

АКАДЕМИЯ НАУК СССР. ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ

КУЛЬТУРА НАРОДОВ ВОСТОКА

Материалы и исследования



Издательство «Наука»

ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

**БУДДИЗМ,
ГОСУДАРСТВО
И ОБЩЕСТВО
В СТРАНАХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ
И ВОСТОЧНОЙ АЗИИ
В СРЕДНИЕ ВЕКА**

Сборник статей

Главная редакция восточной литературы
Москва 1982

Раскрыть тему, заявленную в названии этой статьи, со сколько-нибудь достаточной полнотой не только трудно, но, пожалуй, и невозможно. Поэтому автор предпринимает здесь лишь попытку наметить общие контуры проблемы и поделиться наблюдениями, далекими от систематичности.

Как известно, первые сведения о проникновении буддизма в Китай относятся к I в. н. э. К середине II в. это иноземное учение уже достаточно распространилось, и в поэзии (точнее, в прозо-поэтическом жанре *фу*) появляются первые образы, навеянные буддизмом. Так, поэт Чжан Хэн (78—139) пишет о буддийском шрамане как образце аскетической стойкости и неподверженности соблазнам (ода-*фу* «Западная столица»). Но упоминает он шрамана мимоходом, случайно [16, с. 21]. Судя по всему, буддизм на китайской почве до конца III в. делает лишь первые шаги. Традиции Ханьской империи с ее разработанным конфуцианским мировоззрением, впитавшим в себя многие элементы других систем, не давали буддизму достаточно простора для успешной проповеди, а смутное время восстаний и междоусобиц расположило умы к приятию новых идей и концепций, но не создало для буддизма каких-либо специальных преимуществ. Рядом с ним развивались различные направления даосизма, школа *фа цзя* («законников»), школа *мин цзя* («логиков») и другие учения. Примерно с середины III в. наибольшим влиянием стал пользоваться даосизм с его идеями ненарушимой «естественности» природы, в ход которой человек не должен вмешиваться, поскольку этот ход — претворение *дао*-абсолюта; человеку, как части природы, открывалось широкое поле свободы от условности, правил и норм — он мог стремиться к таким ясным ценностям, как долголетие и здоровье. Но понятно, что на фоне крушения четырехсотлетней империи и ее идеологии такие представления даосизма не могли надолго удовлетворить людей. Поиски продолжались, споры и дискуссии принимали все более острый характер, разброд усиливался.

Тем временем буддизм продолжал распространяться по стране, центры его возникали в самых разных местах — от знаменитого сейчас Дуньхуана на далекой северо-западной

окраине до Шаньдуна на востоке, от Чанъани и Лояна на севере до Учана в бассейне Янцзы и до Цзяочжоу на юго-востоке. Но на первых порах буддизм не принимался во внимание ни даосизмом, ни другими участниками поисков новой идеологии. И это понятно — предстояло преодолеть самый главный барьер, самую основную трудность, стоявшую перед иноземным учением. Трудность эта — язык.

Дело было не только в том, что китайский и индийский языки решительным образом различались грамматикой и письменностью. Гораздо сложнее было преодолеть разницу между системами понятий, выработанных этими языками. Китайская литературная традиция тяготела к факту, к исторической дате, к конкретности образа; когда же эта связь с реальностью прерывалась, то китайская литература демонстрировала столь сложные, замысловатые и вычурные образцы поэзии (уже упоминавшиеся оды-*фу*), что само прочтение их было делом нелегким, а их пышная образность была малоприспособна для «логичного» развития мысли. Кроме того, за тысячу лет литературной традиции и за многие десятилетия существования при Хань своего рода университета с тысячами студентов словесность разработала систему аллюзий и цитат, предполагавших знание письменных памятников прошлого. Осуществить перевод на китайский буддийских сочинений было исключительно сложно. Тем не менее эта работа велась, и в 286 г. появился первый сносный перевод «Праджня-парамита-сутры» [9, с. 19—38].

Проблемам перевода буддийских сочинений на китайский язык посвящен ряд работ [11; 14; 18, с. 286 и сл.]. Суть же процесса перевода можно определить как обычный дидактический процесс объяснения незнакомого через знакомое. О масштабах переводческой работы можно судить по некоторым цифрам: к 220 г. было переведено 409 сочинений, в 220—265 гг. — 253 сочинения и в 265—317 гг. — 491 [16, с. 40]. Ко времени падения династии Западная Цзинь (316 г.) буддизм окончательно подготовился к завоеванию Китая.

Страна в это время надолго, почти на триста лет, утратила свое политическое единство. На юге сменяли друг друга династии китайские, на севере — иноземные. Культурная ситуация в этих двух районах бывшей единой империи была весьма различной. На юге судьбы буддизма были тесно связаны с деятельностью таких замечательных проповедников, как Хуэй-юань (334—416), Чжи-дунь (314—366), Чжу Даошэн (365—434), и с именем первого императора династии Лян — У-ди, который правил в 502—549 гг. На севере выделяются два переводчика — Дао-ань (312—385) и знаменитый Кумараджива (344—413).

Именно в IV—VI вв. буддизм разрешил основные трудности философского, религиозного, языкового и социально-политического характера, связанные с внедрением в китайскую культуру.

В плане философском едва ли не основной новацией буддизма было переосмысление китайского термина *ли* («закон») — он стал трактоваться как некий абсолют, противопоставляемый реальным фактам бытия. Такая трактовка дуализма отличалась от традиционного противопоставления «темного» и «светлого» начал китайской философии древности и в дальнейшем сыграла, видимо, известную роль в неоконфуцианстве.

Завершилась в этот период разработка буддийского пантеона, ритуалов, монастырских уставов.

Буддизму удалось разрешить и свои политические проблемы — путем признания авторитета власти и покорности ей.

Наиболее четко это сформулировал Хуэй-юань. Он писал: «Те, которые почитают учение Будды, но остаются со своими семьями, это подданные, послушные власти светских правителей. Они не стремятся изменить общепринятый обычай, они ведут себя в соответствии с мирскими правилами... Воздаяние за грехи — это наказание; оно пугает людей и делает их осторожными. Храмы небес — это награда; она заставляет людей мечтать о небесных радостях и поступать соответственно... Поэтому те, кто нашел счастье на пути Шакья, неизменно прежде всего служат своим родителям и уважают своих правителей» [20, т. 52, с. 30]. На севере готовы были идти еще дальше и просто признавать царствующего императора воплощением Будды. Впрочем, и на юге императора У-ди называли *хуанди-пуса* («император-бодхисаттва») и *пуса-тяньцзы* («бодхисаттва — Сын Неба»), добавляя к его традиционному китайским титулам новый элемент. Любопытна попытка основателя династии Суй обосновать свои завоевания с помощью буддизма. В указе, изданном в 581 г., говорится: «Вооруженные мощью царя Чакраварти, Мы распространили учение величайшего из просветленных. С помощью сотен побед в сотнях сражений Мы утвердили десять добродетелей Будды. Поэтому оружие войны в наших глазах подобно подношению благовоний и цветов в дар Будде, а пространства этого мира подобны стране Будды» [20, т. 49, с. 107].

Наиболее успешно были решены проблемы перевода. На китайский язык удалось перевести огромный свод буддийских сочинений и сохранить систему буддийских понятий.

100 В китайской литературной действительности появился новый

слой сочинений, которые изучались, переписывались и толковались знатоками.

И все-таки переводчики не всегда получали полное удовлетворение от своей деятельности. Так, Кумараджива с грустью писал: «Когда переводишь на китайский с индийского оригинала, последний теряет свою литературную выразительность. Общую мысль можно понять, но стиль исчезает полностью. Словно бы один разжевал рис и дал его другому — рис становится не только безвкусным, но этот другой вполне может вообще выплюнуть его» [18, с. 287].

В результате приспособления буддизма к особенностям китайской культуры он стал восприниматься многими уже не как чужеродное, новое и порой враждебное учение, а как система взглядов, не противоречащая традиционной китайской идеологии.

«Конфуций — это Будда, а Будда — это Конфуций», — говорил Сунь Чо [22, с. 340]. Неизвестный автор писал: «Будда, Чжоу-гун и Конфуций не одинаково ли объясняли верность, сыновнюю почтительность, веру и покорность? Не говорили ли, что счастливы идущие по их пути и несчастливы сворачивающие с него?» А следующий автор добавляет еще и Лао-цзы: «Хотя Конфуций, Лао-цзы и Жулай по-разному объясняют три своих различных пути, но при внимательном изучении видно, что колея на каждой из этих дорог — одинаковая!» [22, с. 340].

Позиции буддизма стали прочными — и не только в среде правящего класса, но и в народной, крестьянской массе. Хотя мы мало знаем о «народном буддизме», но нет сомнений, что именно в нем происходили важные процессы соединения местных верований, словесного фольклора с буддийской стихией.

После объединения страны, после восстановления империи (конец VI — начало VII в.) буддизм весьма способствовал преодолению культурных различий между Севером и Югом. Он пользовался поддержкой правящих династий вплоть до середины VIII в. — до восстания Ань Лу-шаня (755—763), которое привело к глубоким изменениям в жизни империи; а в 842—845 гг. буддизм подвергся сокрушительным гонениям. Но до этого двести лет буддизм процветал: с его помощью власть проводила в жизнь программу единства, мира и социальной стабильности.

Именно в этот период усилилось влияние буддизма на китайскую культуру, прежде всего на архитектуру, скульптуру, изобразительное искусство.

В середине IX столетия буддизм был разгромлен. Монастыри уничтожались, их земли были конфискованы, монахов

преследовали. Это было, так сказать, внешнее проявление глубоких процессов, которые ряд ученых [10; 16] склонны связывать с экономическими причинами и относить их начало к VIII в. Следует отметить, что мы снова встречаемся с этим столетием как с особым, поворотным пунктом китайской истории, на который обращал внимание китаеведов Н. И. Конрад [7].

Однако очистить древние китайские представления от буддизма, как того требовали Хань Юй (768—824) и затем его последователи Оуян Сю (1007—1072) и Чжу Си (1130—1200), было уже невозможно — в течение тысячи лет буддизм внедрялся в китайскую культуру, в язык, в мировоззрение; его философия ставила проблемы, с которыми не было знакомо не только ханьское конфуцианство, но и многочисленные идейные течения древности. И конфуцианские реформаторы включали буддийские идеи (не признаваясь в том, откуда они их взяли) в свою философию и метафизику, в этику и практику.

Так завершился процесс интеграции буддизма в китайское мировоззрение — интеграции, весьма плодотворной для культуры. По мере своего укрепления в Китае буддизм по-разному влиял на поэзию, затрагивал различные ее стороны.

· Можно — еще раз напомнив о предварительном характере положений данной статьи — выделить четыре различные области поэтического наследия буддизма в Китае, подчеркнув при этом, что в каждой сфере развитие в общих чертах отразило очерченные выше исторические судьбы китайского буддизма.

Какие же это области?

Прежде всего это поэзия буддийского канона, переведенного на китайский язык. Как известно, буддийский канон (по крайней мере отдельные его части) представляет собой высокохудожественное произведение. В. Н. Топоров справедливо пишет о «Дхаммападе», что она «является одним из самых высоких достижений древнеиндийской и мировой художественной литературы» [3, с. 47]. То же можно сказать и о многих других произведениях, как вошедших в «Трипитаку» («Три корзины закона») — основной свод буддийских сочинений, так и оставшихся за его пределами. Исследование поэзии китайского буддийского канона — особая и обширная тема, оно возможно лишь при знании как китайского, так и индийских языков, поскольку перед нами перевод (каким бы он ни был), а не оригинальное творчество. Такая особенность канонической поэзии, как чередование стихотворных частей с прозаическими, давно отмечена исследователями, равно как и влияние на китайскую литературу композиционно-

стилистического приема соединения двух парных строф, посвященных одной и той же теме и использующих одинаковую или сходную формальную конструкцию, а также воздействие на китайскую поэтику фонетических наблюдений над структурой слога, сделанных при транскрибировании в процессе перевода индийских слов и имен. В значительно меньшей степени обращалось до сих пор внимание на заимствования китайской поэзией отдельных художественных образов буддийского канона, например лотоса как символа неограниченных возможностей очищения от окружающей грязи; «пустоты» (*кун*) как символа отрешенности от мира; предмета и гени как символа неотделимости одного от другого (Мара неотступно следовал за Буддой, как тень неотступно идет за предметом, отбрасывающим ее, и выжидал какой-либо ошибки Будды) и т. п. Возможно, что и игра слов (омонимическая метафора, например *лянь* — «лотос» и *лянь* — «любить»), столь разившаяся в III—VI вв., тоже появилась в китайской поэзии под воздействием индийской поэтики. Хотя стихотворения в китайских переводах сутр не имеют рифмы (дело тут, видимо, не только в стремлении переводчиков точнее передать смысл оригинала — тот же Кумараджива писал *гатхи*, используя рифму, да и подбор рифмы в китайском языке трудности не представлял), однако их образы были достаточно богатыми, а мысли для китайского читателя новыми, чтобы оставить след в поэзии. Трудность при рассмотрении этого вопроса, однако, состоит еще и в том, что очень нелегко отделить заимствование от совпадения, поскольку у нас отсутствуют словари китайского поэтического языка IV в. до н. э.—VI в. н. э.

Следующая область поэтического наследия буддизма в Китае — обширная литература уже национального происхождения, связанная в своих истоках с пропагандой и бытованием учения Будды. Наши знания об этой литературе связаны в первую очередь со знаменитым открытием огромного книгохранилища — монастырской библиотеки, сохранившейся в пещерах Могао. Об этой библиотеке существует обширная и быстро растущая литература (см. библиографию в работе А. Н. Желоховцева, а также литературу, указанную в сносках в работах Л. Н. Меньшикова; там же указаны каталоги библиотеки). Не вдаваясь в споры, которые ведут исследователи по поводу жанровой природы найденных в библиотеке произведений, обратимся к той ее части, которая нас здесь интересует, — к буддийским произведениям, получившим с легкой руки Чжэн Чжэнь-до общее название *бяньвэнь*, букв. «измененный текст». Для нашей темы важны *бяньвэни* с религиозным (буддийским) содержанием, образцы которых

представлены, например, в публикациях Л. Н. Меньшикова [1; 2; 6].

Поэтические вставки в *бяньвэнь* разнообразны по форме, они испытывают двойное влияние — китайской поэзии и поэтических переводов в канонах, но по своему существу строго функциональны. Это скорее рифмованные (или ритмизованные) поэтические комментарии к сюжету и идеям данной *бяньвэни*. Вот, например, один из стихотворных кусков «Бяньвэнь о воздаянии за милости» в переводе Л. Н. Меньшикова [1, с. 185—187] (цифры примечаний автора я опускаю):

Я [давно уже] знаю, что принц
скорбит о рождении и старости,
Проявляет повсюду [свое] сострадание,
много может [сделать] добра,
Но разве [могут] люди в миру
заслуги [его] рассмотреть?
Только один пуса — [бодхисаттва]
шествует [этим] путем.
[Он] никогда не спешит,
Заслуги [его] в трудах,
Непременно [он] от имеющих чувства
изгонит [все] тревоженья.
Если желает [принц] всех привести
к удалению от страданий,
То лучше всего [постараться] добыть
сокровище [жемчуг] Мони.
Морского дракона сокровище — жемчуг,
который зовется Мони,
Искавших тысяча человек,
добывшие же редки.
Хочешь ли пищи — тотчас велит
появиться отличной пище:
Надо ль одежды — заставит вмиг
пролиться дождем одежду.
Повсюду шелка дорогие,
любой из них можно найти;
Всевозможное золото и серебро,
все что хотите [вам будет].
Непременно, если постичь [свой] помыслы,
сам нашел в себе силы,
Будут [все] говорить о принце:
непостижим [он] мыслью.
Деянья пуса — [бодхисаттвы]
Исполнены сострадания,
Ничтожные люди бренного [мира]
не могут их постигнуть.
Принцу [в его деяньях] доньше
не [встречалось] препятствий,
Все его действия превратились
в не постижимое мыслью.
Хотя [это] необходимо,
Он никогда не спешит,
В добрых делах как [он] много [успел]

заготовленного растратить!
Все ж опасуюсь, что [выпало] людям
мало счастливой судьбы:
[Тем из них, кто] не встретил принца,
пришлось возвратиться [ни с чем].
Хотя то, что покорный слуга ваш задумал,—
это низко и плохо,
Но так или иначе, в должное время
хорошенько все рассудите,
Если [принц] хочет покоя себе,
стремится к наградам по службе,
[Пусть] не вызывает гнева царя,
или кончится [это] бедой.
Не сможет решиться — порядок нарушит,
и будет лишь горе и стыд,
Пот от страха сольется [в ручей],
[домой] не посмеет вернуться¹.

На этом заканчивается речь сановника, но стихотворный кусок продолжается:

В то дальнее время [что сделал] принц,
эти услышав слова,
Был ли доволен иль не был доволен,—
[об этом] споем [мы] потом.

Нетрудно заметить, что приведенные строки продолжают и развивают мысли, высказанные сановником в прозаической части, предшествующей стихам ([1, с. 185]):

«Я вижу, что принц не таков, как мирские жители. Он наделен жалостью, наделен милосердием, наделен знанием, наделен мудростью. Ненавидит стенания при убийстве живого; знает тяготы при занятии посевами и не желает заниматься посевами» и т. д.

Если бы мы попытались из текстов стихотворных частей буддийских *бьяньвэней* выделить поэтический мир, нарисованный воображением поэтов, то мы не получили бы самостоятельной картины, а лишь обнаружили бы тот мир, который рисует буддизм (разумеется, интерпретированный *бьяньвэнями*). Таким образом, самостоятельное значение поэзии в *бьяньвэнях* не слишком велико, и рассматривать поэтические куски в них можно лишь в контексте либо одной *бьяньвэни*, либо совокупности *бьяньвэней*. Следует отметить и очень невысокий поэтический уровень этих стихов.

Третья область, в которой выразилось влияние буддизма на китайскую поэзию,— это творчество поэтов, представляющих элитарную литературу. Здесь мы находим описанные в блестящих стихах красоты буддийского храма, обновляющего душу и дающего прибежище тому, кто хочет укрыться от мирской суеты, кто чуждается славы и стремится к покою. Не ставя невозможной задачи обозреть это великое множе-

Здесь прямо не выражено влияние буддизма, но необычность стихотворения, близость его к назидательности, сюжетности, образ тленности всего, что не истинная драгоценность («золото» — *цзинь* — образ нетленности, несокрушимости в буддизме), — все это заставляет подозревать воздействие буддийских представлений на автора (буддийского монаха).

Сяо Янь, знаменитый покровитель буддизма, император-будда У-ди (*хуанди-пуса*), о котором упоминалось выше, отдал дань в своих стихотворениях представлениям, воспринятым им из иноземного учения. Так, в четверостишии на мотив «Любимая слышит» он писал [27, с. 72]:

Прекрасна-прекрасна женщина в золотом тереме,
Сердце ее как лотос в яшмовом пруду!
Стремится отблагодарить милого за его любовь,
Надеется вместе странствовать на небесах
блаженства.

«Лотос в яшмовом пруду» — традиционный буддийский образ; «небеса блаженства» (*фань тянь*) — восемнадцать небосводов буддийской мифологии. В этой миниатюре отразилось влияние не только образности буддизма, но и — в значительной более сильной степени — анонимных произведений IV—VI вв., так называемых «южных *юэфу*», в которых воспевалась любовь. Среди этих стихотворений есть циклы на определенный мотив: «Любимая слышит» (*хуань вэнь*), «Полночь» (*цзые*) и т. п. Любопытно, что некоторые циклы называются «измененные песни»: *хуань вэнь бянь гэ* [28, с. 1205], *цзы е бянь гэ* [28, с. 1202—1203]. Речь идет, возможно, о каких-то изменениях в мелодиях, однако было бы небезынтересно сравнить термин *бянь гэ* («измененные песни») с терминами *бяньвэнь* и *бянь сян* («измененные изображения»).

Замечательное стихотворение «Надпись для кельи монаха И-гуна» [21, т. 193, *Мэн Хао-жань цзи*, с. 17] принадлежит влюбленному в природу поэту Мэн Хао-жаню (689—740):

И-гун учится созерцанию и покою,
Удалился от мира, укрылся в пустом лесу.
За стенами его хижины одинокий пик высится
со славой,
Перед ступенями его дома множество ущелий
уходят в глубину.
Вечернее солнце светит сквозь полосы дождя,
Омытая зелень роняет тени во двор.
Вглядись хорошенько в чистоту лотосового
цветка —
И поймешь незапятнанность его сердцевины.

Несколько слов в этом переводе следует пояснить. Текст стихотворения предназначался для стен кельи (жилого по- 107

мещения при буддийском храме) монаха И-гуна (о нем сведения не сохранились) — на это указывает слово «надпись» (*ти*). «Созерцание» (*чань*, санскр. *дхьяна*) — особое состояние очистительного самосозерцания; «покой» (*цзи*, санскр. *прашамба*, *вивикта шанти*) — состояние полного успокоения, отключения от страстей и желаний, приближение к нирване. «Удалился от мира» (*цзе юй*) — букв. «построить („связать“) хижину» для отшельнической жизни, отсюда переносное значение — «удалиться от мира». «Пустой лес» (*кун линь*) — лес, в котором нет людей, девственный лес. «Омытая зелень» (*кун цуй*) — букв. «изумрудно-зеленое», «пребывающее в пустоте», т. е. растения во дворе жилища монаха; «пустые» (очищенные, омытые дождем) от пыли — от мирской пыли. «Чистота цветка лотоса» и «незапятнанность его сердцевины» символизируют нравственную чистоту И-гуна, освобожденность его сердца (*синь* — «сердцевина цветка» и «сердце человека» какместилище его помыслов) от суеты и страстей мира.

На этом стихотворении, казалось бы буддийском и по теме, и по кругу идей, и по лексике, и даже по, так сказать, практическому предназначению (украшать стену кельи), видно, как трудно порой вычленишь в «чистом виде» какое-либо идеологическое учение из сплава китайского поэтического творчества, из той особой культурной стихии *вэнь*, которую столь соблазнительно было бы назвать «четвертым учением» старого Китая — наряду с *сань цзяо*, о которых упоминалось выше. В самом деле, понятия «пустоты» и «очищенности» присущи не только буддизму, но и даосизму; «пустой лес» мы встречаем и в светских стихах; игру слов «сердцевина цветка» — «сердце человека» тоже; третья и четвертая строки могли бы быть и в совершенно другом стихотворении, в ином контексте.

Более отчетливо по своим буддийским мотивам стихотворение Ван Вэя (699—750) «Поднимался в монастырь Бяньцзюэсы» [21, т. 193, *Ван Ю-чэн цзи*, с. 84]:

Тропинка среди бамбуков ведет к изначальной
земле,
 Горный пик лотосом высится над
спасительным градом.
 Перед окнами простираются Три Чу,
 За лесом текут по равнине Девять рек.
 На молодой траве сидят, скрестив ноги,
 Под высокой сосной звучит чтение
буддийского канона.
 Обитель пустоты... за облаками завета...
 Созерцание мира, приобретение свободы
от рождений...

Здесь тоже нужно кое-что пояснить. «Изначальная земля» (*чу ди*) и «спасительный град» (*хуа чэн*) — символы монастыря, о котором идет речь в стихотворении. «Три Чу» — это название всей местности Чу, которая делилась на Западное, Восточное и Южное Чу. «Девять рек» (*Цзю цзян*) — это, вероятно, те девять рек, что впадают в озеро Дунтинху. Оба эти географических названия подчеркивают беспредельность вида, открывающегося из монастыря. «Сидят, скрестив ноги» — видимо, это сидят в молитвенных позах монахи; «звучит чтение буддийского канона» (*сян фань шэн*) — у Ван Вэя сказано менее определенно: «раздаются буддийские (санскритские) звуки». «Обитель пустоты» (*кун цзюй*), или «жизнь в пустоте», — место, где сердце (помыслы) живущих «пусты», т. е. очищены от мирской суеты. «За облаками завета» (*фа юнь*) — *дхармамегха*, буддизм как оплодотворяющее облако. «Свобода от рождений» (*у шэн*) — нирвана как отрицание рождения и смерти.

На примере этого стихотворения видно, как буддийские идеи и представления полностью инкорпорированы в классическое стихотворение. В китайской поэзии великое множество стихотворений написано «с высоты» — с возвышения, башни, горы, куда поэт поднимается (*дэн*). Многим из этих произведений присуще настроение печали, отстраненности от жизни, углубленного размышления, осознания связи времен. Это настроение может выражаться различно, отнюдь не только в буддийском духе или даосском, но и без связи с тем или иным определенным миропониманием. Однако композиция, строй и поэтические особенности таких стихотворений очень близки, они меняются в зависимости лишь от вида поэзии (четверостишие, восьмистишие, стихотворения с большим числом строк и т. п.), но не от их «идейного содержания». В стихотворении Ван Вэя первые две строки — описание места, куда поднялся поэт; следующие две — описание пространства вокруг этого места; в строках 5—6 появляется человек (или люди — поэт не уточняет); наконец, в последнем двустишии дается как бы рассказ о чувствах и мыслях, возникших у поэта. Очень сходная композиция и в стихотворении Ли Бо (701—762) «Осенью поднимаюсь на Северную башню Се Тяо в Сюаньчжэне» [21, т. 191, с. 278] ²:

Город у реки... Словно нарисован на картине!
Вечером с горы всматриваюсь в ясную
пустоту неба.

Два течения ограничивают светлое зеркало.

Пара мостов роняет цветную радугу.

Среди дыма человеческих жилищ мерзнут

мандариновые деревья,

В осеннем воздухе облетают утуны.
Кто вспомнит о бывшем на Северной башне?
Дует ветер... Грущу о господине Се.

«Два течения» — две реки, сливающиеся у города Сюань-жэна; «светлое зеркало» — поверхность воды в месте слияния; «пара мостов» — два моста, видные с башни. Остальное, видимо, пояснений не требует. Обратим внимание, что в первых двух строках описано то место, куда поднялся поэт; в следующих двух — вид, открывающийся с башни; затем упоминаются люди, сообщается о времени года; наконец, последнее двустишие — грустные воспоминания Ли Бо о Се Тяо, который тоже бывал здесь.

Для более полной иллюстрации независимости поэтического жанра от буддийского или какого-либо иного настроения поэта приведу стихотворение автора не столь знаменитого, как Ли Бо, Ван Вэй и Мэн Хао-жань, но достаточно прославившегося в свое время (VIII в.), — Чан Цзяня. Стихотворение называется «Надпись для кумирни за монастырем Пошаньсы» [30, с. 1461], и хотя в названии нет слова «поднимаюсь», но в первой же строке сообщается, что поэт пришел в этот монастырь:

Чистым утром вхожу в старинный монастырь,
Раннее солнце освещает высокую рощу.
Тропинка среди бамбука ведет в место
единения,
Келья скрыта глубоко среди цветов и
деревьев.
Свет в горах радует души птиц,
Блеск воды в запруде освобождает
сердца людей.
Здесь замирают голоса всего существующего
на свете —
Только слышны удары колокола...

Воздерживаясь от комментирования и объяснения перевода, скажу только, что «души птиц» — несколько вольная передача китайского *няо син*, букв. «существо, характер птиц», а словом «освобождает» я передаю уже знакомое нам *кун* — «опустошает, очищает от мирской суеты». В этом стихотворении нет описания вида, открывающегося из монастыря, композиция в первых четырех строчках несколько иная, чем в предыдущих примерах, — внимание поэта направлено не в сторону окружающего монастырь пространства, а вглубь — к кумирне (*чань юань* — букв. «помещение для медитации»), находящейся за монастырем. Но третье и четвертое двустишия по своему значению и структуре не отличаются от знакомой нам схемы — среди «мертвой» природы

появляются люди и птицы, а в финале описано основное настроение автора — чувство уединения и отрешенности от мира.

Пожалуй, типичным примером того, как влиял буддизм на поэтов элиты, является творчество Ван Вэя. «Вималакирги», «поэт-монах» — называли его. Он удивительно умел сочетать государственную службу чиновника-конфуцианца с напряженными духовными исканиями буддиста. *Нэй фо вай жу* — «внутри буддист, снаружи конфуцианец» — говорили о нем [29, т. 2, с. 75]. Действительным монахом Ван Вэй никогда не был, этим словом обозначалась «не официальная принадлежность к определенной религии, не какой-то духовный сан, а определенный склад мышления, строй чувств, образ существования», — писал Н. И. Конрад [8, с. 24]. В своих стихотворениях он достиг небывалого прежде единения с природой, растворения в ней. Вот одно из его произведений — «Гуляю у храма Сянцзисы» в прозаическом переводе Н. И. Конрада [8, с. 23]:

Не знаю, где храм Сянцзисы.
Прошел уж несколько ли, вступил
на облачную вершину.
Старые деревья... Тропинки для человека нет.
Глубокие горы. Откуда-то звон колокола.
Голос ручья захлебывается на острых камнях.
Краски солнца холодеют среди зелени сосен.
Вечерний сумрак. У излуины пустынной пучины
В тихом созерцании отшельник укрощает
ядовитого дракона.

Н. И. Конрад отмечает, что этот отшельник, «возможно монах из обители, укрощает своей мыслью злого дракона — того дракона, который гнездится в пучине, а может быть, того же дракона, только таящегося в его собственной душе?» [8, с. 24].

Для Ван Вэя показательны такие строки, как «Лишь на склоне жизни полюбил покой, Мириады дел перестали заботить сердце» (А. И. Гитович удачно перевел это стихотворение — см. [8, с. 230]) или «Тишина весной на земле и в небе, Сердце отдыхает вместе с разлившейся рекой» [29, с. 75]. Невозможно, конечно, сказать о его стихах или отдельных строчках: все они написаны под прямым влиянием таких-то идей такой-то сутры или такой-то школы — слишком великим поэтом был Ван Вэй, чтобы не была для него главным учителем сама поэзия, но общий его настрой, стремление к нравственному совершенствованию, к освобождению от мнимых ценностей государственного служения — освобождению внутреннему, духовному — все это, несомненно, укреплял в нем

буддизм. Такое «мирное сосуществование» в одном человеке двух диаметрально противоположных ипостасей — чиновника-конфуцианца и отшельника-буддиста — чрезвычайно характерно для представителей высшей китайской культуры. Трудно сказать, почему такое с европейской точки зрения «раздвоение личности» или даже «отсутствие принципиальности» в старом Китае, по-видимому, не воспринималось как нечто «дурное», от чего следует избавиться. Вернувшись домой из присутствия и сняв одежду чиновника, верный слуга государственной системы брался за кисть и писал стихотворение, пронизанное буддийскими настроениями или даосской мистикой, беседовал с другом о прелестях отшельнической жизни и суетности мира; одним словом, как бы легко и свободно переходил от одной системы ценностей к другой, не заботясь о том, что в европейской цивилизации называется «символом веры», «цельной личностью», «верностью идеям» и т. п. Внутри буддист или даос, снаружи конфуцианец — это можно сказать об очень многих выдающихся поэтах старого Китая. Что это? Особая терпимость или просто отсутствие такого понятия, как «личность»? Сознательное невмешательство общества в духовную жизнь своей служилой интеллигенции? В том ли тут дело, что «внешнее» требовало лишь неукоснительного соблюдения своих правил и норм поведения, сурово карая отступления от них, а духовный мир человека («внутреннее») не подлежал никакому суду и никто не требовал «исповеди», или в том, что мир мыслился как бы разделенным на несоприкасающиеся сферы, в каждой из которых были свои правила и своя система ценностей, и человеку надлежало лишь следовать им и не нарушать их, в какой бы сфере он ни оказывался в той или иной момент жизни? Не берусь дать ответ на эти вопросы, однако это факт, что многие поэты, подобно Ван Вэю, «внешне» были одно, а «внутренне» — другое.

Прежде чем перейти к следующей области влияния буддизма на китайскую поэзию — к творчеству поэтов-монахов, действительных монахов, принявших постриг, позволю себе небольшое отступление.

Приведенные выше стихотворения даны в прозаическом переводе, иными словами, перестали существовать как явные поэзии. Это понадобилось для того, чтобы максимально элиминировать субъективное начало, которое неизбежно привнесется любой попыткой (даже робким и ученическим внесением ритма) дать поэтический перевод. Как показывает опыт, читатель сам производит — в большинстве случаев, видимо, подсознательно — перевод прозаического переложения стихов на какой-то очень индивидуальный язык образов и

впечатлений, так что даже лучшие поэтические переводы, помещенные рядом с прозаическим, воспринимаются читателем как неудачные, поскольку вступают в противоречие с собственным «переводом» читателя. Попробую показать это на примере из творчества Ван Вэя — стихотворении «Сун Юань эр ши Аньси», переведенном такими признанными мастерами, как А. И. Гитович и акад. В. М. Алексеев (последний указан как «редактор перевода»)*.

Вот перевод, осуществленный под редакцией В. М. Алексеева [5, с. 85]:

*«Провожая Юаня второго,
назначаемого в Аньси»*

Утренним дождем в Вэйчэне
Чуть пыльца увлажнена.
Зелены у дома тени,
Свежесть их обновлена.
Выпей, друг, при расставанье
Снова чарку наших вин!
Выйдешь ты из Яньгуаня
И останешься один.

В примечании указывается, что Яньгуань (правильно Янгуань) — это древняя застава на территории современной провинции Ганьсу.

Перевод А. И. Гитовича [8, с. 203]:

*«Провожая Юаня второго,
назначенного в Аньси»*

В Вэйчэне утренним дождем
Седая пыль орошена.
Нагие ивы за окном
Листвой украсила весна.
Я предлагаю осушить
Еще один бокал вина.
В дороге дальней, может быть,
Друзей не встретишь. Пей до дна!

А вот прозаический перевод:

*«Провожая Юаня второго,
едущего в Аньси по делам службы»*

Вэйчэн. Утренний дождь увлажнил легкую пыль.
Постоялый двор. Зелено-зелено! Обновился цвет ивы.
Советую тебе: осуши со мной еще один кубок вина,
Выйдешь на западе за Янгуань — там уже не будет
старого друга...

* Автором этого перевода является Ю. К. Щуцкий, ученик В. М. Алексеева, крупный ученый-синолог. Его перу принадлежат многие переводы из классической поэзии Китая, которые (вместе с переводами В. М. Алексеева), по существу, открыли русскому читателю китайскую поэзию. Переводы Ю. К. Щуцкого публиковались в сборниках «Восток» (кн. 1) и вышли отдельной книгой (Антология китайской лирики. VII—IX вв. по Р. Хр. М.—Пб., 1923.) — *Примеч. ред.*

К прозаическому переводу необходимо, конечно, добавить, что Юань второй — друг Ван Вэя; что в городок Аньси на далеком западе его послали служить по высочайшему повелению; что Вэйчэн — город неподалеку от столицы, от знаменитой Чанъяни; что ветку ивы принято было дарить на прощание друзьям и возлюбленным как знак верности; что Янгуань — сторожевой пост недалеко от Аньси, тоже на крайнем западе; что поблизости от Аньси были знаменитые монастыри Дуньхуана; что «старый друг» (*гу жэнь*) в китайской поэзии противопоставляется издревле новому другу (*синь жэнь*), и намек на эту будущую привязанность Юаня второго присутствует уже во второй строке, в слове «обновился» (*синь*); что, таким образом, в стихотворении автор не только потому просит Юаня выпить с ним еще, что у Юаня там, далеко, не будет друзей, а еще и потому, что автор здесь останется в одиночестве, покинутый, ревнуя, почему и старается побыть подольше с уезжающим. В поэтических переводах, приведенных выше, индивидуальность их авторов присутствует и в выборе слов (например, «пыльца» вместо «пыль» в первом и «седая пыль» вместо «легкая пыль» во втором), и в размере, и в рифме. Но главное — в сочувствии, столь традиционном для нашей жизни и литературы, к уезжающему в дальние края: он-то там «останется один», «друзей не встретит», так следует выпить «при расставанье» «до дна» — выпить, потому что там-то не с кем тому будет. Между тем мысль китайского поэта богаче, он сочувствует и себе, остающемуся без незаменимого, единственного друга, и предлагает выпить, потому что и *ему, здесь* не с кем будет, он, поэт, останется одиноким и преданным.

На этом примере я остановился не только потому, что он краток, а переводы выполнены авторами, чьи знания и талант не вызывают сомнений, но еще и потому, что он, как мне кажется, иллюстрирует то положение, что китайский поэт стремится прежде всего передать свое состояние и настроение, избегая по большей части изображать переживания и чувства другого, а это связано с той прерывистой, дискретной картиной бытия, о которой выше шла речь в связи с двойной — «внешней» и «внутренней» — жизнью Ван Вэя и которая, возможно, как-то связана с миропониманием буддизма.

Четвертая область влияния буддизма на китайскую поэзию — творчество бесчисленных поэтов-монахов. Здесь мы находим широкий спектр идей, настроений и форм — от пропагандистских стихотворений до высокой поэзии, ничем не отличающейся от образцов элитарной литературы.

114 Первыми среди этих поэтов-монахов были Чжи-дунь, Ку-мараджива и Хуэй-юань. Их стихи — образцы пропаганды

буддизма. Так, Чжи-дунь в стихотворении «Восьмого дня четвертой луны славлю Будду» [26, с. 500] прославляет бодхисаттву, а Кумараджива воспевает буддийское понятие пустоты [26, с. 505]:

Первый образ — образ пустоты,
Пустота... Она настойчиво ждет этого образа.
Займствуешь слова, чтобы обрести разумение е —
Разумения окончательного неоткуда обрести.
Только в ней можешь избавиться от вечных сетей,
Поселиться бы в ней — но нет там места, чтобы поселиться.
Если можешь озариться ее светом —
Перестанешь приходить в этот мир и уходить из него.

Интересно четверостишие «Послание шраману Фа-хэ», написанное Кумарадживой:

Сердце среди гор воспитывается в светлой добродетели,
Уносятся вредные ароматы долгих бесчисленных причин.
Печально кричит феникс-луань на тунговом дереве —
Чистые звуки пронизывают все девять небес...

Поэтическому творчеству буддийских монахов был посвящен доклад Юнь-юань Яна «Поэты-монахи в истории китайского буддизма», подготовленный к XXVII Международному конгрессу востоковедов. По изложению этого доклада, опубликованному в 1971 г. [19], трудно судить о материале, привлеченном автором, однако его основной вывод ясен: Юнь-юань Ян считает, что поэзия буддийских монахов расцвела во времена правления династий Тан и Сун (VII—XIII вв.), т. е. тогда же, когда и светская литература, а затем религиозная «постепенно пришла в упадок» [19, с. 482].

Поэтов-монахов было много. Назовем имена Фа-линя (571—639), Хуэй-цзе (580—636), Фэн-ганя (713?—?), Цзяо-жяня (760?—?), Гуань-сю (832—912), Ци-иня (886?—?), Цзы-ланя (900?—?), Сю-му (?—918), Шань-чжу (1320?—?), Да-синя (1317?—?), Чжи-жэня (1333?—?), Мяо-шэня (1338?—1370?), Цзуи-яня (1340?—?), Цзу-мина (1340?—?), Цзу-бо (1341?—?), Да-гуя (1342?—?), Син-дуаня (1341?—?), Дэ-сяна (1388?—?), Цзун-сяня (1544?—?), Фан-цзэ (1567?—?), Сы-сюэ (?—1597), Чжи-да (1596?—?), Жун-юя (1605?—?), Да-шаня (1644?—?), Бэнь-чжоу (1654?—?), Юань-цзина (1660?—?), Тун-фу (1660—?), Тун-мэня (1660—?), Цзинь-бао (1614—1680), Чэнь Хун-шоу (1599—1652), Пэн Шао-шэня (1740—1796).

Остановлюсь для примера на творчестве Хань-шаня — буддийского чаньского монаха и прославленного поэта, прославленного, впрочем, значительно больше в Японии, чем у себя на родине [25].

Годы жизни Хань-шаня неизвестны, обычно считают, что жил он в VIII—IX вв., хотя возможно, что и позднее. Не знаем мы ни фамилии его, ни имени, ни откуда он родом — остались лишь его стихи (до нас дошло свыше трехсот восьмистиший, четверостиший и многостиший), полулегендарные рассказы о нем и портреты, в частности, знаменитого сунского художника Лян Кая. На его портрете изображены похожие, как близнецы, Хань-шань (он получил это прозвище — в переводе «Холодная гора» — от названия горы в северо-восточной части современной провинции Чжэцзян) и его друг, монах Ши-дэ (*шидэ* значит «найденый»), возраст их определить трудно, скорее всего это уже пожилые люди, они смотрят чуть вниз (с горы или с высоты своего прозрения?) и смеются. Это удивительный портрет, дающий ключ к пониманию внешне простого, но чрезвычайно своеобразного творчества Хань-шаня; см. переводы Л. Бадылкина, Артура Уэйли, Бэртон Уотсона и Гэри Снайдер [15].

У Хань-шаня можно найти немало стихотворений, в которых очевидны буддийские настроения и идеи. Приведу примеры:

Всем, читающим мои стихи,
 В сердце следует хранить девственную
 чистоту,
 Сомнения, зигзаги... Восходить бы постоянно
 к истинному...
 Умеренность, ограничения... Накапливать бы
 день за днем воздержанность...
 [24, с. 4].

Отмечу, что у стихотворений Хань-шаня нет названий — ни у одного. Это не случайность, а сознательный прием поэта — он, видимо, считает безвкусным предварять читателя, говорить ему заранее, о чем пойдет речь.

Приведу еще один пример буддийского по идеям стихотворения:

В моем доме есть хранилище,
 А в хранилище нет ничего...
 Девственная чистота и прозрачность,
 совершенная пустота,
 Но яркий свет там светит день за днем.
 Простой пищей кормлю свое тело,
 Грубым холстом защищаю его — это
 мнимое существо.
 Тебе оставляю тысячи мудрых явлений —
 У меня есть истинный будда небес...
 [24, с. 26].

116 Не во всех произведениях Хань-шаня религиозные взгляды автора выражены столь же отчетливо, иногда они звучат приглушенно. Приведу два восьмистишия:

Тысячи облаков, десятки тысяч вод —
Среди них одинокий отшельник.
Белым днем гуляет в синих горах,
Ночью возвращается спать под утесом.
О, как стремительно проходят мимо
вёсны и осени!
О, какая тишь! Нет никаких связей
с пылью суетного мира!
Радостный — ни от чего не зависит,
Тихий — словно вода в осенней реке...
[24, с. 44].

Ханьшань... дорога... поднимаюсь по ней...
Ханьшань... путь... никак не кончается...
Горные реки длинны — в них громоздятся камни,
Горные потоки широки — в них густеют травы.
Мох скользкий — не из-за дождя,
Сосна певучая — не потому, что ветер...
Кто сможет преодолеть связи с миром?
Вместе с ним посидим здесь, среди белых облаков...
[24, с. 7].

Следующее четверостишие воспринимается как набросок к автопортрету:

Мудрец с Ханьшань — Холодной горы
Живет сколь угодно долго.
Обитает одиноко,
Не имеет рождений и смертей...
[24, с. 48].

Часто встречаются и произведения, в которых трудно выделить собственно буддийские идеи и настроения. Прочитав полностью три таких стихотворения:

Я живу в горах,
Не знаю людей.
Среди белых облаков
Постоянная тишина...
[24, с. 47].

Пребываю в праздности среди белых облаков,
Никогда еще не был в таком уединении...
Спускаюсь по обрывам с помощью посоха,
Поднимаюсь по крутизне, цепляясь за лианы.
На берегах горных потоков вечно зеленеют сосны,
На дне горных рек неизменно пестреют камни.
Да, я отрезан от всех друзей,
Но приходит весна — и гремит птичий хор!
[24, с. 35].

Высоко-высоко с вершины горы
Смотрю во все стороны — нет предела, нет края!
Я один, никого, мне знакомого, нет,
Сиротливо луна освещает холодный родник.
Но в роднике все-таки ведь нет луны,
Луна-то — она в синем небе...
Напеваю эту мелодию-песню,
Песня закончилась... А прозрения нет...

[24, с. 45]

Мы встречаем в творчестве Хань-шаня традиционные для китайской поэзии образы облаков, луны, сосны, птиц, знаковые издревле мысли о смерти, о бренности жизни, о стремительном беге времени. Но эти традиционные средства служат особой цели: передать миропонимание буддиста, причем буддиста чаньского (дзэнского) толка. И вот, как истинный чаньский монах, Хань-шань много размышляет о своих собственных стихах, о том, выражают ли они, способны ли выразить то, что является, по учению дзэнцев, невыразимым. Поэт пишет:

Сердце мое подобно осенней луне...
Заводь в голубизне чиста и прозрачна...
Нет ничего, с чем бы мог сопоставить...
Научите меня, как об этом сказать?

Хань-шань, казалось бы, не придавал своим стихам никакого значения, не хранил их, не собирал, не ждал читателя. В ироническом восьмистишии он пишет:

По пять слов пятьсот штук,
По семь иероглифов — семьдесят девять,
А по три иероглифа — двадцать одно,
Итого получается шестьсот стихотворений.
Одно за другим пишу их на камнях утеса,
Сам их хвалю, говорю: «Хорошая рука!»
Если сможешь повстречать мои стихи —
Вот уж воистину словно бы встретишь
матушку Жуляя!

[24, с. 42].

Но совсем не так безразличен был Хань-шань к своим стихам — они ему нравились:

Некоторые смеются над моими стихами,
А мои стихи созвучны классике!

[24, с. 47].

И не только нравились — он ставил их исключительно вы-
118 соко, полагая, что понимание их доступно лишь избранным:

Неразвитый глупец прочтает мои стихи,
Не поймет, станет над ними потешаться и глумиться.
Посредственный человек прочтает мои стихи,
Подумает, взвесит и скажет: «Очень значительно».
Возвысившийся мудрец прочтает мои стихи,
Задержит в руках и безудержно засмеется!
Так Ян Сю увидел иероглифы «юная жена»
И с первого взгляда понял, что они значат «красота»!

[25, с. 194—195].

В этом стихотворении два места нужно пояснить. «Посредственный человек» — так я перевожу два китайских знака *чжун юн*, означающих «золотую середину» и являющихся названием конфуцианского сочинения. Мне кажется, что в этой строке содержится намек на образованных конфуцианцев. О Ян Сю известен рассказ, как он прочитал надпись из восьми иероглифов и быстро сумел расшифровать ее; среди этих восьми была и пара *ю фу* («юная жена»), что Ян Сю моментально перевел одним словом «красота», так как *ю* («юная») имеет синоним *шао*, *фу* («жена») — синоним *нюй*, а эти два синонима, сведенные в один иероглиф, образуют знак *мяо* («красота»).

Немало у Хань-шаня своеобразных поучений, в которых порой встречаются и очень неожиданные. Едва ли следующее восьмистишие является специфически буддийским — скорее всего, перед нами образец наблюдения над общечеловеческими ситуациями:

Старый человек берет молодую жену —
Волосы у него седые, жена не станет терпеть.
Старая женщина выходит за молодого мужа —
Лицо у нее желтое, муж не будет любить.
Старый человек берет в жены старую женщину —
Ни тот, ни другая ничего не теряют.
Молодая выходит замуж за молодого —
Оба они будут любить друг друга.

[24, с. 21].

Подводя итоги краткому обзору проблемы, обозначенной в заглавии данной статьи, хотелось бы обратить внимание на то, что наибольшую ценность с историко-культурной точки зрения представляют, видимо, стихи, принадлежавшие к элитарной литературе, а также творчество лучших поэтов-монахов. Думая о роли буддизма в китайской поэзии, вспоминаешь прежде всего имена таких поэтов, как Се Лин-юнь (385—433) — первого мастера пейзажной лирики, Шэнь Юэ — реформатора поэтики, Ван Вэй, Мэн Хао-жань, Ли Бо, Ли Хэ (791—817) и многих других, впитавших буддийскую традицию и преобразовавших ее в стихи глубоко национальные;

таких поэтов, которые оставались верными «четвертой религии» (если переводить *сань цзяо* — конфуцианство, буддизм и даосизм — как «три религии») — великой стихии слова, *вэнь*. Эта стихия, поглощая все, что попадало в поле ее зрения, развиваясь по своим особым законам, сохраняла известную независимость от влияния на нее философских и религиозных систем и вырабатывала свои принципы. Если говорить об этих принципах в наших терминах и с нашей точки зрения, отвлекаясь от конкретно-исторического анализа, то, по-видимому, главным в них было стремление соединить онтологию, этику и эстетику в некотором синтезе, оформленном в словах. И буддизм внес в этот синтез известный вклад.

Примечания

¹ В другом месте своей работы [I, с. 127] Л. Н. Меньшиков последние восемь строк переводит несколько иначе.

² Се Тяо (464—499) — поэт, которого очень любил Ли Бо; служил правителем в Сюаньчэне (в современной провинции Аньхой), где и построил Северную башню (*Бэй лоу*).

Литература

1. Бяньвэнь о воздаянии за милости. Ч. 1 — Факсимиле рук. исслед., пер. с кит., коммент. и табл. Л. Н. Меньшикова; Ч. 2 — Грамматический очерк И. Т. Зограф. М., 1972.
2. Бяньвэнь о Ваймоцзе. Бяньвэнь «Десять благих знамений». Изд. текста, предисл., пер. и коммент. Л. Н. Меньшикова. М., 1963.
3. Дхаммапада. Пер. с пали, введ. и коммент. В. Н. Топорова. М., 1960.
4. Желтоховцев А. Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая. М., 1969.
5. Китайская классическая поэзия. М., 1956.
6. Китайские рукописи из Дуньхуана. Памятники буддийской литературы сувэньсюэ. Изд. текстов и предисл. Л. Н. Меньшикова. М., 1963.
7. Конрад Н. И. Запад и Восток. М., 1967.
8. Три танских поэта. М., 1960.
9. Demiéville P. La pénétration du Bouddhisme dans la tradition philosophique chinoise.— «Cahiers d'histoire Mondiales», 1956, III.
10. Gernet J. Les aspects économiques du Bouddhisme dans la société chinoise du Ve au Xe siècle. Saigon, 1956.
11. Nakamura Hajime. The Influence of Confucian Ethics on the Chinese Translations of Buddhist Sutras.— «Sino-Indian Studies: Liebhenthal Festschrift». Santiniketan, 1957.
12. Robinsin R. Chinese Buddhist Verse. L., 1954.
13. Stryk L. [Takashi Ikemoto, Taigan Takagama, eds]. The Crane's Bill: Zen Poems of China and Japan. N. Y., 1973.
14. T'ang Jung-tung. On «ko-yi», the Earliest Method by which Indian Buddhism and Chinese Thought were Synthesized. Radhakrishnan: Comparative Studies in Philosophy Presented in Honor of His Sixtieth Birthday. N. Y., 1950.
15. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977; Waley A. 27 poems by Han-Shan.— «Encounter». Vol. III, № 3,

- 1954; «Cold Mountain», 100 poems by the T'ang poet Han-Shan. Transl. and by Introduction by Burton Watson. N. Y., 1962; Gary Snyder. «Han-Shan's poems» — «Evergreen Review», 1958, vol. II, № 6.
16. Wright A. Buddhism in Chinese History. N. Y., 1968.
 17. [Wright A., ed.] The Confucian Persuasion. Stanford, 1960.
 18. [Wright A., ed.] Studies in Chinese Thought. Chicago, 1967.
 19. Jun-juan Jang. Monk-poets in Chinese Buddhist History.— Proceedings of Orientalists. Wiesbaden, 1971.
 20. Тайсё синсю дайдокё (Вновь собранная Трипитака годов Тайсё). Т. 1—85. Токио, 1960—1962.
 21. Сы бу бэй яо (Важнейшие сочинения из всех четырех разделов словесности). Шанхай, [б. г.].
 22. Тан Чанжу. Вэй, Цзинь, Наньбэй чао ши лунь цун (Статьи по истории Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий). Пекин, 1957.
 23. Хань, Вэй, Лючао саньвэнь сюань (Избранная проза Хань, Вэй, Шести династий). Шанхай, 1956.
 24. Хань Шаньцзы ши цзи (Собрание стихотворений Хань Шаньцзы). — (Сы бу цункань). Шанхай, 1928.
 25. Кандзан (Собрание стихов Хань Шаня). — «Тюоку сидзин сэисю». Ирия Ёситака тю. Токио, 1958.
 26. Цюань Хань, Вэй. Саньго, Цзинь, Наньбэй чао ши (Полное собрание стихотворений периода Хань, Саньго, Цзинь, Южных и Северных династий). Шанхай, 1959.
 27. Юй тай синь юн (Новые напевы о Яшмовой башне). Шанхай, 1958.
 28. Юэфу ши цзи (Свод стихов юэфу). Шанхай, 1955.
 29. Лю Дацзе. Чжунго вэньсюе фачжань ши. (Лю Дацзе. История развития китайской литературы). Т. 1—3. Шанхай, 1958.
 30. Цюань Тан ши (Полное собрание стихотворений династии Тан). Пекин, 1960.