

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)

декабрь 1978 г.

Часть II

Москва 1979

и каллиграфа, тип государственного мужа.

Тип стрелка (стих. № 5, 9, 12). Его функция в мире: в совершенстве владеть своим мастерством, чтобы управлять "варварами", воздействуя на них то грозным именем, то силой, то образцовой волей.

Тип поэта и каллиграфа (стих. № 2, 3, 4). Его функция в мире: творить на высоком уровне, проникать в тайны природы и постигать законы мира, воспевать гармонию мира, словом и знаком цивилизовать "варваров", давая им своими произведениями образцы для подражания.

Тип государственного мужа (все остальные стихотворения). Его функция в мире: возвращать в себе силу "дэ", чтобы постоянно быть опорой императора в делах мира; устанавливать тишину и покой внутри и вне государства, покорять и преобразовывать "варваров", распространяя на них силу "дэ" (формы воздействия могут быть различны — от угрозы до слова).

В цикле эти типы "не классифицированы". Это, видимо, объясняется естественным для поэта стремлением передать единство мира и его многообразие через многообразие проявлений силы "дэ" в природе и особенно в человеке.

I

Цикл помещен в сборнике "Гуйвань бигэн-цзи", — сер. "Сыбу пунгань", Шанхай, 1928, цз.17, л.5^а-10^а.

2

Исследование этой категории см. в кн.: А.С.Мартынов, Статус Тибета в XVII-XVIII веках, М., 1978.

А.Б.Кабанов

ПЕРВЫЕ ГАТХИ О САТОРИ В ДЗЭНСКОЙ ПОЭЗИИ В ЯПОНИИ

На формирование традиционной японской культуры сильное влияние оказало проникшее из Китая учение буддизма. Пожалуй, нет ни одной сферы японского искусства, которая в той или иной степени не испытала бы буддийского влияния. Японский буддизм распадается на множество школ и ответвлений, из которых в первую очередь следует отметить школу дзэн (кит. чань). Как никакая другая буддий-

окая школа, дзэн уделяет особое внимание искусству и литературе, чем отчасти и объясняется возросший интерес к дзэн у нас и на Западе. Не имея возможности подробно рассмотреть в данной статье все аспекты влияния дзэнских произведений на литературу последующего периода, однако, отметим, что дзэнские сочинения являлись источником вдохновения для многих японских поэтов и писателей.

Дзэнскими мотивами были проникнуты стихотворения Синкэя (I406-I475) и Соги (I42I-I502) — непревзойденных мастеров жанра рэнга ("сцепленных стихов"). Светская по своему содержанию, поэзия дзэнских монахов оказала бесспорное влияние на поэтов жанра хайку. Без знания дзэнской философии невозможно понять драмы японского классического театра "Но". Дзэнские реминисценции нередки и в произведениях современных японских писателей и поэтов (например, Кавабата Ясунари и Синкити Такахаси).

Тематика дзэнской поэзии крайне разнообразна, но объединяет ее одно — неординарное восприятие бытия, парадокс, намек, позволяющий по-своему проникнуть в суть вещей. Отмечая своеобразие дзэнской поэзии, американский исследователь Страйк пишет: "Дзэн — это уникальная религиозная философия, проявляющаяся в искусстве, и о достижениях ее последователей чаще всего судят по созданным ими произведениям искусства" (3, XXX). Дзэн немислим без поэзии, ибо это единственный способ передать учение, истину, которая не может быть адекватно выражена в словах. У дзэнских монахов существовал обычай после достижения сатори (кит. у) (悟) писать гатхи и преподносить их своим наставникам, которые по ним могли судить о глубине внутренней трансформации, произошедшей с этим учеником. Такие гатхи назывались токи-но гэ (кит. тоу цзи цзя) (投機偈), т.е. "гатхи взаимного понимания", которое наступает, когда разум ученика и учителя соединяются в гармонии друг с другом.

Для дзэнской поэзии характерно использование запасников подсознания, пробуждение их и претворение в произведении искусства. На этом и основана система вербальной тренировки при помощи коанов, получившая широкое распространение в направлении Линь-цзи (яп. Риндзай). Назначение коанов состоит в том, чтобы опосредствовать интуитивному постижению учеником его собственного "я" в процессе общения учителя и ученика.

Дзэнские поэты творили столь же просто и безыскусно, как и жили. Любой внутренний порыв, переживание, ощущение ложилось

на бумагу и превращались в стихи, запечатляя остановившееся мгновение. Фактически всякая подлинно дзэнская поэзия посвящена сатори, какой бы ни была внешняя форма стиха. Но как безгранично разнообразны личностные переживания сатори, так же разнообразны и темы дзэнской поэзии.

Самыми ранними из дошедших до нас японских дзэнских стихотворений являются гатхи о сатори, автором которых является монах Эйсан-но Какуа (XII в.) (叡山覚阿). О его жизни известно очень мало. Он был учеником Ээна (慧遠) из храма Ринниндзи (靈隱寺). Согласно легенде, однажды, гуляя по берегу реки, он услышал звук барабана, и достиг сатори. Возвратившись в храм Ринниндзи, он написал 5 гатх, в которых выразил свое новое состояние, и преподнес их Ээну (I, 56). Ниже приводится подстрочный перевод этих пяти гатх.

В поисках "истины вне учений" я пересек море.

Нужно отбросить жизненный опыт, избегать силков.

Блуждая по миру, истоптал я соломенные туфли.

В чистой бездне - вода, а на небе - луна.

"Истина вне учений" - означает истину, полученную не из книг или из наставлений учителя. Дзэн отвергал книжную мудрость и любые авторитеты, равно как и собственный жизненный опыт, считая, что все это ничуть не способствует достижению сатори. Достигнувший же сатори должен не бежать от мира, а оставаться чистым среди мирской грязи, подобно воде в чистой бездне или луне на безоблачном небе.

Избавился от лян и от жизненного опыта,

Полагаюсь на руки веры - и все появилось.

Нимб над моей головой проникает в Великую Пустоту,

И вращаются разом тысячи и десятки тысяч механизмов.

"Ляны" - символ страстей и привязанностей, опутывающих человека. Дзэн противопоставлял веру рациональному опыту, как единственную помощь в достижении сатори. В несколько высокопарных выражениях поэт показывает свою причастность к Абсолюту и всему существующему.

Как мне поведать людям о сокровенном?

Упаду на землю, затем встану, и они сразу все поймут.

Стремительно хожу по полям и равнинам,

Наизнанку вывернув шапку, иду одинокой дорогой.

Познавшие сатори единодушно считают, что это состояние не-

возможно выразить словами. Можно только намекнуть, "подтолкнуть" другого, чтобы он сам достиг пробуждения. Достигший сатори настолько свободен, что он волен делать все что угодно, не заботясь о мнении других.

Искать истину и отвергать ложь – что в этом сокровенного?

Искоренить ложь и прояснить истину – все это заблуждения!

Мне смешно старое почтенное шило на Священной Горе.

При свете солнца отбрасываю ненужный деревянный черпак.

Какуа говорит об относительности понятий ложь и истина, ибо дзэн не признает такого противопоставления, считая эти категории неразрывно связанными. "Старое шило" – аллегорическое наименование Будды. Нетерпимое ко всяким авторитетам, учение дзэн даже Будду считало неспособным помочь ищущему в познании истины. "Ненужный деревянный черпак" – символ освобождения, разрыв с земными страстями и заблуждениями.

Земахнись кулаком или обругай, поменьше бахвалься.

Правду ли говоришь, неправду ли говоришь – вступаешь
в мутную воду.

Прекрати раскладывать по полочкам и указывать,

Посмотри на флейту – только и услышишь "ра-ра-ри".

Последователи направления Риндзай считали, что никакими объяснениями нельзя помочь в достижении сатори. Оно всегда наступает мгновенно и внезапно. К нему нельзя стремиться. В "созревшем" ученике резкий крик или неожиданный удар могут вызвать состояние сатори. Поэт призывает отказаться от рациональных объяснений и толкований, а попытаться прочувствовать окружающий мир. Простая и безыскусная мелодия флейты может помочь достижению сатори, в то время как любые объяснения и наставления окажутся бесполезными.

В своих пяти гатках Какуа попытался в своеобразной форме изложить все основные положения дзэнской философии не на рациональном, а скорее на эмоциональном уровне. В сущности для всех гаток о сатори характерно наличие двух уровней: интеллектуально-философского, скрытого за символами и аллегориями, доступного только посвященным; и эмоционального, когда стихотворение может быть "прочувствовано сердцем" и послужить толчком к пробуждению.

I

Тамамура Такэдзи, Годзан Бунгаку, (玉村竹二, 五山文学),

2

D.T.Suzuki, *Essays in Zen Buddhism, (I-st Series)*, London, 1958.

3

Zen Poems of China and Japan, tr. by Lucien Stryk and Takeshi Ikemoto, N.Y., 1973.

М.Е.Кравцова

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ РИМЫ В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Рифма является одним из основных элементов китайского стихосложения. Наиболее строгие правила рифмы существовали в "уставных стихах" - "люйши" - одного из ведущих жанров танской классической поэзии. В "люйши" могли рифмоваться только четные строки, не допускалось смешение различных групп рифм и рифма под косым тоном. /5; 19-21/ Однако и в танской поэзии наряду с "люйши" существовали стихи "старого стиля" - "гутыши", в которых рифма была более свободной /5; 41-91, 316-362/. Различные отклонения от "классической" рифмы¹ наблюдаются и в дотанской поэзии - в ханьских юэфу и в творчестве поэтов Лючао.²

Одним из таких отклонений можно считать смежную рифму - случай, когда рифмовались рядом стоящие строки. Количество смежных рифмующихся строк широко варьировалось, поэтому представляется возможным выделить несколько типов смежной рифмы:

1. Парная рифма³ - рифмовка нескольких отдельных смежных строк в стихотворении при основной "классической" рифме.

2. Меняющаяся смежная рифма или смежная полирифма⁴ - смена групп рифм на протяжении одного стихотворения.

3. Смежная монорифма⁵ - одна рифма для всех или большей части строк стихотворения.

Наиболее часто в дотанской поэзии встречается парная рифма.

Например:

№ 1. 0-а-а-0-б-0-б-0-в-0-в-0-0-а-а-а-0-г-г

Юэфу "К игу от города" - см. I; 227.

№ 2. а-б-б-а-а-0-а-0-а-0-а

а - рифма 陽 ян (пиншэн)

б - рифма 仄 гэ (пиншэн)