных вещах: в цветке, паутинке, насекомом. «Несотворенный мир» — это не мир пустоты, не иллюзорная пелена. Он наполнен добром и злом, ложью и истиной, любовью и ненавистью, между которыми в конечном счете нет никакого различия.

Особое значение придается в школе чань/дзэн и традиции соотнесенности передачи истины от учителя к ученику с первоначальным учением Будды. Для подкрепления этого авторитета и составлялись специальные истории, называвшиеся *дэнто* («передача светильника» — т.е. истинного буддийского учения), выстраивались специальные схемы, при помощи которых закреплялся авторитет и законность той или иной школы или линии. Основными методами, способствующими достижению пробуждения, считались сидячая медитация и практика *коанов*. Однако и сочинения канонического буддизма оставались в дзэнских монастырях предметом пристального изучения. Именно в этих монастырях находились крупнейшие библиотеки того времени. А ведь до нас дошла лишь небольшая часть из того, что там хранилось и было создано в тиши монашеских келий! Трудно даже представить, сколько бесценных рукописей и книг навсегда погибло в эпоху междоусобных войн, когда, судя по хроникам, многие монастыри сжигались дотла.

Отрицая рационалистический подход к познанию мира, дзэнские наставники наиболее действенным методом познания считали интуицию. Особое значение придавалось личному опыту, неповторимому и потому — невыразимому в словах. Подчеркивая ценность каждого отдельного мгновения, сиюминутности (*соккон*), дзэнские монахи начали использовать в своих беседах своеобразную отрицательную диалектику, согласно которой любая данная истина в следующий момент перестает быть таковой. Поскольку непосредственная передача эмоционального и интеллектуального опыта объявлялась принципиально невозможной, наставники прибегали к символам и аллегориям, воплощая их в разных формах творческой деятельности. Неслучайно во всех странах дзэн был тесно связан с искусством и литературой.

В Японию чань/дзэн пришел довольно поздно — в конце XII в. Для понимания специфики японского дзэн следует помнить, что он носил уже иной характер по сравнению со временем деятельности крупнейших китайских наставников *чань* периода Тан (617–906).

Провозглашенные древними патриархами идеалы свободы, спонтанности, аскетизма и самоотречения были несовместимы с той атмосферой, которую японские монахи обнаружили в китайских монастырях в XII–XIII вв. Поэтому и усвоение принципов дзэн происходило по двум направлениям: теоретически — через дзэнские трактаты и сборники бесед и высказываний великих наставников прошлого, и практически — через знакомство с образом жизни в китайских дзэнских монастырях. Хотя основные идеи, воспринятые из Китая, были сохранены в японском дзэн, но они подверглись переосмыслению и были приспособлены к местным условиям. Характерной чертой японского дзэн с самого начала было сосуществование нескольких традиций или религиозных школ, в каждой из которых дзэнские принципы трактовались по-своему. При этом взаимоотношения между приверженцами разных школ нередко могли носить даже отчетливо выраженный враждебный характер.

Начало распространения дзэн в Японии совпало по времени с переходом власти в стране в руки военного сословия самураев. Существовавшие прежде в Японии буддийские школы пользовались симпатией и поддержкой придворной аристократии. Новое же сословие самураев нуждалось в принципиально иной идеологии, которая отвечала бы ее вкусам и запросам. Дзэн с его проповедью самодисциплины в повседневной жизни, отрицавший значение книжной учености и утверждавший возможность внезапного просветления, пришелся самураям особенно по нраву. Правда, за редкими исключениями, глубокий смысл дзэнской философии и парадоксальность дзэнских диалогов оставались для малообразованных самураев непонятными. Более важным оказалось для них то, что дзэн был неразрывно связан с традиционной ки-

тайской культурой. Именно через посредство дзэнских наставников самураи получили возможность приобщиться к континентальной культуре и противопоставить ее культуре столичных аристократов, лишившихся к тому времени политической власти, но остававшихся хранителями национальных культурных традиций.

Первыми патриархами японского дзэн считаются Эйсай (или Ёсай, 1140–1215) и Догэн (1200–1253), которые создали, соответственно, два основных направления: риндзай и сото.

Эйсай родился в пров. Биттю в семье синтоистского священника. Вначале он изучал буддизм тэндай на горе Хиэй и в 1164 г. побывал в Китае в качестве тэндайского священника. В 1187 г. он вторично отправился в Китай, где стал учеником чаньского наставника Сюй-аня, принадлежавшего к ветви Хуанлун (яп. Орю). От Сюй-аня он унаследовал монашеское платье как знак передачи традиции чаньского учения и в 1191 г. вернулся на родину. Вначале он проповедовал дзэнское учение в храме Хондзи в пров. Тикудзэн, потом — в Киото, где в 1202 г. основал монастырь Кэнниндзи. Свое понимание дзэнского учения Эйсай изложил в трактате «Кодзэн гококурон» («Благостное влияние распространения дзэн для благополучия страны»), в котором пытался убедить сёгунское правительство в том, что только дзэн может гарантировать стране мир и процветание. Трактат почти полностью состоял из специально подобранных цитат из различных сутр и чаньских сочинений. Взгляды Эйсая носили отчетливо выраженный эклектический характер. Основная задача Эйсая состояла не в объяснении сёгунскому окружению принципов дзэнской философии, а в проведении молебнов во славу правителей и заупокойных служб, а также специальных ритуалов по случаю неурожая, эпидемий и стихийных бедствий.

Одновременно Эйсай пытался реформировать японский монастырский буддизм, стараясь по возможности в мельчайших деталях воспроизвести атмосферу, которую он наблюдал в чаньских монастырях в Китае. Принято считать, что Эйсай первым привез в Японию семена чая и распространил в дзэнских монастырях практику чаепития, однако не с целью стимулировать организм во время занятий медитацией, а в качестве сложного эзотерического ритуала.

Большую роль в деле распространения идей риндзай-дзэн в Японии сыграл Энни Бэнъэн (1202–1280), взгляды которого также отличались ярко выраженным эклектизмом. Энни был хорошо знаком с достижениями китайской культуры. Наряду с многочисленными буддийскими сочинениями, он привез на родину и сочинения неоконфуцианских философов. Хотя в трактате «Дзюсю ёдоки» («Записи об основах учения десяти школ») Энни основное внимание уделил дзэн, он первым в Японии выступил сторонником теории «единства трех учений» (буддизма, конфуцианства и даосизма). Представители императорского окружения тепло приняли Энни, восторгаясь его необычайной ученостью, и многие видные аристократы стали его учениками. На протяжении нескольких веков основанная Энни школа Сёити-ха, центром которой являлся монастырь Тофукудзи в Киото, пользовалась особым покровительством императорского двора.

Иную позицию с самого начала занял Догэн, основатель школы сото, поставивший перед собой задачу распространить в Японии более чистый и правильный вариант дзэн. В отличие от Эйсая он сделал ставку не на правительственное окружение, а на провинциальное самурайство и крестьян. Поэтому школа сото получила наибольшее распространение в провинции.

Догэн родился в аристократической семье, но рано осиротел и в семилетнем возрасте был отдан на воспитание в монастырь школы тэндай. В тринадцать лет он стал учеником Эйсая в монастыре Кэнниндзи, а после смерти учителя — учеником Мёд-

зэна, сменившего Эйсая на посту настоятеля. Недовольный тем, что в Кэнниндзи дзэн сочетался с практикой других школ, Догэн в 1223 г. отправился в Китай, рассчитывая обрести в чаньских монастырях «чистое» учение. Он много странствовал по Китаю и в 1225 г. стал учеником Жу-цзина (1163–1228) в монастыре Тяньтунсы, получив от него подтверждение о наследовании учения. В 1236 г. Догэн вернулся на родину и начал активно проповедовать новое направление. Основанный им в 1245 г. храм Эйхэйдзи поныне является основным центром сото-дзэн.

Догэн считал, что пробуждения можно достичь при помощи самосовершенствования и строгого соблюдения буддийских заповедей, но наиболее эффективным средством считал непрерывные занятия сидячей беспредметной медитацией (*сикан тадза*). Допуская возможность использования в качестве вспомогательного средства и буддийские сочинения, он резко выступал против чрезмерного увлечения книжной ученостью, хотя и не призывал к полному отказу от письменной традиции.

Первостепенной задачей всякого дзэнского монаха Догэн считал занятия сидячей медитацией. В его понимании просветление — это не внезапная вспышка в сознании, а конечная цель, к которой ценой напряженных усилий адепт должен постепенно приближаться в течение всей жизни. При этом очень важно не думать о конечной цели, и тогда полное и окончательное проявление присущей каждому человеку «изначальной природы Будды» произойдет естественным образом.

В основанном им монастыре Эйхэйдзи Догэн старался воссоздать атмосферу строгости и простоты, которая максимально способствовала бы внутреннему сосредоточению. Он призывал отказаться от любых привязанностей, как родственных, так и дружеских, и не тратить время на литературные занятия или изучение буддийских текстов, если подобные занятия отвлекают от главной цели — достижения просветления.

Свои обширные теоретические и практические познания Догэн изложил в монументальном трактате «Сёбо гэндзо» («Сокровищница глаза Истинного Закона»), который был написан им не по-китайски, что было обычной практикой у японских буддистов того времени, а по-японски. Вероятно, Догэн рассчитывал таким образом донести дзэнские истины до более широкого круга людей, в том числе до незнающих письменного китайского языка.

Многие из непосредственных учеников Догэна первоначально принадлежали к школе дарума-сю, родоначальником которой считался Дайнити Нонин, о котором известно довольно мало. Сан Нонин в Китае никогда не был и дзэн изучал только по доступным ему сочинениям. Достигнув «пробуждения», он направил двух своих учеников к наставнику Дэ-гуану в Китай с просьбой выдать ему официальное подтверждение истинности его *сатори*. Получив такое подтверждение, Нонин стал считаться первым патриархом дарума-сю в Японии. Основным центром этой школы являлся храм Самбодзи, а его филиалами были храмы Хигасияма в Киото, Тономинэ в Ямато и Хадзюкудзи в пров. Этидзэн. Учение дарума-сю восходит к двум источникам: к северному направлению китайского *чань* традиции шэнь-сю и к линии риндзай-дзэн (школа *да-хуя*), активно использовавшей практику *коанов*. Через первую традицию дарума-сю унаследовала и популярную в школе тэндай теорию об «изначальном просветлении» (*хонгаку*), имманентно присущем всем живым существам. Характерной особенностью дарума-сю было почитание передававшихся по наследству святынь реликвий (*шарира*) шести чаньских патриархов и бодхисаттвы Самантабхадры.

В конце XII в. дарума-сю представляла собой довольно влиятельное направление и в силу различных причин подвергалась нападкам со стороны других буддийских

школ. До самого недавнего времени история этой дзэнской традиции была покрыта мраком, а специфика ее учения оставалась неизвестной из-за отсутствия конкретных текстов с изложением ее теоретических принципов. Только после того, как в 1974 г. Исии Сюдо опубликовал обнаруженные им в библиотеке Канадзава-бунко такие тексты школы дарума-сю, как «Дзёто сёгакурон» («Трактат о достижении просветления высшего уровня»), «Хомон тайко» («Основы учения школы Дхармы») и «Кэнсё дзёбуцурон» («Трактат о постижении своей сущности, чтобы стать буддой»), ранняя история дзэн в Японии предстала в новом свете [Faure 1987, p. 26].

После того как большая группа последователей дарума-сю во главе с Эдзё изменила ориентацию и присоединилась к Догэну, в Японии продолжали существовать лишь разрозненные группы приверженцев этой традиции, хотя она сохранялась еще довольно долгое время, по крайней мере в монастыре Самбодзи вплоть до разрушения его во время междоусобной войны годов Онин (1467–1477). Однако отголоски традиции дарума-сю можно обнаружить и в сото-дзэн, причем особенно сильно они стали проявляться после кончины Догэна. Авторитет этого патриарха позволял ему объединять и примирять всех своих последователей, хотя себя самого Догэн не считал принадлежащим к какой-либо конкретной буддийской школе (*сюха*) и утверждал, что он наследовал истинное учение самого Будды Шакьямуни.

Официальное наименование школа сото-сю получила только при Кэйдзан Дзёкине (1268–1325), который кардинальным образом ее реформировал и попытался приспособить образ жизни в своем монастыре Содзидзи к требованиям времени. В отличие от Догэна Кэйдзан старался привлечь к себе максимально возможное число мирян, для чего призывал не сторониться мирских дел, а, напротив, принимать в них самое активное участие. Начавшийся при Кэйдзане процесс «обмирщения» дзэн несет на себе отчетливые следы латентных идей дарума-сю, от которых так окончательно и не отказались монахи, перешедшие в лагерь Догэна.

Кэйдзан основал в Ёкодзи святилище Горохо («Вершина пяти старцев»), где поместил различные реликвии патриархов сото и дарума-сю. Внесение синкретических идей в сото-дзэн во многом предопределило специфику этой школы вплоть до XVIII в. В процессе японизации сото пуристические идеалы ее основателя были преданы забвению. Особенно отчетливо эта тенденция проявилась во включении в теорию и практику сото элементов эзотерического буддизма, а также народных верований, в первую очередь из синкретического движения монахов-отшельников (*сюэндо*).

Наиболее известными учениками Кэйдзана были Мэйхо Сотэцу (1277–1350) и Гасан Дзёсэки (1275–1365), которые приложили немало усилий для распространения идей сото-дзэн в народной среде (прежде всего в провинциях Кага, Этидзэн, Ното и в районах Тохоку и Хокурику). Мэйхо стал настоятелем Дайдзёдзи после Кэйдзана и имел многочисленных учеников. Гасан являлся четвертым настоятелем Ёкодзи, а в 1324 г. стал вторым настоятелем Содзидзи и занимал этот пост до самой смерти.

Росту популярности их школы во многом способствовала гибкая политика монахов сото, умело приспособившихся к простонародным верованиям и с легкостью включавших в дзэнскую практику культы местных божеств. Доктринальные споры оставались достоянием узкого круга ученых монахов, тогда как наибольшее внимание уделялось практической деятельности с учетом насущных нужд сельского населения (погребальные церемонии, ритуалы с целью устранения природных бедствий и т.п.). Число приверженцев сото быстро возрастало, и со временем даже монастырские уставы сото были видоизменены с учетом местных обычаев и крестьянского образа жизни. Теологические аспекты дзэн отошли на задний план, и даже изучение

и комментирование «Сёбо гэндзо» почти полностью прекратилось. Только в XVII в. наблюдается всплеск интереса к этому монументальному труду основоположника сото-дзэн.

Культура, привнесенная из Китая чаньскими монахами, оказала сильное влияние на японскую литературу и культуру. В первую очередь это относится к литературе *годзан бунгаку*. Формально родоначальником литературы «пяти монастырей» в Японии считается китайский монах И-шань И-нин (1247–1318), который прибыл в Японию в 1299 г. и оставался там до самой смерти. И-шань привез с собой из Китая много книг, в том числе сочинений нерелигиозного содержания, а потом всячески поощрял литературные увлечения своих японских учеников. Он не только получил теплый прием у регента Ходзэ Садатоки и в сёгунских кругах, но и стал первым дзэнским монахом, пользовавшимся симпатиями консервативно настроенных придворных аристократов — *кугэ*. Его литературный талант признавали даже те, кто относились к дзэн без особой симпатии.

К тому времени история дзэн в Японии насчитывала уже целое столетие, что, несомненно, нашло отражение и в литературе. В сборниках речений (*гороку*) таких прибывших из Китая монахов, как Лан-цзи Дао-лунь (Ранкэй Дорю, 1213–1278), У-ань Пу-нин (Готтан Фунэй, 1197–1276), Гуй-ань Цзу-юань (Киан Соэн, 1261–1313), У-сюэ Цзу-юань (Мугаку Согэн, 1226–1286), и вернувшихся после обучения в Китае Энни Бэньэна и Мудзо Дзёсё (1233–1306) стихотворные славословия и буддийские гатхи выделены в отдельный раздел. В этих облаченных в религиозную форму стихотворениях использовались такие чисто литературные приемы, как метафора и гиперболы, и соблюдались правила традиционного китайского стихосложения. И по форме, и по композиции ранние японские *гороку* в точности повторяли танские и сунские *юйлу*. Однако вскоре в них начала «отчетливо проявляться тенденция к достижению максимальной изысканности и проявлению хорошего литературного вкуса» [Ясураока 1959, с. 8].

В конце периода Камакура, с начала XIV в., в рамках дзэн в Японии сформировалось направление, которое в позднейшей литературе получило название «сунского стиля» (хотя по времени это соответствует следующей династии Юань). Сторонники этого направления придерживались традиции южносунской школы *да-хуй*, которая стремилась привнести в *чань* элементы нерелигиозной литературы. Крупнейшими представителями этой школы были Кокан Сирэн (1278–1346) и Сэссон Юбай (1290–1346). Хотя Кокан был скорее ученым, чем поэтом, он оказал значительное влияние на многих последующих представителей *годзан бунгаку*, в частности на Тюгана Энгэцу (1300–1375), который был его преданным учеником до и после своего длительного пребывания в Китае. Традиция, заложенная Коканом, в сфере поэзии сохранялась прежде всего среди монахов Тофукудзи, таких как Рюсэн Рёдзуй (ум. 1365), Сёкай Рэйкэн (1314–1396), Муган Соо (ум. 1373) и Дайто Итии (1292–1370).

В первые три десятилетия XIV в. число монахов, отправлявшихся в Китай изучать дзэн, значительно возросло. Они подолгу жили в храмах разных школ и направлений и не только получали там религиозное образование, но и приобщались к китайской литературе. Эти поездки привели к установлению личных и литературных контактов с китайскими собратьями по вере и к возникновению своеобразного духовного братства. В конце эпохи Камакура дзэн все чаще начал вторгаться в литературные сферы, в результате чего многие монахи стали прибегать к поэзии для выражения не только религиозных, но и личных чувств. Прежде дзэнская поэзия в Японии была представлена почти исключительно гатхами (яп. *гэдзю*) на традиционные буддийские сюжеты. Но с этого времени в ней начинают появляться новые темы, непосредственно не

связанные с традиционными религиозными штампами. Начали появляться поэтические сборники (*гэсю*), которые уже не были лишь составной частью *гороку* и включали в себя произведения в основном нерелигиозного содержания. Литературный уровень и мастерство дзэнских поэтов значительно возросли, в их поэзии усилились элементы лирики.

Прибывшие из Китая в начале XIII в. чаньские монахи Мин-цзи Чу-цзюнь (Минки Сосюн, 1261–1336), Цин-чжо Чжэн-чэн (Сёсэцу Сётё, 1274–1339) и Чжу-сянь Фань-сянь (Дзикасэн Бонсэн, 1291–1348) встретили теплый прием со стороны японских властей и сразу же получили назначения на высшие монастырские должности. Цин-чжо, назначенный настоятелем Нандзэндзи, во многом содействовал знакомству японцев с китайскими уставами чаньских монастырей и претворению этих правил в повседневную монастырскую жизнь. Чжу-сянь, равно как и его японские ученики, активно занимался ксилографическим печатанием и распространением литературы *годзан*.

Три этих китайских наставника принесли с собой новый «юаньский стиль», на формирование которого в Китае решающее влияние оказал Гу-линь Цин-мао (Курин Сэйму, 1262–1317), который сам никогда в Японии не был. В отличие от сторонников «сунского стиля» Гу-линь старался насыщать свою поэзию типично дзэнскими образами и выражениями, заимствованными из сборников *коанов* и *гороку*. В творчестве японских дзэнских поэтов зазвучала новая струна. Они основали своеобразное литературное сообщество, влияние которого распространялось почти на все монастыри Киото и Камакура. В поэтической сфере они придерживались классической системы китайского стихосложения и рифм, но, стремясь к ясности и точности передачи смысла, избегали приукрашиваний и туманных выражений. В своих поэтических сочинениях они почти никогда не выходили за рамки традиционной буддийской тематики. Им удалось достичь определенных успехов в сочинении гатх, и некоторые из их стихотворений обладают бесспорными достоинствами, хотя чаще всего они изобилуют стандартными буддийскими образами и с литературной точки зрения представляются весьма посредственными. Особо следует выделить стихотворения, обращенные к дзэнским монахам, с которыми они поддерживали дружеские отношения.

Наиболее яркое отражение «юаньский стиль» получил в творчестве таких дзэнских поэтов, как Бэцугэн Энси (1294–1364), Тэссю Токусай (1284–1346?), Фумон Каймон (1302–1368), Дзякусицу Гэнко (1290–1367), Сэкисицу Дзэнкю (1294–1389), Тюган Энгэцу, Гутю Сюкю (1325–1388), Дзёрин Рёса, Кокэн Мёкай и др. Число известных поэтов, принадлежавших к этой школе, превышает шестьдесят человек. Хотя после кончины ее китайских родоначальников значение «юаньского стиля» несколько ослабло, оно еще долго оставалось основным направлением в рамках *годзан бунгаку* [Такэути 1981, с. 229].

Прекрасное знакомство с китайской литературой и многолетний опыт пребывания в Китае наиболее полное отражение получили в творчестве Тюгана Энгэцу, Рюдзана Токкэна (1284–1358) и Сэссона Юбай. Все они оказали сильное влияние на поэтов последующего поколения и пользовались заслуженным признанием современников.

Тюган был одним из наиболее ярких и оригинальных поэтов *годзан бунгаку*. В отличие от многих других современников, о жизни Тюгана известно довольно много, прежде всего потому, что он оставил нам не только свою автобиографию «Дзирики-фу», но и с поразительной откровенностью поведал о своем жизненном опыте в поэтических и прозаических произведениях. Биография Тюгана начинается не с расска-

за о чудесных способностях, проявленных уже в младенческом возрасте, как это часто бывало с прославленными монахами, а с повествования о невзгодах, которые предопределили его последующую жизнь и преследовали до глубокой старости.

Его отец был родом из некогда влиятельного клана Цутя. По обвинению в причастности к заговору его сослали в глухую провинцию, где он вскоре умер. При рождении мальчику дали имя Китидзёмару; с шести лет он воспитывался у деда и бабушки. Тогда же дед начал обучать его основам китайской натурфилософии (*усин*) и принципам составления календарей. Вскоре мальчика отдали на обучение в монастырь Дзюфукудзи, который традиционно был связан с кланом Цутя. От настоятеля Дзякуана Дзёсё он получил первое монашеское имя Сидо. Дзякуан, которому шел уже 79-й год, поручил заботу о юном послушнике своему ученику Рицуо. В следующем году Сидо стал послушником в храме Дайдзидзи и в течение нескольких лет изучал конфуцианские сочинения, эзотерические доктрины школы сингон и классическую китайскую поэзию.

По настоянию Рицуо Сидо принял постриг у Сидзана-рисси и начал изучать эзотерический буддизм (*миккё*) в монастыре Самбоин. Несмотря на все его усилия овладеть основами сингон, он испытывал чувство неудовлетворения этим чрезмерно усложненным учением и решил окончательно обратиться к практике дзэн. Он регулярно приходил в Дзюфукудзи читать дзэнские тексты, совершенствовать свои познания в письменном китайском языке, изучать правила китайской просодики. С 1316 г. он стал учеником китайского наставника Дун-мина Хуй-жи (Томин Эннити, 1273–1340), являвшегося настоятелем Энгакудзи. Он принадлежал к ответвлению *чжисхун* (яп. *ванси*) — единственному в направлении сото-дзэн, которое входило в систему *годзан*. Дун-мин проживал в обители «Белое Облако» (Хакуун-ан), и это удаленное от крупных дзэнских центров место вскоре превратилось в центр литературной деятельности, где многие дзэнские поэты впервые приобщились к сокровищнице китайской поэзии. Своим японским ученикам он часто давал монашеские имена, в состав которых входил иероглиф *эн* («круглый», «совершенный»). Подобная практика, называвшаяся *кэйдзи* («иероглифическая связь»), как бы подчеркивала особые связи, существовавшие между наставником и учеником. От Дун-мина Сидо получил новое монашеское имя Тюган Энгэцу, под которым и остался известным потомкам.

Хотя Тюган сохранил теплые чувства к учителю до конца своих дней, монастырская атмосфера в целом его не удовлетворяла, он много странствовал. В 1325 г. ему удалось отправиться в Китай, где он провел восемь лет. За это время он посетил многие знаменитые монастыри и прекрасно овладел китайским языком, в том числе разговорным. Трижды он навещал Гу-линь Цин-мао, самого крупного представителя линии *цзинган-цзин* (яп. *конго-тё*), но переломным моментом для него оказалась встреча в 1329 г. с Дун-ян Дэ-хуем, наследником традиции *да-хуя* направления риндзай-дзэн, стал его личным секретарем и получил от него «печать подтверждения» (*инка*). Это событие явилось переломным моментом в судьбе Тюгана.

В 1332 г. Тюган вернулся на родину и жил вначале в храме Кэнкодзи в Татара, а потом отправился в Камакура, которая после междоусобных войн представляла собой горестное зрелище. В Камакура он навестил в Энгакудзи своего старого учителя Дун-мина Хуй-жи и закончил написание трактата «Тюсэйси» («Мудрец Истинной Середины»), являвшего собой первое систематическое изложение философии Чжу Си, написанное японским автором. Тюган попытался дать обоснование тождественности неоконфуцианских и дзэнских принципов, используя для этого частично аргументы Ци Суна (1007–1072), а частично свои собственные.

Жизнь Тюгана складывалась неудачно: собратья по школе обвиняли его в отступлении от идеалов их наставника Дун-мина ради другого направления, поскольку в Китае Тюган следовал традиции *ванси*. Из-за этого он подвергался критике и гонениям со стороны последователей обоих направлений. В 1339 г., когда он произносил проповедь, пытаясь дать в ней толкование своего китайского наставника Дун-ян Дэ-хуя, один из монахов даже попытался его убить. Глубоко огорченный, Тюган удалился в местечко Фудзигаяцу близ Камакура и поселился в обители Софуку-ан. Несколько лет он провел там почти в полном затворничестве, ни с кем не общаясь и занимаясь литературной деятельностью. В этот период, страдая от горестного одиночества, Тюган создал много прекрасных лирических стихотворений, искренность и оригинальность которых позволяют считать их вершиной поэзии *годзан бунгаку*.

В 1345 г. Судзан Кёто, настоятель Кэнниндзи, предложил Тюгану занять должность «главного монаха переднего зала» (*дзэндо сюсо*). Впервые он получил относительно высокую монастырскую должность, но лишь короткое время провел в этом монастыре, после чего вернулся в обитель Софуку-ан. В 1362 г., уже на склоне лет, Тюган получил должность настоятеля одного из крупнейших киотоских монастырей — Кэнниндзи. В последние годы жизни, занимая высшие должности в крупнейших дзэнских монастырях (Кэнтёдзи, Дзэнсуйдзи, Тэнрюдзи и Мандзэндзи), Тюган пользовался всеобщим уважением и монахов и мирян. Когда он находился уже на смертном одре, ученики попросили его написать прощальную гатху, как было принято в дзэнской среде. Вместо этого он только произнес: «За свою жизнь я совершил слишком много словесных ошибок. Что же я смогу вам сейчас поведать? Уходите, уходите!»

Тюган не мог вписаться в современное ему общество по причине своего чрезмерного идеализма. На окружающих он взирал с высоты своих идеалов, настойчиво стараясь претворить их в жизнь, отчего оставался своеобразным парией. В этом заключалась главная причина всех его страданий, но в этом же был и источник его поэтического таланта. В предисловии к «Оде самопорицания» он писал: «Я пузырек пены на глади морской. Небом дарован мне легкий характер, но не могу быть великодушным, мягким и гибким, не признаю существование различий. Поэтому люблю добро и ненавижу зло, всегда промахиваюсь и не попадаю в цель. Мои поступки людям кажутся странными, а речи необычными... Остаются только те, кто любят древние книги или чьи желания похожи на мои. Они при встрече изливают мне душу, и мы поверяем друг другу свои печали».

Тюган был недоволен наблюдавшимся в монастырях *годзан* «обмирщением», забвением аскетических заветов первых наставников дзэн. Он стремился к поискам истины не только у дзэнских наставников самых разных направлений, но и обращался к небуддийским, конфуцианским сочинениям, пытаясь совместить их с дзэн. Оставаясь всегда и в первую очередь дзэнским монахом, Тюган тяготился догматизмом и единообразием истин только одного направления, стремился выйти за их пределы, расширить свои горизонты. Поэтому современникам казались странными и непонятными не только его стихотворения, но и философские и исторические сочинения в прозе. Справедливости ради следует отметить, что безудержная фантазия нередко брала в сочинениях Тюгана верх над здравым смыслом. Еще в юные годы он написал (1322 г.) трактат «Госю фумэй» («Градация пяти учений»), в котором попытался дать логическое обоснование разделения китайского *чань* на «пять домов» (*у цзя*) и соотносить их с учением о пяти первоэлементах (*у син*). Так, школу Линьци он считал «древесной добродетелью», поскольку ее патриарх на вопрос о сущности *чань* ответил: «Кипарис перед воротами храма». Школу Гуйшань он назвал «огненной добро-

детелью», поскольку ее патриарх достиг пробуждения в горах перед костром. Школы Фаянь, Юньмэнь и Цаодун он соответственно определил как земляную, металлическую и водную «добродетели».

Еще более крамольным и шокирующим было для современников другое сочинение — «Сикисё» («Записи об истории»), которое немедленно попало в список запрещенных книг и было уничтожено. Проанализировав японские хроники, Тюган пришел к дерзкой для своего времени идее, что прапредком японских императоров был не бог, а Тай-бо, сын правителя китайской династии Чжоу, добровольно отказавшийся от престола и волей судеб занесенный на Японские острова.

Тюган предпочитал вести вольную, уединенную жизнь на лоне природы, коротая время за чтением древних сочинений и сочинением своих собственных. Он первым среди дзэнских монахов решился составить собственное жизнеописание «Дзирэкифу». Но наиболее яркими и обстоятельными документами, рассказывающими о его жизни, все же остаются его стихотворения. В сущности, вся его поэзия представляет собой лирический дневник, перемежающийся пейзажными зарисовками, грустными раздумьями и радостными гимнами в счастливые моменты общения с миром природы. Своей конкретностью, точностью и образностью описаний Тюган предвосхитил поэтические дневники знаменитого поэта XVII в. Мацуо Басё, бродившего по Японии и изливавшего в стихах и прозе переполнявшие его чувства.

Поэтические сочинения Тюгана представлены в сборнике «Токай итиё сю» («Пузырек воздуха в Восточном море»). Его поэтические творения разительно отличаются от сочинений его современников. В них заметен ярко выраженный индивидуализм. Тюган сумел передать в стихах свои личные горести и переживания, излить свои печальные думы; его стихи не были простым воспроизведением заимствованных из китайской классической традиции образов и мотивов. Поэт блестяще владел классическим китайским языком, но нередко интерпретировал устойчивые понятия по-своему, затрудняя понимание своих стихотворений. В отличие от большинства поэтов *годзан*, отдававших предпочтение четверостишиям или восьмистишиям, Тюган нередко слагал длинные поэмы в «древнем стиле» (*гуши*), в которых имелось достаточно пространства для выражения сокровенных личных чувств. Его поэтический сборник «Токай итиё сю» по праву может считаться жемчужиной японской поэзии на *камбуне*. В нем нашли отражение его идеалистические устремления и мечты, разочарования и слабые надежды, выраженные совершенно необычным и нетрадиционным образом. Поэзия Тюгана являет собой редкий в японской традиции пример постоянной самокритики и авторефлексии, что было бы невозможно сделать, если бы он писал в обычных жанрах и на родном языке.

Хронологически первый этап истории *годзан бунгаку* завершился примерно к середине XIV в., что совпало с крушением камакурского сёгуната. К тому времени в дзэнской поэзии были испробованы и продемонстрированы литературные возможности почти всех форм китайской поэзии. В поэзии *годзан бунгаку* нашли отражение различные литературные стили и тенденции, хотя преобладающим было сочинение буддийских гатх. Однако постепенно дзэнская поэзия начала утрачивать чисто религиозную оболочку, что привело к повышению литературного уровня. Хотя некоторые дзэнские поэты ограничивались буддийской тематикой, воспевали будд и патриархов, описывали опыт монастырской жизни, многие испытали сильное влияние китайской небуддийской поэзии (прежде всего таких поэтов, как Ли Бо, Су Ши, Ду Му, Бо Цзюй-и). Приверженцы второго направления стремились к выражению личных эмоций и переживаний, что придавало их произведениям большую страстность и индивидуальность. Преобладающей темой их творчества было философское осмысление

противостояния человека и мира природы, осознание нерасторжимого единства с ним, достигаемого через личный религиозный опыт. Поэты третьего направления стремились обогатить буддийский опыт и знания, приобретенные в результате чтения буддийских сочинений, образами, заимствованными из светской литературы. Первая тенденция наиболее отчетливо прослеживается у Дзикаусэна Бонсэна и Дзякусицу Гэнко, вторая — в творчестве Сэссона Юбай и Тюгана Энгэцу, а третья — у Кокана Сирэна.

Уже на раннем этапе отчетливо наметились те пути, по которым пошло дальнейшее развитие *годзан бунгаку*. Характерной особенностью раннего периода было то, что становление этой литературы происходило одновременно с распространением и утверждением дзэн в Японии. «Сунский» и «юаньский» стили были с легкостью восприняты в стране, где уже существовала давняя традиция писать стихи на *камбуне*. Однако если ранее это было в основном достоянием придворных аристократов и в литературе на *камбуне* находили отражение вкусы и интересы аристократии, то литературная деятельность поэтов *годзан бунгаку* была неразрывно связана с жизнью и бытом дзэнских монастырей, а потому обильно насыщена дзэнскими образами и идеями. При этом она оставалась только одним из ручейков камакурской литературы, почти не влиявшим на японоязычную литературу того времени.

Последующий период, охватывающий вторую половину XIV и первые три десятилетия XV в., по праву считается золотым веком *годзан бунгаку*. Историки японской культуры нередко называют период с 1392 по 1408 г. «эпохой Китаяма» — по названию особняка сёгуна Асикага Ёсимицу в окрестностях Киото, называвшегося Китаяма Рокуондзи. Культурный всплеск в эпоху Китаяма во многом определяется личным покровительством Ёсимицу дзэнским монастырям, в стенах которых процветали культура и искусство. Оценивая культуру этого периода, Х.П. Вэрли отмечает ее социальное разнообразие. Он пишет: «Появлению разных новых тенденций в искусстве и науке эпохи Китаяма способствовали прежде всего две группы населения: во-первых, придворные низкого ранга и выходцы из низших слоев общества, которые благодаря своему исключительному таланту приобрели профессиональный или квазипрофессиональный статус поэтов, актеров, драматургов или ценителей искусств; а во-вторых, священники, прежде всего последователи дзэн-буддизма направления риндзай, проживавшие в монастырях на северных и восточных окраинах Киото. Что же касается их культурных интересов, то первая категория основное внимание уделяла развитию новых японских видов искусства, возникших в начале периода Муромати, к числу которых относились не только рэнга, но и кёгэн, в то время как буддийские монахи, в задачу которых входило привносить из Китая свежие волны искусства и учености, предавались прежде всего таким „чужеземным“ занятиям, как поэзия на китайском языке, сунское неоконфуцианство и монохромная живопись. Изучение культуры Китаяма логически сводится к анализу этих двух групп, их деятельности и того покровительства, которым они пользовались» [Varley 1977, p. 184].

Во второй половине XIV в. произошло окончательное оформление разветвленной системы дзэнских монастырей (*годзан*), находившихся под непосредственным контролем правительства. Сближение дзэнских монахов с окружением сёгуна, придворной аристократией и провинциальным самурайством еще в большей степени способствовало усилению в монастырях *годзан* секуляристских тенденций. На смену аскетическим практикам и изнурительному занятию сидячей медитацией (*дзадзэн*) пришли частые поэтические вечеринки с участием знатных мирян, которые нередко сопровождалась пирушками. Система *годзан* превратилась в одно из колесиков громоздко-

го бюрократического механизма, а монахи стали выполнять почти чиновничьи функции: именно на них чаще всего возлагалась обязанность выполнения ответственных политических и дипломатических поручений.

Под влиянием перемен, происходивших в монастырской жизни, поэзия *годзан бунгаку* также начала приобретать новые черты. Прежде всего это было связано с новым «минским стилем», которого в Китае придерживались представители направления *да-хуй*. Для этого стиля было характерно использование «параллельной прозы» (*си-року бэнрэй бун*, букв. «параллельные тексты по четыре-шесть [иероглифов]»). Предельно формализованные и нарочито усложненные фразы, составленные из параллельно расположенных групп по четыре или шесть иероглифов, использовались практически для всех проповедей, официальных обращений, мемориальных надписей и даже писем. Распространение минского стиля способствовало росту популярности поэзии на *камбуне* в среде придворных аристократов, до того ориентировавшихся почти исключительно на национальную литературную традицию. Одновременно происходило и ослабление религиозной направленности поэзии *годзан бунгаку*. Продолжали составляться сборники *гороку*, в которые почти непременно включались и специальные поэтические разделы, но резко возросло и количество поэтических сборников, авторы которых преследовали чисто литературные цели.

Параллельное существование в дзэнской поэзии трех стилей — «сунского», «юаньского» и «минского» — продолжалось до тех пор, пока Гидо Сюсин (1325–1388) и Дзэкай Тюсин (1336–1408) не объединили в своем творчестве лучшее из всех трех направлений. Они оба были уроженцами провинции Тоса, являлись учениками прославленного Мусо Сосэки и занимали высокие монастырские должности. Их называли «двумя драгоценными камнями литературы пяти монастырей».

Из дзэнских поэтов последующего периода, испытавших сильное влияние Гидо и Дзэкай, особого внимания заслуживают: Исё Токуган (1360–1437), автор поэтического сборника «Токай кэйка сю» и популяризатор в дзэнской среде поэзии Су Ши; Косэй Рюха (1384–1446), автор поэтических сборников «Дзокусуйсю» и «Канъансю»; Гакуин Экацу (1357–1426), автор сборника «Нанъюко»; Итю Цудзё (1349–1437), автор сборника «Унгаку энгин»; Тайхаку Сингэн (ум. 1415), автор сборника «Таби авюсю»; Синдэн Сэйхан (1375–1447), Тюхо Энъи (1354–1441), Сэйин Сюдзё (1364–1422), Гиё Хосю (1342–1424) и др. Благодаря их усилиям «пять монастырей», являвшие собой средоточие образованных и литературно одаренных монахов, превратились в своеобразные культурные центры, хранилища рукописей и центры ксилографии, а дзэнские монахи стали играть роль интеллектуальной элиты того времени.

В эпоху Китая в поэзии *годзан бунгаку* преобладало сочинение семисложных четверостиший *дзэку* (ит. *цзюэцзюй*), число же прочих поэтических форм резко сократилось, а у некоторых монахов-поэтов они вообще исчезли. Популярность и даже обязательность использования в среде *годзан* параллельной прозы *сирокубун* требовали постоянного совершенствования литературного мастерства, поэтому монахам все чаще приходилось обращаться к светской литературе в поисках ярких образов и аллюзий. Все более активно стали изучаться и конфуцианские сочинения. Большой популярностью в дзэнской среде начала пользоваться теория «единства трех учений» (буддизма, даосизма и конфуцианства, а впоследствии — буддизма, конфуцианства и синтоизма). Этому способствовало наличие уже у первых пропагандистов дзэн в Японии синкретических тенденций. Симпатию к теории «единства трех учений» можно обнаружить практически у всех крупных представителей *годзан бунгаку* эпохи Китая. Увлечение поэзией распространилось и на монастыри *ринка* — те храмы школы риндзай-дзэн, которые не входили в систему *годзан*, где до

того литературная деятельность намеренно игнорировалась, а предпочтение отдавалось чисто религиозной практике, и даже на некоторых монахов сото-дзэн. В эпоху Китая школа дзэн окончательно оформилась как независимое направление и смогла отмежеваться от своего китайского прародителя — *чань*. Появились яркие и оригинальные дзэнские поэты, которые в своем творчестве уже не ограничивались механическим воспроизведением китайских штампов. Вызревшая в стенах монастырей *годзан* культура стала широко проникать во все слои японского общества и содействовать формированию единой национальной культуры.

Однако после междоусобных войн годов Онин (1467–1477), которые нанесли стране огромный ущерб и подорвали экономическую основу режима Асикага, уже ранее намечавшийся упадок *годзан бунгаку* еще более усилился. За годы междоусобиц многие крупные монастыри *годзан* в Киото были сожжены и разорены и уже никогда не смогли окончательно оправиться от причиненного им ущерба. *Годзан бунгаку* начала утрачивать прежнюю энергию и жизнеспособность. Произведения дзэнских поэтов этого периода, получившего в истории культуры название Хигасияма (по имени резиденции сёгуна Ёсимаса, находившейся с 1473 по 1490 г. в районе Хигасияма в Киото), отличаются манерностью и вычурным эстетизмом, сочетавшимися с подражанием не только великим китайским поэтам прошлого, но и тем из своих предшественников, кто способствовал расцвету в Японии поэзии на *камбуне*. В большом количестве представлены стихотворения, написанные на веерах и картинах, которые по содержанию напоминают японоязычные *вака*. Значительно уменьшилось количество стихотворений, воспевающих вольную, отшельническую жизнь на лоне природы, что, несомненно, связано с изменением образа жизни дзэнских монахов. Вместо чисто религиозной деятельности они предпочитали заниматься литературой, наукой, политикой, дипломатией, торговлей, строительными делами и разными видами искусства.

В период Хигасияма литературная деятельность в монастырях *годзан* еще более активизировалась: было издано множество поэтических и прозаических сборников отдельных авторов и антологий. В монастыре Тофукудзи главными продолжателями традиции Мугана Соо и Гиё Хосю были Коси Эхо (ум. 1464) и Унсё Иккэй (1386–1463), традиции Гидо Сюсина в монастыре Сёкокудзи продолжали Осэн Кэйсан (ум. 1493), Гэнрю Сюко, Кэйдзё Сюрин (1440–1518) и Банри Сюку (ум. 1586). В Нандзэндзи и Кэнниндзи традицию Дзэккай Гюсина продолжали Сёдзю Рюто (ум. 1498), Тэнъин Рютаку (ум. 1500) и Гэсё Дзюккэй (ум. 1533). Однако количественный рост сопровождался снижением качества поэзии. Ни одного из поэтов позднего периода нельзя поставить в один ряд с их великими предшественниками. Особо можно отметить двух поэтов: Дзуйкэй Сюхо (1391–1473) и Кисэй Рэйгэна (1403–1488). Дзуйкэй являлся автором «Дзасэцу» — комментариев к стихотворениям Су Ши, «Дзэнрин кокухо ки» — сборника документов, посвященных внешнеполитическим и торговым связям с Китаем, дневника «Гаун никкэн року» и «Нюто ки» — путевых записок о путешествии по району Канто. Ему же принадлежит монументальное сочинение в 200 свитках, представляющее собой собрание сведений, представляющих интерес для дзэнских монахов и почерпнутых у старых китайских и японских авторов [Имаэда 1972, с. 54–56]. Кисэй Рэйгэн избегал славы и роскоши, отказывался занимать высокие монастырские должности и все свободное время отдавал литературным занятиям. Его произведения отличаются глубоким внутренним самоанализом и оригинальностью оценок.

В эпоху Хигасияма в дзэн еще больше усилились синкретические тенденции, в него начали проникать элементы народных верований и эзотерического буддизма —

миккё. В дзэнских монастырях появилась и совершенно новая тенденция — практика *нэмбуцу* (непрестанное произнесение имени будды Амида с целью достижения спасения в Западном раю). Дзэн приобретал все более отчетливо выраженную японскую окраску. В стихах и прозе все более заметно проявлялось влияние национальной литературы, некоторые монахи даже начали читать лекции по традиционной японской литературе. Например, Дзуйкэй толковал для придворных содержание «Хэйкэ моногатари» [Имаэда 1972, с. 54–55]. Большой популярностью пользовалось сочинение «сцепленных строф» (*рэнку*), причем часто устраивались поэтические состязания (*сисэн*), во время которых сочинялись многие сотни строф.

В период Хигасияма наблюдалось несомненное истощение интеллектуального духа дзэн, на смену которому шло выпестованное монахами *годзан* неоконфуцианство. Поэзия *годзан бунгаку* стала и более вульгарной. Некоторые поэтические сборники изобиловали стихотворениями на эротические темы, причем чаще всего это были обращения к красивым мальчикам-послушникам. Их лексика была при этом настолько зашифрованной, что непосвященные не могли бы усмотреть в них ничего предосудительного. Однако в целом литературный уровень продолжал снижаться.

Именно в это время дзэнская культура вышла за стены «пяти монастырей» и широко распространилась по всей стране, в той или иной степени оказав влияние почти на все сферы японской культуры и быта: на театр Но, японоязычную поэзию *вака* и *рэнга*, на каллиграфию и монохромную живопись, на архитектуру и искусство разбивки садов («сады камней и песка»). Японский ученый Като Сюити справедливо считает, что нужно говорить не о влиянии дзэн, а скорей о его трансформации: «Монахи *годзан* увлекались сунской и юаньской живописью и, если достигали в этом успехов, превращались в профессиональных живописцев. Точно так же, увлекаясь классической китайской литературой, они слагали стихи и прозу, которые постепенно утрачивали дзэнский привкус. Наряду с этим в огромной монастырской организации, существовавшей благодаря поддержке властей, интересы монахов неизбежно все более перемещались из религиозной сферы в культурную. Таким образом, японизация дзэн — это не что иное, как его обмирщение, а под „обмирщением“ имеется в виду и его превращение в искусство» [Като 1969, 125].

Вплоть до XVI в. направление риндзай пользовалось непосредственной поддержкой властей и фактически превратилось в официальную идеологию. Большинство монастырей и храмов этого направления было объединено в систему *годзан*, построенную по иерархическому принципу и подчинявшуюся строгому правительственному контролю. Монахи *годзан* на протяжении нескольких веков выполняли роль основных хранителей культурных традиций. Ими было создано огромное количество разнообразных произведений, написанных преимущественно на китайском языке.

В целом знание китайского языка и литературных сочинений в японской среде было довольно односторонним и избирательным. Это привело к возникновению своеобразного «гибридного *камбуна*», который китайцам казался иногда непонятным и смешным. Нарушая установленные грамматические нормы китайского языка, японцы выработали новые языковые модели, которые не соответствовали принятым в литературном китайском языке, а заимствуя разговорные или диалектальные словечки и выражения, часто истолковывали их по-своему. Имеются убедительные подтверждения того, что знаменитое выражение Догэна, которое привело его к прозрению и впоследствии использовалось в его школе как одно из ключевых понятий, — *синдзин дацураку* («отбрось свое тело-сознание»), было либо намеренным, либо слу-

чайным истолкованием слов его китайского наставника Жу-цзина, на самом деле имевших смысл «смети пыль со своего тела» [Heine 1994, p. 130–131].

Читая литературные сочинения *годзан бунгаку*, современные исследователи зачастую неспособны адекватно понять их подлинный смысл. Понимание этих текстов еще более затрудняется обильным использованием личных имен и топонимов, которые употреблялись для придания им двусмысленности и словесной игры, в лучшем случае понятных только современникам этих авторов, а из-за отсутствия комментариев сейчас неподвластных точному истолкованию.

Круг тем поэзии *годзан* был довольно ограниченным: он отражал в той или иной степени основные религиозные, философские и повседневные проблемы, с которыми данным поэтам приходилось иметь дело. Это медитация и поиски путей к просветлению, в том числе и сетования на неудачи на этом поприще, пейзажные зарисовки, сделанные во время странствий по Японии или путешествий в Китай, памятные строки по случаю монастырских праздников, послания друзьям, сетования на болезни и старость — короче, все то, что встречается и в классической китайской поэзии, за исключением мотивов чисто чиновничьих или воспевающих плотские радости. Порой непросто обнаружить в них чисто дзэнскую тональность, которая может скрываться за внешне вполне светской тональностью, а может вообще отсутствовать. Было бы натяжкой «вчитывать» во все подобные стихотворения глубоко скрытый дзэнский подтекст, поскольку он мог там присутствовать, а мог и отсутствовать. Только стихотворения, посвященные конкретным дзэнским персонажам прошлого или определенным событиям в буддийской истории, позволяют с достаточной уверенностью интерпретировать стихотворные строки. Пристрастие поэтов к словесной игре и парадоксальным сочетаниям еще больше затуманивает первоначальное содержание стихотворений. Пейзажные зарисовки могут трактоваться как зрительный образ «не-двойственности»: поэт ощущает себя частью природы во всех ее проявлениях, присутствует в ней и в то же время смотрит на мир отстраненно.

В то же время фактически любой иероглиф может быть истолкован в дзэн-буддийском контексте и переосмыслен, после чего заурядное стихотворение приобретает совершенно новую трактовку. Полное переложение поэзии *годзан* в подобном ключе лишило бы ее той спонтанности, которая присуща ей в той же степени, что и монохромной живописи, когда в нераспустившемся цветке сливы можно увидеть всю вселенную и многообразие сопутствующих ассоциаций. Такая расшифровка убила бы дзэнский дух, присутствующий в поэзии *годзан*, превратила бы живой организм в примитивную совокупность тканей, костей, жил и кровеносных сосудов. В конечном счете это и есть отличительная черта поэзии во все времена и во всех культурах. Вивисекция — излюбленное занятие профессиональных литературоведов, но порой это сходит им с рук только из-за невозможности покойных поэтов восстать из гроба и возопить в знак протеста против насильственных истолкований их намерений.

Тем не менее для понимания того, что стоит за часто встречающимися образами, которые на первый взгляд выглядят довольно банальными, не мешает иметь в виду некоторые подсказки. Приведу в качестве примера пояснение некоторых образов, которые предлагает Д. Поллак к стихотворению о монахе, заснувшем в холодный день у очага, в котором горят красные кленовые листья:

засыпание: медитация — не потому, что медитирующие монахи погружены в дрему, а потому, что обычное состояние непросветленного бодрствования по своей сути напоминает сон;

сон: просветление, новое состояние реальности, которое наступает после засыпания;

кленовые листья: призрачный мир различий, в основе которого лежит чувственное восприятие таких вещей, как яркие цвета кленовых листьев осенью;

огонь: страсти, которые подпитываются топливом ложных ощущений («листьями»);

пепел: уничтожение своего эго, достигаемое в результате угасания страстей, питаемых иллюзиями;

очаг: дзэн, место и средство, при помощи которого иллюзии превращаются в пепел через огонь страстей, который он создает и поддерживает [Pollack 1985, p. 11].

И все же подобное толкование, при всей его убедительности, не является единственно возможным и окончательным, оставляя простор для дополнительных способов прочитывания дзэнских текстов.

Очень часто поэты использовали классический китайский язык и исторические факты для выражения личных устремлений и размышлений, хотя во многих случаях нелегко установить, был ли источником вдохновения при написании стихотворения китайский или японский образец. Например, стихотворение, написанное Тюганом Энгэцу в 1329 г. во время его пребывания в Китае, представляет собой редкий образец социальной поэзии *годзан бунгаку* и, видимо, продолжает традицию танского поэта Ду Фу или знаменитого японского поэта Ототоми Якамоти, произведения которого обильно представлены в первой японской антологии «Манъёсю»:

Девушку наняли ткать ткань из хлопка,
 День за днем она трудится для этого дома.
 В тяжелые годы ей хотелось бы этим заниматься,
 Но не может она покинуть этот дом и убежать.
 За работу ей не платят, кормят одной жидкой кашей.
 То, что она получает, легче двух отрезков ткани.
 Торгуя она телом, смогла бы хоть заработать денег
 И послать домой своей несчастной матери.

В то же время это стихотворение можно истолковать и как горестную жалобу самого Тюгана, оторванного от дома и мучимого ностальгией, но одновременно жаждущего обогатиться знаниями и принести их на родину, несмотря на то что на чужбине ему приходится терпеть страдания и унижения.

В другом стихотворении, написанном в Киото во время страшной засухи, Тюган далеко отходит от традиционных китайских образцов, поднимая на вселенский уровень крошечных земноводных и насекомых и привнося в описание природных процессов личное восприятие происходящего за счет использования образов, которые китайским поэтам показались бы неуместными и шокирующими:

В этом году наплодилось ужасно много
 Улиток, моллюсков и дождевых червей.
 Но удачей властей управляют насекомые *пу-лу*.
 Пчела с тонкой талией строит гнездо в грязи.
 Люди смотрят на головастика и сочувствуют им,
 Полагая, что это просто детишки жаб.
 Но эти гибкие существа обманывают черепах.
 Братец-черепаха сетует перед Царем Драконов:
 Меня унизили, и теперь я плаваю в Восточном море.
 В «Чунь цю» есть записи о природных бедствиях.
 И в своих стихах я неустанно упоминаю о бедствиях.

Но никто не ведает, что «масло и парча»
Своей порочностью и лестью превосходят знатока ритуалов То.

Представляется, что данное стихотворение содержит зашифрованные намеки на нескольких уровнях. Оно было написано после того, как в Киото разразилась ужасная засуха, в результате которой в грязи начали обильно плодиться разные насекомые и земноводные. Незадолго до этого бедствия Тюган читал лекции, в которых толковал древнекитайскую хронику «Чунь цю» («Вёсны и осени»), и поэтому в стихотворении содержатся некоторые аллюзии к данному тексту. Японский ученый Кагэки Хидэо, комментируя это стихотворение, объяснял смысл третьей строки в русле стандартного китайского комментария, принятого Дж. Леггом в его переводе текста: «С правильными людьми рост власти происходит быстро, подобно тому как растения быстро вырываются в почве, и, более того, подобное правительство может считаться быстро растущим». Однако в общем контексте стихотворения Тюгана подобный перевод представляется совершенно неподходящим. В упоминаемом Леггом более древнем комментарии сообщается, что *пу-лу* было названием насекомого (согласно древнему словарю «Эр я»), похожего на осу, которое выпускает яд и лишает молодых шелковичных червей способности двигаться, но не убивает их, а держит в своем гнезде, чтобы кормить своих личинок, пока они не превратятся в настоящих ос. Вот так и правительство использует своих подданных. Если принять более древнее объяснение слова *пу-лу*, оно оказывается в точном соответствии с особой тональностью стихотворения Тюгана, намеренно сфокусированного на мелких рептилиях и насекомых. «Чунь цю» было одним из самых любимых китайских сочинений Тюгана, которое он часто толковал своим ученикам. Известный же «знаток ритуалов То» жил в эпоху Чунь-цю, был наместником в царстве Вэй и славился речами при совершении жертвоприношений духам предков. Конфуций порицал его, считая, что ему нет равных в искусстве лести: «Не обладая таким талантом лести, как знаток ритуалов То, в нашем мире трудно избежать неприятностей» (Лунь юй, VI. 14).

Точное значение двух последних строк в данном контексте остается непонятным, хотя упоминаемые в них «масло и парча» часто использовались во время совершения жертвоприношений предкам.

Поскольку еще с периода Нара (710–794) владение письменным китайским языком было почти обязательным для образованных японцев, для них не составляло особого труда общаться с китайцами при помощи «беседы кистью» (*хишудан*), и эта практика сохранялась во все последующие века.

Для приезжавших в Японию китайских монахов языковой барьер всегда оставался серьезной преградой. Даже проведя в Японии несколько десятков лет, они в лучшем случае были способны усвоить только самые примитивные фразы разговорного японского языка, притом что некоторые из них со временем назначались настоятелями в крупнейших дзэнских монастырях.

Возникает закономерный вопрос: как и на каком языке произносили они проповеди и давали наставления своим японским ученикам? Сохранившиеся записи речей (*гороку*) настолько сложны и по форме, и по стилю, что трудно представить, чтобы кто-то из японских учеников был способен воспринимать их на слух. Например, записанное на диалекте и транскрибированное японской силлабической азбукой высказывание китайского наставника У-сюэ Цзу-юаня долгое время считалось неразгаданным *коаном*, и только по прошествии нескольких веков стало ясно, что слова наставника означали всего-навсего: «Входите, входите! Хочу кое-что вам сообщить!» [Kraft 1992, p. 52].

С течением времени некоторые китайские наставники приобрели представление о специфических японских темах и способах выражения. Не случайно в антологиях *годзан бунгаку* Мин-цзи Чун-юнь (яп. Минки Сосюн) с полным на то основанием представляется одним из первых представителей этого рода литературы: хотя он провел в Японии только шесть лет, его поэзия успела приобрести заметный японский привкус.

В эпоху Муромати дзэнские монахи были особенно подвержены литературным занятиям. Следуя заветам своего китайского предтечи Янь Юя (1130–1235), провозглашавшего в своем трактате «Цан-лан шихуа» идентичность поэзии и *чань*-буддизма, одни японские монахи воспринимали его как руководство к действию, другие же, даже не будучи чуждыми литературной деятельности, обвиняли первых в том, что они излишне занимаются литературой вместо того, чтобы заниматься дзэнской медитацией.

Дзэн во многом способствовал распространению в Японии конфуцианского учения. Впервые его основы были изложены и обстоятельно проанализированы такими наставниками, как Энни Бэньэн, Гиё Хосю, Тюган Энгэцу, который представил основные положения учения Чжу Си в своем трактате «Тюсэйси», а в конечном счете Ейян Гэндзю (1427–1508) и Бунси Гэнсё (1555–1620). Все они способствовали тому, чтобы чжусианство по прошествии одного столетия смогло стать опорой нового режима токугавского сёгуната, заменив дзэн-буддизм, являвшийся до того основной идеологической опорой правящих кругов. Но первые пропагандисты идей Чжу Си нашли в неоконфуцианстве много идей, близких к дзэн, и пытались содействовать распространению в Японии идей великих сунских конфуцианцев.

Неменьший интерес для японских дзэн-буддистов представляли философские сочинения даосов, следы их влияния можно обнаружить в некоторых сочинениях. Например, некоторые монахи не только признавали и пропагандировали теорию «единства трех учений», но и пытались черпать вдохновение из сочинений Лао-цзы и Чжуан-цзы. Хотя даосские идеи не слишком часто проявляются очевидным образом, они тоже присутствуют в литературе *годзан*.

Еще одним источником вдохновения для дзэнских монахов являлись китайские исторические сочинения, в которых содержится обильная информация о разных аспектах человеческой жизни и отсылки к которым имеются во многих дзэнских поэтических и прозаических сочинениях.

Чтобы облегчить понимание буддийских и конфуцианских сочинений, был разработан специальный жанр текстовых комментариев — *сёмоно*. Первоначально комментаторы обращались к буддийским сочинениям вроде «Цзун-цзин лу» Цзун-ми или «Фо фа дай-мин лу» Гуй-тана, «Линь-цзи лу», а позднее к чаньским сборникам *коанов* «У мэнь гуань», «Би янь лу», «Чуань дэн лу», к поэтическим антологиям «Сань ти ши», «Цзян-ху фэн-юэ цзи», к сборникам Ду Фу, Су Ши, Хуан Тин-цзяна и др. Со временем интерес распространился преимущественно на небуддийские сочинения, такие как «И цзин» («Книга перемен»), династийные истории, конфуцианские произведения. Написанные на разговорном языке, эти комментарии являются бесценными и уникальными источниками для изучения японского языка периода Муромати, однако до самого недавнего времени оставались недоступными для филологов, поскольку существовали только в монастырских библиотеках и в рукописном виде.

Превыше всего в дзэнской среде ценилось умение слагать стихи на *камбуне* с использованием главных правил китайской просодики и соблюдением рифм, которые для японцев мало что значили. Это умение было непременным условием для желаю-

щих стать послушниками в дзэнском монастыре, где настоятелями чаще всего были китайские монахи, способные общаться со своими японскими учениками только при помощи кисти. Хотя и раньше китайская поэзия пользовалась большой популярностью среди образованных японцев, но новые дзэнские вкусы и предпочтения сюжетов привели к смещению интересов к китайской поэзии по сравнению с эпохой Хэйан. На смену самому популярному в эпоху Хэйан китайскому поэту Бо Цзюй-и (772–846) пришли Ду Фу, Ду Му, Хуан Тин-цзянь и малоизвестные поэты позднетанского времени, несмотря на то что в их произведениях буддийские мотивы встречаются очень редко. Многие второстепенные для китайской поэтической традиции поэты пользовались в Японии большей популярностью, чем у себя на родине, благодаря тому, что их стихотворения были включены в антологию «Сан ти ши» (яп. «Сантайси»), являвшуюся для дзэнских монахов чем-то вроде учебного пособия по китайской поэзии, хотя активно использовались и другие, менее известные поэтические антологии. В конечном счете дзэн принес в Японию новый спектр художественных приемов и способов литературного выражения, тем самым обогатив не только буддийскую традицию, но и японскую литературу, искусство и эстетику в целом.

Для сочинения текстов в своеобразном, изысканном стиле, именуемом *си-року бун*, которые использовались во время различных церемоний в дзэнских монастырях, требовалось основательное знание классического китайского литературного наследия, без которого невозможно было достичь там высокого положения. Желаящие приобрести признание были обязаны владеть умением написания официальных писем, поздравлений и даже умеренно формализованных проповедей. Высоко ценилась способность использовать стандартные обороты, изобилующие трудноразличимыми намеками, двусмысленностями и игрой слов, позволявшими оценить уровень литературных способностей их авторов.

Знание японцами классического китайского языка и литературы было широко распространенным, но при этом довольно ограниченным и беспорядочным. Во многих случаях читателям приходилось решать загадки, связанные с двойным смыслом иероглифов, использованных для личных имен или топонимов, что в какой-то степени совпадало с принципом *макура-котоба* в классической японской поэзии. В своем стремлении достичь совершенства в следовании китайским образцам японские авторы нередко писали на искусственном китайском языке, который самим китайцам казался странным и малопонятным. Грамматические структуры были отличными от китайских, использовались разговорные или диалектные слова и выражения, а также редкие иероглифы, которые часто истолковывались странным образом.

Начиная с XV в. стали особенно популярными «поэтические собрания» (*сикай*), в которых принимали участие не только придворная знать и крупные феодалы, но и лично сёгун Асикага Ёсимоти. Дзэнские монахи принимали в таких собраниях активное участие, в частности в особых *кан-ва рэнга сикай* («китайско-японских поэтических собраниях»). На них, после того как кто-нибудь произносил строку по-японски, дзэнский монах откликался строкой на *камбуне*, и т.д. По окончании встречи такие японо-китайские «сцепленные строфы» (*рэнга*) записывались и теперь могут считаться яркими образцами сосуществования двух культур и языков.

Следуя китайской традиции, дзэнские монахи стали играть роль «придворных отшельников» и выступать в качестве личных советников, друзей и наставников влиятельных персон. Обычно принято делать различие между «дзэнской поэзией» и «поэзией, написанной дзэнскими монахами», но на самом деле монахи являлись одновременно и советниками, разбирающимися в мирских проблемах, и возвышенными духовными наставниками, о чем свидетельствуют многочисленные сохранившиеся

гороку. Их нельзя упрекнуть в том, что они изменили буддийским принципам ради мирской славы — наоборот, они привносили буддийские идеалы в повседневную жизнь.

С XIII по XVI в. монастыри *годзан* оставались крупными центрами учености, где в большом количестве сохранялись, переписывались, комментировались и печатались самые разные китайские сочинения. Многие из них, навсегда утраченные в Китае, дошли до нас только благодаря усилиям японских дзэнских монахов.

Через буддизм в Японию пришли новые философские и эстетические ценности, и дзэн следует рассматривать не только как новое идейное направление, а как мощную культурную парадигму, остававшуюся ключевой на протяжении нескольких столетий. Если в Китае буддизм, включая *чань*, был довольно маргинальным явлением, то в Японии он приобрел силу важного и осязаемого культурного феномена. В Китае мощное противостояние в лице конфуцианской идеологии, прочно уходящей корнями в исконно национальную традицию, препятствовало принятию буддизма в широких масштабах, хотя он существовал там многие века и оставил заметный след в китайской цивилизации. В Японии дзэнское влияние ощущается в разных сферах искусства, но в области литературы оно было довольно ограниченным и второстепенным прежде всего потому, что использовавшийся дзэнскими монахами китайский язык был для большинства японцев чуждым, искусственным, малопонятным и несовместимым с уже сложившейся родной литературной традицией. Тем не менее не следует недооценивать тот вклад в японскую литературу и культуру, который внес дзэн, что особенно отчетливо проявляется в сфере поэзии, обогатившейся новыми образами и способами выражения, не существовавшими в исконно японской традиции.

Особняком от системы *годзан* стояла линия *отокан*, которая с конца XIV в. начала играть все более значительную роль в религиозной жизни страны. Два крупнейших монастыря этой линии, Дайтокудзи и Мёсиндзи, находились под покровительством императорской семьи, что и позволяло им в значительной степени сохранять независимое положение. Первым патриархом линии *отокан* считается Нампо Дзёмё (Дайококуси, 1235–1309), который в 1259–1267 гг. учился в Китае у прославленного чаньского наставника Сюй-тан Чжи-юя (1183–1269), известного своими высокими моральными устоями и приверженностью к «чистому» чаньскому учению. По возвращении на родину Нампо начал проповедовать этот вариант сунского *чань*, но особого успеха не имел. Только при его ученике и духовном наследнике Сюхо Мётё (посмертное имя Дайто-кокуси, 1283–1338) начался расцвет этой школы. Согласно традиции, Сюхо в течение двадцати лет влачил нищенское существование под мостом Годзё в Киото. В 1314 г. при содействии дома Акамацу для него была построена небольшая обитель под названием Дайтоку-ан. Вскоре Сёхо снискал благорасположение императоров Ханадзоно и Годайго, с которыми вел беседы на темы дзэнской религии и философии. В 1324 г. Годайго даровал ему участок земли к северу от Киото и предоставил средства на возведение храма, который и получил название Дайтокудзи. Дайтокудзи приобрел широкую известность строгостью своего монастырского устава и высокими моральными качествами его настоятелей. Хотя он не входил в систему *годзан*, но получал значительную финансовую поддержку от торговцев процветающего города Сакаи, простых горожан, любителей чайной церемонии (эстетические принципы которой сформировались прежде всего в этом монастыре), ценителей и любителей поэзии и поклонников театра Но. Со временем это неизбежно привело к ослаблению религиозного рвения монахов Дайтокудзи. Разделяя интересы и вкусы своих прихожан, они сами начали искать применение своим талантам в облас-

ти литературы, искусства, живописи, науки и даже политики, уподобляясь тем самым ученым монахам из системы *годзан*, которых они ранее с пуританской запальчивостью осуждали, противопоставляя им свой «истинный дзэн».

К линии *отокан* принадлежал и знаменитый поэт Иккю Содзюн (1394–1481), имя которого известно каждому японцу. Он прославился своим экстравагантным поведением, тонким юмором и резкими, нередко шокирующими стихами.

Считается, что Иккю был сыном императора Гокомацу. В шестилетнем возрасте его отдали на воспитание в дзэнский монастырь, где он овладел основами буддийского учения, принципами китайского стихосложения, но одновременно воочию убедился в порочности образа жизни монахов. Подлинного наставника Иккю обрел в лице Касо Содона (1352–1428), проживавшего в убогом храме в городке Катада. Касо славился своей строгостью и требовательностью к ученикам. Иккю на всю жизнь сохранил к нему уважение и старался следовать его заветам. После кончины учителя Иккю начал путешествовать по стране, нигде не останавливаясь надолго. Такой образ жизни он вел до глубокой старости, называя себя «Безумным Облаком» (Кёун). Свои идеи Иккю нес людям, объясняя им дзэнское учение или давая незатейливые житейские наставления. Он часто появлялся в крупных городах, не стесняясь посещать винные лавки и дома терпимости, о чем неоднократно упоминает в своих стихотворениях, объединенных его учениками в сборник «Кёунсю» («Собрание стихотворений Безумного Облака»). Слава об этом неординарном дзэнском монахе распространилась по всей стране и сохранилась в веках: он стал героем многочисленных историй и анекдотов.

Оригинальные религиозные и философские идеи Иккю нашли отражение и в его прозаических произведениях: «Скелеты» («Гайкоцу»), где в лирической форме рассматривается проблема относительности жизни и смерти; «Голый Амида» («Амида хадака»), где развивается идея о том, что все варианты буддизма восходят к одному истоку, а подлинной реальностью является вселенский будда Амида, обитающий в сердце каждого человека; «Сражение будд с демонами» («Буккигун»), представляющее собой нечто вроде пародии на средневековые военные эпосы, где символическое сражение между силами добра и зла завершается снятием любых оппозиций и провозглашается всеобъемлющий принцип недualности, — а также в некоторых сочинениях, авторство которых ему приписывается, но не может считаться окончательно доказанным.

К концу XV в. поэзия дзэнских монахов стала еще менее религиозной, в ней все чаще стали появляться сюжеты, считавшиеся ранее несовместимыми с дзэнской традицией и даже непристойными. Общий упадок нравов в дзэнских монастырях привел к появлению стихотворений, в которых восхвалялись влиятельные персоны, написанных по случаю торжественных пирушек и обращенных к молодым послушникам любовных строк, смысл которых далеко не всегда понятен непосвященным. Строки подобных стихотворений двусмысленны и оставляют место для игры воображения и истолкования. Как правило, японские исследователи стараются не замечать скрытый в них сексуальный подтекст, игнорируя орнаментальное и необычное использование тайного гомосексуального сленга и переводя их на более возвышенный уровень.

Быстрый рост популярности линии *отокан* в XV–XVII вв. во многом объяснялся тем, что в эти монастыри стали прибывать многие из тех монахов, которые считали атмосферу, царившую в монастырях *годзан*, несовместимой с духом дзэн. Началось быстрое распространение дзэнских идей в провинции, чему способствовало сближение дзэн с местными религиозными верованиями и культурами. При произнесении проповедей монахи стали все чаще пользоваться разговорным японским языком.

Однако расцвет культуры в дзэнских монастырях неизбежно привел к ослаблению чисто религиозной активности. Для многих монахов занятия поэзией и литературой стало самоцелью. Не религиозное подвижничество, а беседы на философские темы со светскими друзьями и покровителями во многих случаях являлись определяющими факторами в их жизни. Ослабление строгой монастырской дисциплины способствовало моральной деградации членов буддийской общины. Из духовных наставников дзэнские монахи превратились в своеобразных советников «по вопросам китайской культуры». Те же монахи, которых не удовлетворяло положение дел в крупных монастырях, становились отшельниками или селились в мелких провинциальных храмах. К концу XVI в. дзэн окончательно утратил позиции наиболее покровительствуемой идеологии, уступив место выпестованному в его же недрах чжусианскому учению. В эпоху Токугава (XVII–XVIII вв.), когда монастыри *годзан* окончательно утратили свое былое влияние, именно из монастырей линии *отокан* вышли крупнейшие проповедники, такие как Хакуин Экаку (1683–1768) и Банкэй Этаку (1622–1693), которым удалось реформировать дзэн и восстановить его пошатнувшуюся репутацию.

Как отмечает А.Н. Мещеряков, японская культура «во взаимоотношениях с окружающим ее миром предстает как своеобразная „черная дыра“. В самом деле, эта культура почти на всех отрезках своей истории выступает исключительно как поглотитель информации, вырабатываемой внешним миром. Устройство пограничной мембраны японской культуры таково, что она проницаема лишь в одном направлении. Информационные потоки, направленные внутрь страны и из нее, никогда не были сравнимы по своей интенсивности — внешний мир всегда играл роль донора, но не реципиента» [Мещеряков 1992, с. 15].

После революции Мэйдзи на смену китайским влияниям пришли западные, хотя китайские мотивы присутствуют в сочинениях многих японских авторов (среди них Акутагава Рюносукэ, Иноуэ Ясуси, Миядзава Кэндзи, Мисима Юкио, Накагами Кэндзи, Танэда Сантока и др.). С 90-х годов прошлого века в сочинениях японских писателей (Мураками Харуки, Мураками Рю, Симада Масахико, Банана Ёсимото и др.) все сильнее стало проявляться влияние западной поп-культуры. По мере роста индустриализации и глобализации Китай, вытесненный имиджем Америки, утратил для японцев былую притягательность, но при всем при том влияние китайской культуры бесспорно остается важным фактором не только для классической, но и для современной японской культуры, где он находит отражение в популярных исторических романах, комиксах и видео.

Список литературы

- Иэнага Сабуро.* История японской культуры. М., 1972.
- Мещеряков А.Н.* Внешний фактор в истории Японии и проблема национальной самоидентификации // Народы Азии и Африки. 1992, № 4.
- Имаэда Айсин.* Муромати дзидай ни окэру дзэнсю-но хаттэн (Развитие школы дзэн в эпоху Муромати) // Адзиа буккёси. Нихон хэн. Т. 6. Токио, 1972.
- Кагэки Хидэо.* Годзан сиси-но кэнкю (Исследование по истории поэзии «пяти монастырей»). Токио, 1977.
- Като Сюити.* Нихон-ни окэру гэйдзюцу сисо-но тэнкай (Развитие художественной мысли в Японии). Иванами кодза. Тэцугаку. Т. 14. Токио, 1969.
- Такэути Митио.* Нихон-но дзэн (Японский дзэн). Токио, 1981.
- Ясураока Косаку.* Кансibun (Поэзия на китайском языке) // Нихон бунгакуси (История японской литературы). Тюсэй. Токио, 1959.

- Faure B.* The Darumashu, Dogen and Soto Zen // *Monumenta Nipponica* 42,1: 25, 1987.
Heine Steven. Dogen and the Koan Tradition. A Tale of Two Shobogenzo Texts. State University of N. Y. Press, 1994.
Kraft Kenneth. Eloquent Zen: Daito and Early Japanese Zen. University of Hawaii Press, 1992.
Pollack D. Zen Poems of the Five Mountains. N. Y., 1985.
Varley H.P. Ashikaga Yoshimitsu and the World of Kitayama: Social Change and Shogunal Patronage in Early Muromachi Japan // *Japan in the Muromachi Age*. N. Y., 1977.
Watson B. The Japanese Literature in Chinese Language. Vol. 1–2. N. Y., 1976.

Summary

A.M. Kabanoff

The Impact of Chinese Culture on Medieval Japan: Zen Buddhist Poetry

The article deals with Chinese-language Zen poetry known as the literature of the Five Mountains that has developed in Japan under the strong influence of Chinese Literary tradition. Using the data of the Chinese-language Japanese poetry the author highlights the influence of Chinese culture on Japanese literature.