

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУП ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
январь 1982 г.
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1983

РЕЛИГИОЗНЫЕ И СВЕТСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ
"ГОДЗАН БУНГАКУ"

Согласно кодексу Винайи буддийским монахам запрещалось заниматься сочинительством поэзии светского характера. Однако, в средневековой Японии получило известность целое направление светской поэзии, возникшее благодаря творчеству дзэнских монахов и благотворно повлиявшее на последующее развитие японской поэзии.

Уже на раннем этапе распространения буддизма в Китае местная поэтическая традиция дала толчок к использованию форм китайской поэзии для сочинения буддийских гатх и славословий – цзань. Первые попытки облечь в поэтическую форму произведения или стихотворные части санскритских сочинений были предприняты переводчиками буддийского канона на китайский язык, но в основном в Китае поэзия буддийских монахов находилась на периферии китайской культуры. Единственным исключением является поэзия, созданная монахами школы чань. Она не только оказала влияние на классическую китайскую поэзию (Ван Вэй, Су Ши, Хуан Тин-цзянь и др.), но также проникла в другие страны дальневосточного региона, где способствовала развитию местной поэтической традиции на китайском языке.¹

На первом этапе распространения чань (яп. дзэн) в Японии в начале XIII в., когда в связи с осложняющейся внутривосточной ситуацией в Китае, туда прибыло много чаньских монахов, они в большом количестве везли с собой не только буддийскую, но и светскую литературу. Например, И-шань И-нин (яп. Иссан Итинэй, 1247–1318) помимо религиозных книг привез с собой также поэтические сборники и даже авантюрные романы.² Причина увлечения чаньских монахов светской литературой заключалась в том, что при династии Южная Сун чань уже не отличался ревностью в сохранении религиозной чистоты. Это стимулировалось тесными контактами чаньских монахов с императорским двором и интересом к чань со стороны литераторов и политических деятелей. Особой симпатией китайских аристократов в это время пользовалась чаньская школа Дахуй (яп. Дайэ), представители которой в свою очередь стремились перенять их обычаи и вкусы. Многие монахи этой школы были выходцами из чиновничьей конфуцианской среды и становились монахами только вследствие неудачи на государственных экзаменах.³

В Японию эта школа, одобрительно относившаяся к поэтическим занятиям, проникла только при династии Юань, а на первом этапе распространения дзэн в Японии значительно большее распространение получила другая южносунская школа чань Хуцзю (яп. Кукю).⁴

Распри чаньских фракций были перенесены в Японию и нашли отражение в соперничестве храмов различных направлений. Даже формирование системы "годзан дзиссацу" ("пять монастырей и десять храмов") не привело к единству дзэн.⁵ В стенах этих монастырей была создана обильная литература на китайском языке – годзан бунгаку.

Кокан Сирэн (1278–1346) разработывал теорию китайского стихосложения, составил словарь китайских рифм, который должен был служить пособием для монахов, желающих попробовать силы в сочинении стихов по-китайски. Это был новый этап освоения китайской просодики, теории стихосложения, и он завершился переходом к непосредственным поэтическим экспериментам на китайском языке.⁶

Первоначально в японской дзэнской поэзии использовались все известные китайские поэтические формы (гуши, фу, паньлюй и др.), но со временем господствующими стали две формы: луйши и цзюецзуй. Одновременно шел процесс аристократизации дзэн и рост популярности среди монахов "чистой" (т.е. недзэнской) литературы. Это сопровождалось повышением уровня поэтического мастерства, стремлением к утонченному эстетизму и ростом популярности прозаического стиля "параллельных строк" – сирокубун (кит. сылю вэнь), которым писались не только проповеди, но и официальные записки, поздравления, эпитафии.

Забвение дзэнскими монахами своих чисто религиозных обязанностей во многом объясняется тем, что они прежде всего играли роль импортеров новой порции китайского культурного влияния. Дзэн была единственной среди "новых школ" камакурского буддизма, в силу специфики своей доктрины (необходимость личностной "передачи учения от сердца к сердцу"), заинтересованной в поддержании контактов с Китаем, и вскоре дзэнские священники не только начали играть первостепенную роль в импорте китайской культуры, но и сосредоточили в своих руках все торговые и дипломатические отношения с Китаем.

В свою очередь для этого требовалось хорошее знание китайских обычаев, и они с большим интересом относились к произведениям китайских авторов своего времени. Популярностью пользовались даже такие сочинения, к которым сами образованные китайцы относились с некоторым пренебрежением, особенно поэзия в жанре цы. В подража-

ние сунскому сборнику цы "Хуа цзян цзи" ("Среди цветов") антологии стихотворений двадцати монахов "годзан бунгаку" было дано название "Кацзёсю" ("На цветах").

Возмущаясь по поводу того, что сборнику гатх знаменитых чаньских монахов конца Сун при напечатании в Японии было дано название модной мелодии цы - "Пусамань" ("Бодхисатва варваров-мань"), Дзикаусэн Бонсэи (1291-1348) писал:

"Эти три иероглифа: пусамань - название старинной мелодии в жанре цы. Мне неизвестно, кто дал такое название сборнику гатх почтенных наставников. Воистину, это смешно. Когда я еще был на родине /в Китае/, мне как-то попал в руки другой сборник /гатх/ "Цзян ху цзи" ("сборник стихов о реках и озерах"). Юным и неразумным приятно, что кто-то умеет сочинять столь изящные строки. Тогда и мне так казалось. И вот теперь в вашей стране /Японии/ я вижу, что все: и старые и малые, с утра до вечера изучают эту книгу. А в ней-то девять иероглифов из десяти ошибочны, и непонятно, что они значат. Да и что касается стихосложения, хорошо, если одно-два стихотворения из десяти дотягивают до среднего уровня. При-7
скорбно, что последователи дзэн считают это сочинение образцовым."

Свое отношение к нерелигиозной литературе Дзикаусэн Бонсэи, который сам был неплохим поэтом, достаточно четко выразил в ответе на вопрос своего ученика Эйсё, чем могут помочь монаху занятия поэзией и литературой, чтобы понять суть учения?

Учитель ответил: "Монах должен прежде всего хорошо постичь суть учения, а уже только после этого может заниматься литературой и сочинительством. Впрочем, нет беды, если ты хорошо понимаешь учение, а в литературе не разбираешься".⁸

Таких взглядов придерживались в Японии представители школы Конгого, которая отказалась от увлечения "чистой" литературой и пыталась вернуться к религиозной практике. Однако, поскольку дзэнские монахи почти всех направлений в той или иной мере занимались литературным творчеством, вопрос осложнялся тем, какую поэзию в их наследии считать буддийской, а какую светской. Со временем под термином гэдзю (гатхи) стали понимать поэзию дзэнских монахов вообще. Кроме того, склонность к выражению религиозных чувств символически, через явления природы и бытовые реалии, а не при помощи общепобуддийской терминологии, делает различие между гэдзю и си (нерелигиозной поэзией) крайне неопределенной.⁹

Прекрасное знание классической китайской поэзии и умение слогать стихи во многом помогали дзэнским монахам, находить общий

язык с высокопоставленными мирянами и благодаря этому пользоваться значительными привилегиями. В годы Оэй (1394–1428) особую популярность получили "поэтические сборища" (сикай), в которых наряду с дзэнскими монахами участвовали придворные аристократы, знатные феодалы-даймё, и даже сам сёгун Асикага Ёсимоти.¹⁰

Профанация дзэнского учения и забвение религиозных принципов ради литературных занятий встречали резкую критику даже со стороны тех, кто сами были великолепными поэтами. Гидо Сюсин писал: "Нынешние монахи-поэты ничем не отличаются от мирян. Изучение поэзии достопочтенных монахов достойно похвалы, но теперь монахи во всем подражают стихотворной манере высокопоставленных чиновников. Это смехотворно... Чиновничье богатство и знатность, золотом сверкающий, как нефрит отполированный стиль, почетный титул, высокий пост, и при этом – тьма пороков."¹¹

Таким образом, мы можем говорить о наличии в поэзии "годзан" двух типов: поэзии дзэнской по содержанию и терминологии и поэзии дзэнских монахов, формально ничем не отличающейся от традиционной китайской поэзии и насыщенной цитатами из китайских поэтов. В то же время, и эта поэзия была амбивалентной: "внешний" смысл был доступен даже непосвященным, а "внутренний" можно было всегда при желании "вычитать" в духе дзэнских концепций.¹²

История поэзии "годзан" поразительно напоминает историю монастырской системы "годзан дзиссэцу", в стенах которой она и возникла: расцвет в XIV–XV вв. и упадок в конце XV– начале XVI вв. И только в XVII в. при династии Токугава поэзия "годзан" во многом стимулировала новый расцвет поэзии на китайском языке в Японии.

I. О влиянии чань на китайскую поэзию см. P. Demiéville, *Tch'an et poésie*. – *Choix d'études sinologiques*. Leiden. 1973, p.274–281, 322–327, а также К.И. Голыгина, Буддизм и поэтическая мысль Китая. – "Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада". М., 1974, с.289–307.

2. Тамамура Такэдзи. Годзан бунгаку. Токио, 1958, с.66.

3. Там же, с.92.

4. Существовало два ответвления этой школы: Поань (яп. Хоан) и Суньянь (яп. Сёган). Первое получило преимущественное распространение в сложившейся системе "пяти монастырей" (годзан), а второе пустило прочные корни в храмах Дайтокудзи и Мёсиндзи, не входивших в систему "годзан", а находившихся под непосредственным покровительством императорского дома.

5. *Japan in the Muromachi Age*, ed. by J.W.Hall & Toyada Takeshi. L., 1977, p.331.

6. Первый этап серьезного освоения теории китайского стихосложения относится к эпохе Хэйан (X–XI в.), когда в среде придвор-

ной аристократии процветало увлечение китайской поэзией и литературой. Японские авторы этого времени оставили множество великолепных поэтических сборников и антологий на китайском языке.

7. Тайсё синсю дайзюкё, т.80. Токи, 1961, с.444.
8. Тамамура, с.90.
9. Оно Китаро, Годзан бунгаку кэнкю. - Нихон бунгаку кодза, т.15. Токио, 1935, с.329-330.
10. Тамамура, с.213.
11. Там же, с.205.
12. Достаточно отметить, что основным пособием, по которому дзэнские монахи знакомились с классической танской поэзией, была составленная Чжоу Би антология "Санъти ши" (яп. Сантайси), завезенная в Японию в конце эпохи Камакура. Большинство включенных в нее стихотворений не имели к дзэн никакого отношения. С другой стороны, огромной популярностью пользовался в Японии трактат Янь Юя "Цанлан шихуа" ("Беседы Цанлана о поэзии"), где утверждалось тождество чань и поэзии, хотя сам автор трактата имел о дзэн весьма смутные представления.

М.Е.Кравцова

АВТОРСКИЕ "ЮЭФУ". К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ

Авторские "юэфу" ("книжные песни" юэфу, "новые юэфу")¹ - произведения, создаваемые поэтами как подражания народному песенному творчеству. Сам термин "юэфу" (樂府) в китайском литературоведении является одним из наиболее неопределенных: он не означает ничего, кроме "стихи, написанные на музыку" (отсюда один из наиболее принятых его переводов - "песня"), и как таковой по мере развития китайской поэзии прилагался к совершенно различным поэтическим жанрам.² Во-первых, это древние ритуальные песнопения, сопровождавшие различные сакральные обряды и церемонии.³ Во-вторых, собственно народные песни. Сюда относятся как древние произведения - создаваемые в период правления династии Хань (II в. до н.э. - II в. н.э.),⁴ так и песни раннего средневековья - "юэфу Южных и Северных династий". Причем, хотя последние и продолжали многие традиции народного творчества, они все же настолько отличались от него и по формальным особенностям, и по содержанию, что, по сути дела, могут рассматриваться как вполне самостоятельный вид китайской лирической поэзии /3,13-16; 9; 19,95-98/. В-третьих, авторские произведения, создаваемые как подражания народным песням.

Разумеется, отдельные авторские песни существовали и в древ-