

ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ АН СССР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ ИНСТИТУТА
ВОСТОКОВЕДЕНИЯ АН СССР
ВОСТОЧНЫЙ ФАКУЛЬТЕТ
ЛЕНИНГРАДСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
ИМ. А.А.ЖДАНОВА

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ
ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР
ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Тезисы и доклады
восьмой научной конференции
Ленинград, 1978 год

II

ИЗДАТЕЛЬСТВО "НАУКА"
Главная редакция восточной литературы
Москва – 1978

А.С.Мартынов

СУ ДУН-ПО (1036–1101) И БУДДИЗМ

1. Общеизвестно, что буддизм оказал большое влияние на Су Дун-по и весьма ощутимо отразился в его творчестве. Наше сообщение не преследует цель выяснить все многообразие воздействия доктрины Будды на творчество гениального сунского поэта. Задача наша намного скромнее – попытаться найти и показать ту главную форму, которую обретал буддизм, пройдя трансформацию в творческой личности китайского поэта, связанного одновременно не только с буддизмом, но с даосизмом и конфуцианством.

2. Су Дун-по жил в сравнительно благоприятное для китайской культуры время. При нем буддизм уже не оросал вызов государству, как это было при Тан, но и не утратил еще своих жизненных сил, что случилось в позднейшие эпохи. Сунская династия благоволила буддизму, видела в нем могучее средство укрепления своей власти над страной и сумела поставить его под действенный государственный контроль. Начиная с правления Чжэнь-цзуна (998–1022), идет неуклонное подчинение буддизма государственному аппарату, которое завершается в царствование Жэнь-цзуна (1023–1063) (I, 348) то есть как раз в тот период, когда Су Ши начал свой творческий путь. Конфуцианство в это время переживало весьма интересный период. Танские авторитеты утратили свою власть. Новая общеобязательная интерпретация традиции "совершенных мудрецов" еще не возникла. Ведущие конфуцианцы занимались тем, что с а м о с т о я т е л ь н о (цзы дэ) пытались найти "подлинный" смысл классических текстов. Наиболее дальновидные – и среди них, в первую очередь, братья Чэнь – поняли, что учению Конфуция необходимо вобрать в себя новую проблематику, сконцентрированную вокруг идеи самостоятельных поисков каждым человеком собственной "изначальной природы", проблематику, сформировавшуюся в основном на базе буддийской догматики, но захватившую самые широкие круги образованного общества. Как можно видеть, обстановка была благоприятной

для того, чтобы черпать из всех культурных традиций – конфуцианской, даосской и буддийской – что и делал поэт. Ощущение относительности доктрин носилось в воздухе. Су Дун-по выразил эту мысль следующим образом: "Кун и Лао – разные школы, конфуцианцы и буддисты – различные сферы. (Их методы) постижения и дисциплины борются между собой. (Но вот) я вижу огромное море. Оно имеет север, юг и восток. И реки (на этих землях) хоть и различны, но они едины своим впадением". (2, т. 2, цз 9, 30)

3. Буддизм во времена Су Дун-по был представлен двумя главными направлениями: буддийскими школами, группировавшимися вокруг идеи "Чистой земли" и спасающих будд, среди которых выделялась школа "Тянь тай", и школой Дхьяны. Главной темой первого направления было воздаяние и перерождение в "Чистой земле", второго – практика самосовершенствования. В соответствии с этим можно сказать, что и Су Дун-по в буддизме интересовали, в первую очередь, две эти темы – воздаяние и самосовершенствование. Однако поэт воспринял их и воплотил в своем творчестве весьма своеобразно. Насколько мы можем судить, находясь, безусловно, всего лишь на стадии первоначального ознакомления с творчеством Су Дун-по, поэт и воспринимал и воплощал буддийские идеи, главным образом, в виде наглядного человеческого облика. Происходило это не из-за недостаточного знакомства с буддийской догматикой. Су Дун-по обладал в этой области достаточно обширными и глубокими знаниями, свидетельством чего может служить его "Славо словие в честь храма "Шести созерцаний". (2, т. 3, цз 13, 67) Видимо, именно этот способ усвоения и воплощения буддийской доктрины оказался наиболее соответствующим творческой личности поэта.

4. Необходимо отметить, что ориентация Су Ши на наглядный конкретный образ в творчестве на буддийскую тему находит определенное соответствие в поведении поэта. Су Ши подходил к буддизму не как к отвлеченной доктрине. Он скорее был ориентирован на персональный контакт с выдающимися представителями этого учения. Здесь, прежде всего, следует назвать "пятерых гунов" – пятерых буд-

дийских наставников ханьчжоуского периода. Сам поэт писал об этом: "Когда я впервые был послан в (земли) У, я виделся там, прежде всего, с пятью гунами". (2, т. 2, цз 9, 30). В их число входили наставник школы "Тянь тай" Хуй-бянь (1014–1073), принадлежавший к той же школе Бянь-цай (1011–1091), Фань-чжэнь, Хуай-лянь и Ци-сун (1007–1072). Память о них Су Ши хранил всю свою жизнь. Им он посвятил многие свои произведения. Поэту казалось, что эти наставники – "люди Пути" (дао жэнь), что от контакта с ними восстанавливается утраченное спокойствие духа и возникает ощущение освобождения, когда "тело подобно плывущему облаку и не знает границ между севером и югом". (2, т. 1, цз 4, 102). Су Ши хотел научиться у них смотреть на свои взлеты и падения весело и беспечно, как на пузыри на воде. (2, т. 1, цз 4, 25).

5. Вторую и, несомненно, большую часть галереи буддийских образов в творчестве Су Дун-по составляют, если можно так выразиться, "вторичные образы". Это – воссозданные средствами художественного слова произведения пластического и изобразительного буддийского искусства: будды, бодхисатвы, архаты, наставники. Эта группа образов отличается большим разнообразием, буддийская доктрина получает при ее воплощении весьма различные акценты. Но следует отметить, что так же, как и память о наставниках, перевоплощенные образы буддийского искусства проходят через все творчество поэта.

6. Считая себя недостаточно подготовленным для детального анализа этих образов, ограничусь лишь приведением некоторых наиболее характерных из них и постараюсь отметить их особенности. Начнем с первичных "живых образов".

В стихах, посвященных наставнику Бянь-цаю, Су Ши так нарисовал его облик:

Он худой и длинный, как аист,
Я не знаю, какой практикой он занимался,
Но в бирюзовых глазах отразились долины
и горы,

Глядишь на него, и тебя освежает,
Смывает всю вредную грязь суеты".
(2, т. 1, цз 3, 32).

Отметим весьма симптоматичное соотношение образа наставника с природой. Когда Бянь-цай впал в немилость у властей и был вынужден покинуть монастырь "Тянь чжу", Су Дун-по откликнулся на это событие стихами, в которых были следующие строки:

"Совершенный человек покинул горы,
И горы серыми стали как пепел".
(3, т. XIX, 311).

Сходные строки посвящены и кончине Бянь-цай:

"Кто будет наставником следующих поколений?
Люди Пути и миряне – в горе.
Горы и потоки изменили свой облик".
(2, т. 2, цз 9, 30)

Соотнесение переходит у поэта в уподобление. Для него Бянь-цай:

"Подобен неподвижной горе,
Подобен постоянно звучащему колоколу,
Подобен реке (где отразилась) полная луна,
Подобен ветру, дующему во все щели.
(2, т. 2, цз 9, 30).

И, наконец, строки из "Славословия", которое поэт посвятил изображению Бянь-цай после кончины наставника, они как бы знаменуют единство "первичных" и "вторичных" образов:

"Подходишь – облака плывут без конца,
Отходишь – все подобно ясной луне".
(2, т. 3, цз 13, 11).

Соотнесение с природой не является исключительной привилегией Бянь-цай. С помощью этого приема поэт создает многие образы архатов и наставников. "Славословие изображению старца по имени Чжи-чжан" начинается такими строками:

"Дао дало ему образ,
Небо дало ему форму,
Хотя и подобен людям,
Но сущность от чувств свободна".
(2, т. 2, цз 9, 79).

Эта же тема – соотношение совершенного человека с природой – проходит и через славословия, посвященные 16 архатам кисти знаменитого позднетанского каллиграфа и художника, буддийского монаха Гуань Сю (832–913). Ограничимся лишь одним отрывком из описания шестого архата:

"(Подобный) покой не исходит от тела (человека),
(Такие) движения не свойственны людям,
(Это) – Небо посылает сезонный дождь,
(Это) – горы и реки порождают тучи".
(2, т. 2, цз 9, 60).

Природа, понимаемая как наглядный космос, живым ощущением которого на протяжении многих веков, в основном, и питалась китайская поэзия, – можно даже сказать шире, китайская культура, – как видим, – по-прежнему остается главной опорой поэта. Этот наглядный космос не только эталон внутреннего содержания совершенных людей, но и строительный материал для создания их наглядных образов. Эти образы – пример любопытного синтеза двух традиций, где буддийская – представлена пафосом самосовершенствования, а китайская – образительными средствами, заимствованными из своего основного арсенала – воплощенного в зримые формы совершенства, природы, гармонично устроенного мироздания.

7. Интересный пример такого синтеза представляет собой "Одна Будде" (из рода) Шакья". Предыстория ее создания такова. По случаю смерти своей супруги Ван Жунь-чжи в 1093 г. поэт обратился к знаменитому художнику того времени Ли Гун-линю с просьбой написать Будду. Со своей стороны, поэт пишет для этого изображения специальную оду. Приведем ее полностью:

"Я хочу, чтобы Чтимый миром
Пальцем ноги коснулся земли,

Чтобы на трижды тысячи тысяч (ли кругом)
Все стало подобным прозрачной лазури.
И все, что там есть живого,
Чтобы достигло освобождения,
Подобно тому, как с восходом солнца
Все погруженное в сон пробуждается,
Как с ударом (весеннего) грома
Все, что в зимней спячке, приходит в движение
(Пусть все), достигнет наивысшего (состояния)
И никогда не вернется назад".
(2, т. 2, цз 9, 64; т. 3, цз 13, 5).

Насколько можно судить по антуражу, Будда соотносен здесь со всей ипостасью Бхайшаджьягуру, по-китайски – Яо ши жу лай. Именно этот Будда, будда-целитель жил, согласно буддийским верованиям, в стране "Чистой лазури". Кроме того, он входил в число тех Будд, которые давали "основной обет" (бэнь янь), то-есть, обет избавить все живые существа от страданий. Именно этот момент избавления и изображен поэтом. Однако, в отличие от соответствующих буддийских текстов, где основной акцент сделан на магической операции – произнесении дхарани – поэт уделит главное внимание процессу трансформации мира. В тексте сутры сказано: "Огромная земля содрогнулась, великий свет распространился, все горести и болезни у живых существ исчезли, и все они обрели мир, покой и наслаждение". (3, т. 14, 414, 417). В отличие от индийского автора, Су Ши придал моменту трансформации мира конкретный образ наступления нового дня и наступления весны, показав себя, тем самым, подлинным носителем китайской поэтической традиции, верной своему извечному единству с конкретно зримой природой.

8. Выше мы остановились лишь на одной форме воплощения буддийской доктрины в творчестве Су Дун-по – конкретном образе совершенного человека – и лишь на одной группе образов – той, где ощутимо давала себя знать традиционная приверженность китайской поэзии к зримым картинам природы. Разумеется, этим не исчерпывается ни мно-

гообразие сферы воплощения буддийской доктрины в творчестве поэта, ни богатство и разнообразие образов, созданных поэтом под влиянием учения Шакьямуни. Но именно образы совершенных людей, созданные с помощью соотнесения или отождествления с природой, показали нам наиболее любопытными в плане культурного взаимодействия двух доктрин – буддийской и традиционной китайской, конфуцианско-даосской. Хотя сторонники синтеза в Китае и утверждали, что "три учения едины" (сань цзяо вэй и), различные традиции обладали, по-видимому, различными возможностями влияния на художественное творчество. Так, интересно отметить, что Су Дун-по не дал в своем художественном творчестве чего-либо похожего на галерею конфуцианских образов. Конфуцианцам и конфуцианству посвящены, прежде всего, трактаты. И эта асимметрия нам представляется исполненной глубокого смысла.

Библиография

1. Огава Канъити, Буккё бункаси кэнкё (Изучение истории культуры буддизма), Токио, 1973.
2. Су Ши, Су Дун-по цзи (Собрание сочинений Су Дун-по), т. 1-3, Шанхай, 1958.
3. "Тай сё синсё дай дзюкё" (Буддийский канон годов "тай сё"), Токио, 1924-1929.