

«Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней»

Н. Н. Трубникова

В статье обсуждается понимание японской поэзии на основе буддийского учения, изложенное в «Собрании песка и камней» (составитель – Мудзю Итиэн, XIII в.).

Ключевые слова: буддизм в Японии, японская поэзия, «Собрание песка и камней».

О чудесной силе «родных песен» 和歌, вака, говорят почти все японские мыслители, когда рассуждают о словесности. Классическая формулировка принадлежит Ки-но Цураюки (ок. 866–946): поэзия «без усилия приводит в движение Небо и Землю, пробуждает чувства невидимых взору богов и демонов, смягчает отношения между мужчиной и женщиной, умиротворяет сердца яростных воителей»¹. И в поэтических антологиях, и в повестях *ута-моногатари*, встречаются примеры песен, которые не просто поддерживали должный порядок в мире и в сердцах людей вообще, но и помогали справиться с частными жизненными бедами: вылечить больного, найти пропажу, оправдать невиновного. В собраниях поучительных рассказов *сэцува* такие истории нередко составляют особый разряд – «рассказы о благой силе песен» 歌徳説話, *катоку сэцува*.

Понимание японской поэзии как чудесной чаши всего объясняют исходя из представлений о «душе слова», *котодама*, восходящих к добуддийской древности и к обрядам синтоизма. Такой подход был обоснован в трудах приверженцев «национальной науки» XVIII в. и поддержан в трудах японских мыслителей XX в., прежде всего, Орикути Синобу². Но существует и другой, буддийский подход к толкованию чудесной силы песен. Здесь речь ведется не о силе слов самих по себе, а о свойствах песни как особого высказывания, способного в немногих словах обычного языка выразить нечто такое, чего не выражают другие людские речи.

Рассуждения о поэзии в терминах буддийского учения появляются на рубеже эпох Хэйан и Камакура – тогда же, когда и первые тексты «монашеского синтоизма»³, первый буддийский трактат по японской

¹ Кокинвакасю. Собрание старых и новых песен Японии. Пер. со старояпонского А. А. Долина. СПб: Гиперион, 2001. С. 34.

² См.: *Ермакова Л. М.* Речи богов и песни людей (ритуально-мифологические истоки японской литературной эстетики). М.: Наука, 1995.

³ Такие как «Толкование очищения Накатоми» (*Накатоми-но хараэ кунгэ*). См.: *Ермакова Л. М.* К проблеме догматики средневекового синтоизма / Синто – путь японских богов. В

истории⁴ и другие сочинения, в которых возможности буддийской теории применяются к прежде не освоенным ею предметам. Как и в случае с рассуждениями о богах, буддийские толкования «благой силы песен», записанные в это время, возможно, восходят к устной традиции X–XII вв.

В XII в., как считается, о единстве «пути песен» и «Пути Будды» учил поэт-монах Сайгё⁵. На рубеже XII–XIII вв. у Фудзивара-но Сюдзэй и Камо-но Тэмэй⁶ в обсуждении песен *вака* встречаются буддийские термины. Рассказы о чудесной силе песен, толкуемой исходя из «Закона Будды», во множестве появляются в сборниках *сэцува* эпохи Камакура: в «Сборнике наставлений в десяти разделах» (*Дзуккинсё*:), 1252 г.), в «Собрании примечательных рассказов из прежних и нынешних времён» (*Кокон тэ:мондзю*:), 1254 г.) и других.

Во второй половине XIII в. эту традицию продолжает «Собрание песка и камней» (*Сяэкисю*:), 1279–1283 гг.)⁷. Его составитель, монах Мудзю Итиэн (1226–1312), сам не был ни знаменитым поэтом, ни теоретиком поэзии – а скорее, начитанным и наслышанным любителем «родных песен». Рассказы о стихотворцах в его собрании соседствуют с рассказами о богах и буддах, монахах и жрецах, о праведниках и грешниках, мудрецах и дураках. Общий их смысл – в том, что «Путь Будды» возможно пройти разными способами: все люди разные, и для каждого есть подходящие «уловки» 方便, *хо:бэн*. Уловкой, ведущей к освобождению от страданий в круговороте рождений и смертей, может послужить и песня *вака* – для самого поэта, для слушателя, к кому эта песня обращена, или же для читателя, кому эта песня попадает много лет спустя и совсем при других обстоятельствах.

«Из первоначальных уловок⁸ <...> ничто не сравнится с нашими песнями. Когда размышляешь о них, избываешь мирские заботы, когда возглашаешь их, забываешь о славе и корысти. Таково созерцание, сосредоточенное на делах здешнего мира, подвижничество, следующее насущным событиям. За песнями легко

двух томах. СПб: Гиперион, 2002. Т. 1. С. 188–202; *Трубникова Н. Н.* Учение об «исконной просветленности» и осмысление природы «родных богов» в японской философской мысли // Вопросы философии. 2009. № 12. С. 103–113.

⁴ «Записки глупца» (*Гукансё*). См.: *Федяшина В. А.* Концепция «гневных духов» в исторической теории монаха Дзэн // Вопросы философии. 2011. № 7. С. 118–126.

⁵ См.: *Сайгё*. Горная хижина. СПб.: Кристалл, 1999. С. 400. *Ла Флер У.* Карма слов. Буддизм и литература в средневековой Японии. М.: Летний сад, Серебряные нити, 2000.

⁶ См.: *Бреславец Т. И.* Горный приют. Творчество Фудзивара Сюдзэй. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2010; *Торопыгина М. В.* Вслед за кистью. Камо-но Тэмэй и его «Записки без названия» // Восточная коллекция. М., 2012. № 2 (49). С. 78–86.

⁷ Сяэкисю (Собрание песка и камней). Под ред. Ватанабэ Цуна / Нихон котэн бунгаку тайкэй (Большое собрание памятников классической японской литературы). Т. 85. Токио: Ивацума сётэн, 1966.

⁸ Здесь – рассчитанных на начинающего, а не на опытного подвижника.

следовать, их трудно забыть. <...> Если ты ещё не обрёл истинного озарения, не прошёл полного очищения внутри Закона Будды – ты не перестаёшь мыслить, желать и беспокоиться. А раз так, начинаешь с уловок видимого мира, и лишь потом входишь в истинную основу невидимого. Таков главный смысл всех учений, общая колея всех школ» («Собрание песка и камней», Vб–9)⁹.

В «Собрании песка и камней» рассуждения составителя занимают больший объём, чем в других сборниках *сэцува*, и порой приближаются по размерам к самостоятельному трактату. Мне хотелось бы разобрать те из них, что относятся к «пути песен».

Можно было бы ожидать, что монах Мудзю Итиэн будет говорить в основном о буддийской поэзии, тем более что «песни об учении Будды», *сяккё:ка*, давно уже заняли достойное место в японских поэтических антологиях¹⁰, и то, что монах в Японии может быть превосходным поэтом, а поэт – буддийским подвижником, было доказано многими примерами. Однако в «Собрании песка и камней» нет разделения поэзии на монашескую и мирскую; стихи толкуются исходя из буддийского учения независимо от того, говорится ли в них о «Зако́не Будды» или о чём угодно другом.

Также можно было бы ждать, что Мудзю и другие авторы-монахи, толкуя японские стихи, будут следовать за тем, что говорится о стихах в буддийском каноне. Но и это не так. Причина здесь не только в том, что в Японии «родные песни» *вака* и «китайские стихи» *канси* противопоставлялись друг другу, а стихи в китайском буддийском каноне, которому следует японская буддийская община, – это именно *канси*. Дело ещё и в том, что в каноне рассуждения о поэзии относятся не к любым стихотворным текстам, а к стихам как части собственно канонического повествования: это стихотворные пояснения к предшествующему прозаическому отрывку (應公頌, *о:дзю*, санскр. *гейя*)¹¹ и самостоятельные стихотворные рассуждения (諷公頌, *фудзю*, санскр. *гатха*). Таковы второй и третий из двенадцати жанров буддийской канонической словесности¹². Особые свойства поэтической речи при этом признаются:

она действительно помогает чётче и короче выразить суть сказанного прозой. Стихотворная форма наставления позволяет лучше запомнить его, и порой именно стихами или откликом на стихи слушатель доказывает, что верно понял учение Будды¹³. Что же касается мирских стихов и песен, то, рассуждая о них, китайские и японские мыслители брали за основу понятия из других разделов буддийского канона: где говорится о мирских речах в целом, или о мирском опыте вообще, или – о речах с особыми чудесными свойствами, пусть даже это и не стихи.

«Слова безумца, речи красная»

Вообще о «пути песен», исходя из буддийского учения, можно сказать то же самое, что и о прочих мирских путях, будь то управление государством, изучение древних книг или врачевание: все их попытки что-то упорядочить в непостоянном мире изначально бессмысленны, счастья в пределах этого мира достичь невозможно, и поэты, когда востепают или оплакивают земную жизнь, отдаляются от освобождения, а не приближаются к нему.

В Японии обычной формулой для обозначения мирской словесности в отличие от буддийской стало выражение китайского поэта Бо Цзюй-и (772–846): «слова безумца, речи красная» (狂言綺語 кит. *куан янь ци юй*, яп. *кё:гэн киго*). *Киго*, «цветистая речь», «пустословие», в буддийских текстах упоминается как один из десяти грехов. У самого Бо Цзюй-и выражение *куан янь ци юй* имеет двойственный смысл. С одной стороны, поэт не раз говорил, что ждёт воздаяния горем за суетные песни, и чтобы избыть этот грех, пишет величания Будде, Учению и Общине. С другой, он в 841 г. поднёс в храм сборник своих мирских стихов и молился, чтобы они зачлись ему в заслугу, помогли в будущих жизнях славить Закон Будды. По словам Маргарет Чайлдс, «содержание здесь, очевидно, не важно, единственным критерием оценки религиозной значимости стихов служит намерение автора»¹⁴.

Над понятием *кё:гэн киго* в Японии размышляли многие писатели и поэты, как монахи, так и миряне¹⁵. Мудзю Итиэн поясняет его так:

«Наши родные песни относят к “словам безумца, речам красная”. Говорят, что эти песни окрашены чувством: они влекутся

учение (方廣, *хо:до:*); 12) подтверждение будущего просветления слушателей (授記, *дзюки*). Каждый из текстов канона обычно содержит отрывки в нескольких из этих жанров.

Таких примеров много и в собственно китайской (не переводной) части канона. Самый знаменитый – это, пожалуй, «Сутра помоста Шестого патриарха» (кит. «Лю цзутань цзин», яп. «Рокусю данкё:», ТСД 48, № 2008), где именно стихотворением о «зеркале без подставки» малограмотный монах Хуэй-нэн доказывает своё право стать Шестым патриархом традиции *чань*. Здесь и далее ТСД – Тайсё: синсю: дайдо:кё: 大正新脩大藏經 (Большое собрание сутр, заново составленное в годы Тайсё:) Т. 1–100. Токио, 1960–77. При цитировании текстов буддийского канона указываются том, номер текста в нём и страница.

¹⁴ Childs M.H. *Kyōgen-kigo: Love stories as Buddhist sermons* // JJRS 12/1 (1985). P. 94.

¹⁵ Например, Ёсисигэ-но Яеутанэ на рубеже X–XI вв.

⁹ Здесь и ниже цитаты из «Собрания песка и камней» даются с указанием номера свитка и номера рассказа в нём. Цитируется в основном свиток V, части а и б (яп. соотв. 本 и 末).

Первые такие песни появляются уже в «Собрании мириад листьев» («Манъё:сю:», VIII в.), а в самостоятельный раздел их стали выделять начиная с «Собрания песен Ямато за тысячу лет» («Сэндзай вакасю:», 1187 г.).

Стихотворные отрывки в каноне чаще всего вводятся ремаркой: «...желая ещё раз пояснить смысл сказанного, произнёс стихи» (欲重宣此義, 而 偈言, *ёку дзю сэн си ги, ни сэцу дзю гон*).

Остальные жанры таковы: 1) сутра, проповедь Будды в ответ на просьбы слушателей (經, *кё:*); 4) предание (因, *энги*); 5) рассказ о деяниях Будды или его учеников в прежних рождениях (本事, *хондзи*); 6) рассказ о прежних рождениях Будды (本生, *хондзё:*); 7) рассказ о чудесах Будды (未曾有, *мисо:у*); 8) притча (譬喻, *хию*); 9) наставление (論議, *ронги*); 10) проповеди без просьбы слушателей (自, *дзисэцу*); 11) указания для тех, кто будет распространять

за любовными страстями, окрашиваются легкомысленными красками, расцветиваются пустыми словесами. Но, выражая основу святого учения, следуя сути непостоянства, они утончают мирские связи и обыденные мысли; мы забываем о жажде славы и выгоды, глядя на листву под ветром, понимаем тщету здешнего мира, воспевая луну за облаками, постигаем чистую основу внутри своего сердца, и это может привести нас на Путь Будды, помочь понять его учение» (Va-11).

Петь о мимолётных мирских впечатлениях – не то же самое, что гнаться за ними. Песня позволяет остановить, запечатлеть один из образов чувственного мира, и от обыденной деятельной установки перейти к созерцательной. Поэт или читатель «тихо, про себя» повторяет стихотворение – и хотя бы какое-то время пропускает без внимания мирскую суету, не спешит желать чего-то нового и утолять желания одно за другим. В этом смысле песни «утончают» привычный человеку взгляд на мир. Луна и цветы потому и привлекают поэтов, что на этих образах сосредоточиться и остановиться проще, чем на других; ведь в обыденной жизни так или иначе отводится место бескорыстному любованию ими, пусть и вне связи с созерцанием в буддийском смысле. Но при этом «видишь, как облетают цветы, – понимаешь, как трудно противостоять ветру непостоянства; глядишь на ясную луну – можешь понять, как легко её застилают облака ложных страстей» (Vб-9), так что переход к буддийскому взгляду здесь оказывается достаточно лёгким.

В рассказе Vб-9 («Песни печали») Мудзю говорит:

«Наши песни называют “речами красная”: они-де строятся на красивом, но не на благом, снова и снова желают пустого. <...> Всё это и в самом деле должно быть грешно. Но, говоря о горькой печали разлуки, они высказывают думу, что внутри сердца, как она есть. И если от этого десятки тысяч мирских связей забываются и помыслы в сердце очищаются, успокаиваются – то песни могут стать уловками для вступления на Путь. Посмотрим на старинные стихи: когда песня выражает думы сочинителя, правду его сердца, то мы читаем и слышим её снова, перданную издалека, и наше сердце тоже очищается! Право же, если в нынешней нашей жизни мы тоже чувствуем – да, так и есть! – то такое чувство истинно».

Мудзю приводит здесь песни о тоске по умершим – где образы изменчивого мира вызывают не желание жить и радоваться, а тоску и горечь.

«В старину младший военачальник Рё¹⁶, когда похоронил государя Фукакуса, покинул мир, вступил на истинный Путь и шёл

¹⁶ Он же Ёсиминэ-но Муэсада (816–890), в монашестве Хэндзэ, причисляется к лучшим поэтам Японии. Он служил государю Нидзэ (Фукакуса), и когда тот умер, по преданиям, от

по нему, но службу государеву ему забыть было трудно. Весной он услышал, что люди меняют одежды и празднуют, и сложил:

<i>Мина хито-ва</i>	У всех людей
<i>Хана-но тамото-ни</i>	Рукава в цветах
<i>Нариникэри</i>	Нынче надеты –
<i>Кокэ-но коромо-ё</i>	О, мшистое платье, ¹⁷
<i>Каваки дани сэё</i>	Высохни, что ли...

И можно понять: поистине, так и есть!» (Vб-9)

Другие примеры из того же рассказа подтверждают: люди горюют по-разному, но перекличка между их скорбными песнями нам слышна, будь то великие поэты, такие как Идзуми-сикibu, или безвестные сочинители. Очистительный смысл песни, вероятно, состоит в том, что чувство скорби осознаётся и выражается в чёткой поэтической форме. Но здесь опять-таки важно скорее, намерение: даже неумелые стихи исполняют свою задачу, если чувство в них высказано – пусть и с нарушением размера «короткой песни», *танка*, в тридцать один слог. Герой рассказа Vб-4, простой мирянин, впервые выучил буквы, скорбя о своей умершей бывшей подруге, и написал стихи в память о ней:

<i>Коно ё-ни ва</i>	В этом мире
<i>Ика-ни омоэдо</i>	Что ни задумай –
<i>Канаумадзи</i>	Не сбывается,
<i>Райсэ-ни ва канарадзү</i>	Но в будущем мире непременно
<i>Маури ао: ё</i>	Мы встретимся!

Написал Гэндзио.

Мудзю называет такие нескладные стихи «песнями по образцу “Манъё:сю:”», где тоже не все стихотворения соответствуют размеру *танка*. «Но они выражают заветные думы, и потому их можно отнести к числу песен!».

Читатель, сопереживая горю поэта, может хотя бы на время отвернуться от мирского круговорота – и обратиться к тому, что не подвластно рождению и смерти, вернуться к чистой и единой «основе» (理, *ри*). В этом, по словам Мудзю, заключается смысл всех «уловок», не только песен: они ведут от множественного к единому, от изменчивого к неизменному, от круговращения к успокоению. «Во вратах созерцания

горя сошёл с ума, долго скитался в горах, однако затем вступил на путь монашества, прошёл обучение в школе Тэндай и стал одним из знаменитых её наставников.

¹⁷ Это стихотворение есть в «Повестях из Ямато» («Ямато-моногатари», X в., рассказ 168), а также в «Собрании старых и новых песен» (№ 16). Мудзю немного переиначивает стихи, меняя местами слова *тамото* и *коромо* («фукава» и «платье»). Ср. в переводе Л. М. Ермаковой: «Все люди || В праздничные одежды || Облачились. || О, рукав монашеского одеяния, || Ты хоть бы высох!» (Ямато-моногатари. Перевод с японского, исследование и комментарий Л. М. Ермаковой. М., 1982. С. 182).

задают примеры, в тайной школе созерцают знак *A* – с этой же целью» (Vб–9). «Врата созерцания» здесь – это школа *дзэн*, а «примерь» – коаны (公案, *ко:ан*), описания случаев, когда кто-то достиг просветления, обычно при потрясении: от неожиданного оклика, удара палкой или парадоксального вопроса. Понимание стихов *вака* как коанов позже станет в японской традиции *дзэн* общим местом. У Мудзю же сходство между песней и коаном, на мой взгляд, состоит не только в том, что они ведут от рассеянности к сосредоточенности на каком-то одном мгновении. Дело ещё и в том, что через песню человек встраивается в ряд поэтов и читателей, всех тех, кто до него чувствовал ту же скорбь, высказанную стихами, – подобно тому как ученик *дзэн*, поняв в созерцании один из «примеров», приобщается через него ко всей традиции созерцательного подвижничества, восходящей к «буддам и патриархам».

Примерно в том же смысле Мудзю говорит о сходстве между песнями *вака* и «знаком *A*» – простейшей буддийской мантрой (она так и звучит: «а»). В буддийском «тайном учении» школ Сингон и Тэндай *A* мыслится как основа любого звука и отождествляется со вселенским буддой – единой основой всех вещей, одной мантры *A*, произносимой при должном сосредоточении, может быть достаточно для того, чтобы стать буддой. То же можно сказать и о коанах: с чего обучение начинается, тем оно и кончается, действенной «уловки» достаточно одной, чтобы и побудить человека вступить на «Путь Будды» и провести по этому пути до самого конца.

Если вернуться к отрицательному смыслу выражения «слова безумца», то порочны не сами песни, а бездумное увлечение ими. Как и любые другие слова, стихи – средство, а не самоцель:

«На самом деле истинный Закон Будды может пребывать только вне слов и рассуждений. <...> Великий учитель с горы Коя говорит: “Главный смысл тайного учения передаёт сердцем сердцу. Письменные знаки – это черепки и камешки, письменные знаки – это жмых и высевки”. “Передать сердце” – не значит, что сердце другого человека может быть передано мне. Передаётся то, что уравнивает моё сердце и сердце учителя. Итак, “передать сердце” означает также и “передать сердцем”. Прекратив мирские связи, обыденные помыслы, очнувшись от тяжкого сна и великой рассеянности, в спокойном ясном сознании, не ожидая наставлений от людей, – можно понять это. Именно это и называют “обретением мудрости без учителя”, “собственным озарением”, “естественным озарением» (Vб–9).

Великий учитель с горы Коя – Кукай (774–835), основатель школы Сингон. Цитируется его послание к Сайтё (767–822), основателю школы Тэндай. Сайтё, хотя сам побывал в Китае и привёз оттуда много книг, считал свою подготовку недостаточной и часто просил у Кукай

«тайные» тексты, которые привёз тот. Кукай указывал, что эти книги бесполезно изучать без устного наставления, но до поры всё-таки посылал их в ответ на просьбы Сайтё, однако в 816 г. отказал – и обосновал свой отказ в письме, где, среди прочего, говорится о недостаточности «письменных знаков»¹⁸.

Итак, песни позволяют достичь «единства» сразу в трёх смыслах: выделить один образ в потоке изменчивых впечатлений и сосредоточиться на нём; осознать, что люди, пусть и по-разному, но чувствуют одно и то же; приблизиться к пониманию той единой сущности, что скрыта за многообразием явлений.

Песни – не что иное как заклания

Сравнением со знаком *A* рассуждение о стихах в понятиях «тайного учения» не ограничивается. В том же рассказе Vб–9 Мудзю приводит историю о двух поэтах XII века:

«После того как наставник Закона Сайтё стал отшельником, ему вручили главные Истинные слова школы Тэндай¹⁹. Когда наставник Дзитин <...>²⁰, попросил, чтобы Сайтё передал их ему, тот ответил: “Сначала прилежно изучи наши родные песни. Не понимая сердца песен, невозможно понять главное в Истинных словах”. И затем, когда наставник Дзитин освоил родные песни, Сайтё передал ему Истинные слова – так рассказывают».

«Истинные слова» здесь – 眞言, *сингон*, мантры и дхарани, все заклания, применяемые в буддийском обряде и изучаемые в «тайном учении» школ Сингон и Тэндай. О Сайтё как учителе буддийских «тайнств» говорится и в других источниках²¹. Здесь же у Мудзю песни *вака* не просто помогают вступить на «Путь Будды», но служат ключом к «тайному учению» – прикладному учению об обрядах, о том, как человек может призвать себе на помощь чудесные силы будд и других почитаемых существ и в здешнем земном мире хотя бы отчасти избавить других людей от страданий и принести им счастье.

Надо сказать, что вообще словарь «тайного учения» применяется к описанию песен *вака* и в других источниках: например, две части песни (5+7+5 слогов и 7+7) ставятся в соответствие двум обрядовым картинкам-мандалам, или пять строк – пяти буддам в центре мандалы²².

¹⁸ См. это письмо в переводе А. Г. Фесюна: Тантрический буддизм. Ч. I–III. М., 2004. Ч. III. С. 309–316.

¹⁹ Поэт Сайтё, как обычно считается, был знатоком учений Тэндай и Сингон, в том числе «тайнств» этих двух школ, хотя и не принадлежал ни к одной из них.

²⁰ Он же Дзиэн, составитель «Записок глушца» (ср. выше).

²¹ См.: Трубкинова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии. IX–XII вв. М.: Наталис, 2009, с. 399–402.

²² См.: Ермакова Л. М. Речи богов и песни людей. С. 164 и сл.

Буддийские объяснения природы «родных богов» и обрядов синто тоже, как правило, пользуются языком «тайного учения», что и закономерно – ведь оно выстраивает теорию обряда как такового, не обязательно именно буддийского. Толкование песен *вака* как мантр можно – вслед за такими исследователями, как Келлер Кимбро²³, – считать буддийской теорией японской поэзии, более ранней по сравнению с теорией *котодама*. Кроме «Собрания песка и камней»; эта теория представлена в «Зерцале стража полей» («*Номори-кагами*», 1295 г.) и нескольких других текстах эпохи Камакура.

Чудесная сила песен *вака* при этом мыслится как несомненная: и Мудзю, и другие авторы XIII в. не доказывают, что песни, подобно мантрам, совершают чудеса, а объясняют, как это происходит, и обсуждают случаи, когда была явлена «благая сила песен».

Мудзю проводит отождествление песен с мантрами в рассказе Va-12 («У пути родных песен основы глубоки»):

«Если задуматься о едином пути родных наших песен – они избавляют сердце от рассеянности, смуты и дурной суеты. Их благие свойства – покой, естественность, чистота и мир. При этом слов в них мало, и они заключают в себе сердцевинную суть. По смыслу они таковы, что удерживают целое. А что удерживает целое, то называется закланием».

«Удержание целого» здесь – 惣持, *со:дзи*, синоним слова *дарани* 陀羅尼, (санскр. *дхарани*) – «заклание». Как указывает Келлер Кимбро, такая оценка песен отсылает также и к «тайному учению» в целом: как писал ещё Кукай, «тайства» видят за каждым знаком бесконечное множество значений – в отличие от «явных» учений, где многими знаками выражается одно значение.

Мудзю продолжает: «Боги нашей страны – отпечатки следов будд и будхисаттв, их непревзойдённые соразмеренные тела», – те тела, в которых буддийские почитаемые существа являются в земном мире, соотносясь с нуждами его обитателей. Здесь составитель «Собрания песка и камней» рассуждает в русле учения о богах как воплощениях будд (本地垂迹, *хондзи суйдзюку*). С этой точки зрения божественное (в синтоистском смысле) происхождение песен *вака* не противоречит их буддийскому толкованию, а наоборот, обосновывает его: «бог Сусаноо впервые пропел песню в тридцать один знак: о восьми оградах в Идзумо²⁴. Такие песни не могут и не должны отличаться от слов Будды» (Va-12).

²³ Kimbrough R. K. Reading the Miraculous Powers of Japanese Poetry. Spells, Truth, Acts, and a Medieval Buddhist Poetics of the Supernatural // Japanese Journal of Religious Studies. Vol. 32/1 (2005). P. 1–33. О «тайном» понимании мантр и слов вообще, см.: Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. Указ. соч. С. 107–108, 134–140.

²⁴ Речь идёт о песне, приводимой и в «Записях о деяниях древности» («*Кодзюки*», 712 г.), и в «Анналах Японии» («*Нихон сёки*», 720 г.): Якумо тацу Идзумо яэгаки цумагоми-ни яэгаки

Мудзю продолжает:

«Индийские *дарани* – это ведь просто слова людей той страны. Из этих слов Будда сложил заклания и научил нас им. Наставник созерцания И Син в «Толковании к сутре о Великом Солнечном будде» говорит: «Слова любой страны – это всё заклания *дарани*»²⁵. Если бы Будда явился в мир в нашей стране, он составил бы заклания из обычных слов страны Ямато» (там же).

Когда индийские буддийские тексты переводили на китайский язык, мантры и дхарани не переводили, а транскрибировали иероглифами. На мандалах «Истинные слова» пишутся знаками санскритского письма *сиддхам*, часто и в текстах «тайного учения» мантры тоже записываются этим письмом. Внутри китайского текста они выглядят и звучат как чётко выделенные, особенно священные, но не понятные по смыслу наборы звуков: считается, что действительны они именно в таком написании и звучании. Вместе с тем и в Китае, и в Японии считалось, что знатоку «тайнств» нужно изучить санскрит, чтобы понимать мантры и дхарани, а не просто точно повторять их. Неизвестно, изучал ли санскрит сам Мудзю, но среди его знакомых монахов несомненно были те, кто освоил санскрит и мог сказать, что это – обычный язык индийцев, где каждое слово так или иначе переводимо и на китайский, и на японский. «Изначально для закланий не было письменных знаков. Но теперь заклания выражаются на письме. Почему же у письменных знаков какой-то страны не может быть достаточной благой силы, чтобы выражать заклания?» (там же).

Далее Мудзю снова ссылается на основателя японских буддийских «тайнств»: «Как сказал великий учитель с горы Коя, “у каждого из пяти первоначал есть свой голос. Все шесть помутнений – это письменные знаки”» (там же). Цитируется сочинение Кукай «О смысле слов “голос, знак и действительный облик”» («*Сё:дзи дзиссо:-гю*»): «Все пять великих [стихий] шумят отзвуками, || Десять миров наполняются речью и словом, || Каждое из шести помутнений – это запись и знак, || А тело Закона – действительных облик»²⁶. «Пять звуков» здесь соотносятся с

цукуру соно яэгаки-о – «Там, где восемь облаков встают, || В Идзумо – дом с изгородью в восемь слоёв, – || Чтобы жену поселить – || Дом с изгородью в восемь слоёв строю! || Этот дом с изгородью в восемь слоёв!» (Нихон сёки. Анналы Японии. Перевод со старояпонского и комментарии Л. М. Ермаковой и А. Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997. Т. I. С. 141).

²⁵ Исин (683–727) – китайский наставник «тайного учения», особенно чтимый в Японии. Речь идёт о «Толковании к Сутре о Великом Солнечном будде» 大日経疏, кит. «*Дажи-цзин-шу*», яп. «*Дайнитти-кё:-сё*», комментарии к главной сутре «тайного учения». Цитируемое место ²⁶ТСД 39 № 1796, 538b.

См.: Трубникова Н. Н. Знак и действительность в буддийском «тайном учении» Кукай / История и культура Японии. Отв. ред. В. М. Алпатов. М: ИВ РАН, изд-во «Крафт+», 2001. С. 151–177; Трубникова Н. Н. Учение о священном слове в традиции «исконной просветлен-

пятью первоначалами: землей, водой, огнем, ветром и пространством; шесть помутнений соответствуют пяти чувствам и уму. «Тело Закона» – вселенский будда, чей голос, согласно «тайному учению», звучит во всех звуках мира, подобно тому как знак *A* содержится в каждой букве санскритского слогового письма.

Но в этом смысле стихи не отличаются от любых других речей. Отличительные черты песен *вака* как таковых Мудзю описывает начиная с того, что число слогов в *танка* – 31 – имеет священный смысл также и в буддийских «тайнствах»:

«В “Сутре о Великом Солнечном будде”²⁷ тридцать одна глава – эти главы тоже соответствуют тридцати одному знаку. Путеводные основы для здешнего мира и для выхода из мира содержатся внутри тридцати одного знака: здесь есть и чувства светлых богов и людского рода, и отклик будд и бодхисаттв. Дарани, хотя это и обычные слова индийцев-мирян, применяются как заклития: если ими удерживать целое, то они имеют благу силу для уничтожения бедствий, служат для избавления от несчастий. Наши японские песни – это тоже обычные мирские слова, но когда мы высказываем наши думы с помощью песен, отклик приходит непременно. И если в песни вложена суть Закона Будды, они несомненно могут стать заклитиями.

Хотя в Индии, Китае и в нашей стране слова разные, по смыслу они проникают друг в друга, и польза от них полностью одинакова. Потому и распространилось учение Будды, его смысл усвоили – и польза и выгода от него не были ничтожны. Никакие слова не установлены как закон. Если только уловить суть, передать чувство, то отклик непременно будет!» (там же).

Дальше Мудзю Итиэн напоминает: известно, что будды и бодхисаттвы, когда являлись в Японии, слагали песни *вака*. Он приводит пример: песню из «Нового собрания старых и новых песен» («Синкокинсю») за № 1917, которую, по преданию, сложила бодхисаттва Каннон: *Тада таномэ Симэдзи-га хара-но сасэмогуса варэ ё-но нака-ни аран кагири-ва* – «Верь и надейся, || Покуда в этом мире || Я пребываю – || Как целебная полынь-трава || В полях Симэдзи»²⁸. «Боги тоже часто откликаются на песни и исполняют желания людей. При этом благая сила японских песен – та же самая, по смыслу они едины с заклитиями *дарани*» (там же). Например, многие почитатели божества в святилище Касуга слышали от него песни с обещанием защиты и помощи (рассказ I–5).

ности» школы Тэндай / *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности РГГУ. Вып. XXXII. История и культура традиционной Японии. 3. М., 2010. С. 7–30.

²⁷ См. выше прим. 25.

²⁸ См.: Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века. В 2 т. Пер. с яп., предисл. и коммент. И. А. Борониной. М., 2001. С. 284. Трава *сасэмогуса*, здесь – полынь, используемая для прижиганий.

«Если говорят о порочности “цветистых речей”, то плохи не они сами, а сердце человека, окрашенное страстями. Когда святым учением пользуются ради славы и корысти, оно тоже всякий раз оборачивается демонскими кознями. Это всё – по вине людей. Не нужно терять благу силу заклитий! Когда сутру читают из дурных побуждений, она, как сказано в “Трактате о достижении истины”²⁹, тоже обращается в “цветистые речи”» (Vб–12).

Мудзю указывает, что сказанное выше – это его собственное понимание учения, но не произвольные измышления (будь так, их бы следовало уничтожить) – а выводы из основополагающей установки махаянского буддизма: «“Грубые слова и мягкие речи все возвращаются к первому значению”³⁰. Почему же отсюда непременно надо исключить наши родные песни? Житейские обычные дела ни в чём не отклоняются от истинного свойства вещей. Как же могут они не соответствовать основам Закона?» (там же). Мудзю приводит своё стихотворение, где он попытался выразить эту мысль:

*Кику-я ика ни
Цума коу сика-но
Коэ мадэ-мо
Кай ё дзицу со:
Фу со: и хаи*

Всё, что бы ни слышал,
Даже голос оленя,
Зовущего подругу, –
«Сообразно истинному свойству,
Не отвращается от него»³¹.

Чем же отличаются песни *вака* от других речей, чем они богаты при малом числе слов? Как и другие японские мыслители, Мудзю называет это их содержание словом *котовари* (пишется тем же знаком 理, «основа», ср. выше). Его можно перевести как «смысл», «сущность» в отличие от «видимости». По Камо-но Тёмёю, «японские песни – это путь истины *котовари* в чистейшем виде» («Собрание пробуждённого сердца», «Хоссинсю:», начало XIII в.).

Келлер Кимбро разбирает значение понятия *котовари* применительно к песням на примере нескольких *амагои* – молений о дожде в пору засухи. Так, в песне поэтессы Оно-но Комати (IX в.) говорится: *Котовари я хи-но мото нарэба тэри мо сэмэ сари тотэ мо мата амэ-га*

²⁹ «Дзё: дзицу-рои», ТСД 32, № 1646, 305b.

³⁰ Цитата из «Сутры о нирване» («Нэхан-гё:», ТСД 12, № 374, 485a). «Первое значение» здесь – истина в собственном смысле слова.

³¹ Цитата из «Лotosовой сутры», гл. XIX «Достоинства, обретаемые Учителем Дхармы» (ТСД 9, 50a) – «Услышав хотя бы одну гатху, одну фразу, Учитель Дхармы проникнет в её бесчисленные и безграничные значения. <...> Всё, что он проповедует, сообразно сути этих значений, несёт в себе знак истинной реальности [и не отвращается от этого знака]. То, что он говорит о мирских книгах, его речи об управлении миром или о том, как заработать на жизнь, – во всём он следует Истинной Дхарме». См.: Сутра о бесчисленных значениях. Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы. Сутра о постижении деяний и Дхармы бодхисаттвы Всеобъемлющая Мудрость. Издание подготовил А. Н. Игнатович. М., 1998. С. 262.

сита то ва – «Воистину, || Если здесь – Присолнечная страна, || На нас должно светить солнце, || Но разве она при этом || Не страна под небом / под дождем?». Другая поэтесса, Идзуми-сикибу (X–XI вв.) обращается к богу столичного святилища Китано (см. ниже) и тоже пользуется созвучием слов *ама*, «небо», и *ама*, «дождь»: *Хадзукаси-я игаки-но умэ-но кариникэри ама-но kami-то ва икадэ кубэки* – «Какой позор! || Слива в священной ограде – || И та засохла! || Как же ты можешь величаться || Небесным богом / богом дождя?»³². Есть и другие похожие песни, где приводятся «основания», *котовари*, почему божество может и должно совершить такое-то чудо. Кимбро сравнивает эти песни со «свершением истины», санскр. *сатьякрия* – индийской обрядовой клятвой-заклятием такого вида: «Если верно то, что я говорю [говорится нечто заведомо истинное], то пусть сбудется то-то»³³. Поскольку несомненно, что Япония – страна под небом, под властью небесных богов, постольку боги должны послать дождь. Похожие песни приводит в своём собрании и Мудзю, хотя здесь не все песни-заклятия построены именно по такой схеме. На мой взгляд, у него для описания чудесного действия песни важнее понятие «чувства-отклика» (感, *кан*): сложенная с подлинным чувством, с глубоким сердечным «откликом» на какое-то событие, песня, в свою очередь, заставляет откликнуться и будд, и богов, и людей – даже если люди исходно были неблагоприятны к поэту или не принимали его всерьёз. «Отклик» возможен, разные существа могут чувствовать одно и то же (и сказать в ответ на песню: «Поистине, так и есть!») – значит, здесь происходит по сути то же самое, что и при обряде, когда подвижник и будда (бодхисаттва, божество) сливаются воедино, выявляют свою общую «основу» (природу будды, одну и ту же у всех), и за счёт этого человеку становятся доступны чудесные силы почитаемого существа.

Между песнями и мантрами есть и несколько различий.

Во-первых, песня срабатывает как заклятие всегда, когда в ней выражено непритворное чувство: она может быть изяшна или нескладна, серьёзна или шутивла. В рассказе Vб–4 Мудзю цитирует стихи некоего столичного чиновника: они были исключительно непристойны, но помогли призвать к порядку соседку, чьи слуги передвинули забор и захватили часть его усадьбы. Что же до «тайных» буддийских обрядовых приёмов, то их нужно воспроизводить в точности: и звуки, и жесты, и образы, на которых положено сосредоточиваться. В рассказе VII–20 монах прячется от горного духа *тэнгу* – безуспешно, потому что неправильно складывает пальцы; *тэнгу* сам объясняет ему, какой жест

нужно делать, чтобы становиться незримым. В рассказе VII–18 ленивый монах превращается в быка, пытается вернуть себе человеческое обличье – но не может произнести заклятие; правда, после долгих трудов ему удаётся промычать хотя бы название нужного *дарани*, и тогда он снова становится человеком.

Во-вторых, для песен не нужно особого посвящения и даже сколько-то сложной подготовки (хотя, конечно, существуют поэтические школы, где обучение занимает долгие годы). В этом песни похожи на простые мантры, такие как «А», доступные и монахам, и мирянам. Если же кто-то, не пройдя посвящений, пытается применять заклятия, для которых посвящения требуются, то он не получает искомого чуда, и более того, бывает наказан по закону воздаяния: болезнью или другим несчастьем (рассказ VII–19).

Мудзю приводит примеры поэтов, которые умерли, не найдя «отклика» у слушателей, но умерли – от стыда и огорчения, а не от какого-то вредоносного чуда и не из-за гнева богов. Так погиб поэт Мибу-но Тадами, после того как на поэтическом состязании 960 г. государь Мураками предпочёл не его песню, а песню его соперника Тайра-но Канэмори (по Мудзю, обе песни были прекрасны). «Нехороша столь сильная сердечная пристрастность, и всё же – жаль тех, кто настолько был верен Пути!» (рассказ Vб–6). О чудесных карах за плохую песню Мудзю не говорит.

Не все его современники разделяли эту точку зрения. В «Зерцале стража полей»³⁴ говорится: когда поэты слагают стихи в новом вкусе, «прямоту» понимают как вседозволенность, ценят «чувство» выше мастерства и т. д., они не просто портят родную словесность – но ещё и губят Японию, ибо боги не любят плохих песен и могут из-за них отвернуться от всей страны. Составитель «Зеркала» сравнивает таких поэтов с теми буддийскими наставниками, которые учат, что для спасения достаточно увидеть в себе «природу будды» либо осознать, что каждому из грешников уже уготовано спасение в «Чистой земле», – и дальше можно не учиться и не соблюдать заповеди. Здесь для поэтической критики используется уже не только словарь буддийских «таинств» (описание песен как заклятий), но и словарь полемики «старых» буддийских школ Японии против новых движений – *дзэн* и амидаизма – распространившихся в эпоху Камакура.

Рассказы о «благой силе песен» в «Собрании песка и камней»

Сюжеты *катаку сэцува* у Мудзю разнообразны: отчасти он пересказывает истории, уже известные по другим сборникам, отчасти же добавляет к ним новые рассказы, в том числе о поэтах Восточных земель, Канто, прежде мало известных. Я назову лишь основные темы этих рассказов.

³⁴ См.: *Kimbrough R. K. Nomori no kagami and the perils of poetic heresy // Proceedings of the Association for Japanese Literature Studies 44 (2003). P. 99–114.*

³² *Kimbrough R. K. Reading the Miraculous Powers of Japanese Poetry.*

³³ См.: *Романов В. Н. Что значит «говорить сатья». По материалам Шатапатха – брахманы / Труды по культурной антропологии: памяти Григория Александровича Ткаченко. Сост. В. В. Глебкин. М.: Муравей, Восточная литература, 2002. С. 144–167.*

«Боги помогают людям в ответ на песни» (Vб–1). Придворная дама, обвиненная в пропаже государевых одежд, отправляется молиться в святилище Китано, нечаянно опрокидывает там сосуд с водой, и жрец грозит ей карой за такую небрежность. Но дама тут же слагает стихи, где говорит, что бог Китано-тэндзин, он же дух опального поэта Сугавара-но Митидзанэ (845–903), сам в своё время пострадал от несправедливых обвинений³⁵; дама просит его о заступничестве. Бог является во сне государю и помогает найти пропажу. Ещё одна знатная, но бедная девушка отправляется просить помощи у бога Хатиман в святилище Ивасимидзу; ее песня сложена вместо молитвы (время молитвы усталая с дороги девушка проспала). По пути из святилища девушка встречает некоего высокопоставленного чиновника, тот проникается к ней участием, и видимо, нищета ей больше не грозит. Дочь поэтессы Идзуми-сикибу, юная госпожа Косикибу, тяжело больная, слагает своё знаменитое стихотворение о том, как горько ей умирать и покидать матушку, – и выздоравливает. А другая знаменитая поэтесса, Акадзомэ-эмон, обращается с молитвой к богу Сумиэси, покровителю поэтов, молит о милости – умереть вместо сына, лежащего при смерти, – и бог исцеляет больного, но жизнь его матери взамен не забирает.

Песни связывают живых и умерших (Vб–5). Так, порой мёртвые во сне являются своим живым близким и в песне прощаются с ними. Иногда поэт, сложив стихи близ могилы, получает «отклик» от умершего – тот отвечает песней, как страннику Сайгё ответил однажды дух покойного государя Сутоку, умершего в ссылке (Vб–9). Также во сне воин, плохо знающий родную старину, слышит стихотворение, из которого узнаёт, что накануне днём сломил ветку не просто у обычного дерева, а у знаменитейшей сливы – той самой, что последовала за поэтом Сугавара-но Митидзанэ из столицы на остров Кюсю (Vб–5).

«Люди откликаются на родные песни» (Vб–2). Сюда относятся несколько типов рассказов. Прежде всего – о том, как человек, попав в беду, спасается, смягчая песней сердца своих обидчиков, причём обижают его за дело. Например, монаха-странника, укравшего ветку вишни из чужого сада, схватили и привели к хозяину усадьбы, но он сумел оправдаться песней. Узник камакурской тюрьмы, обвиняемый в разбое, скорбным стихотворением привлёк к себе внимание поэта То-но Танэюки (1194–1237), одного из знаменитых стихотворцев Восточных земель, и тот вызволил его из заточения и определил на службу.

Кроме того, бедняки-простолюдины своими песнями испрашивают милости у знатных и могущественных господ. Рыбачка добивается,

чтобы высокопоставленный вельможа оставил в покое её подруг (он развлекался, заставляя их петь), а потом даже становится его женой. Слуги, казалось бы, совсем неотесанные парни, успешно складывают песни по требованию своих хозяев, смягчают их сердца и получают награду, отпуск домой и т. д. А один крестьянин даже был навсегда освобождён от податей, поскольку его стихи понравились государю Госага. Монахи песнями просят подаяния или же присвоения новых почётных званий (благо эти звания звучат как «мост Закона», «печать Закона», и соответствующие образы легко ложатся в песни).

В этом же рассказе двум монахам-наставникам удаётся с помощью стихотворений вернуть своих учеников, ушедших к другим учителям; в одном случае стихи обращены к монаху, сманившему ученика, а в другом – к самому ученику.

Стихи могут быть хороши, даже если по форме они и неловки (Vб–3). Монах-отшельник влюбляется в замужнюю простолюдинку; воспользовавшись его очередным уходом в паломничество, муж его зазнобы вместе со всей семьёй тайком уезжает к родне в дальний край Муцу. Вернувшись, монах находит на столбе в ее опустелом доме стихотворение, где женщина пишет, куда уехала. Монах «по образцу “Маньё:сю:”» (ср. выше) слагает длинный ответ в стихах – и записывает его на том же столбе.

В рассказе Vб–4 Мудзю приводит стихотворные подписи некой девушки-жрицы к свиткам с картинами из жизни поэта Сайгё. Хотя песни *танка* у неё упорно не получались, строки по 7 и 5 слогов не складывались, но чувство в них было – и по Мудзю, их можно считать стихами.

Впрочем, в рассказе Vб–11 Мудзю цитирует величальную песню о Гёки, знаменитом монахе VIII в.: «Госпожа Якуси || Родила его, || На студень || Он был похож, || В глиняный горшок || Его положили || И на ветвях *эноки* || Оставили...»³⁶. По словам Мудзю, такие стихи уж слишком нехороши: не по форме, а по смыслу. «Даже верящее сердце придёт в замешательство! Как изваяния чудесных будд, изуродованные ветхостью, прячут за занавесями, так и это величание лучше бы хранили в ларце!».

Взаимный отклик двух сердец, внезапное понимание особенно заметны в песенных цепочках, *рэнга*. О них говорится в рассказе Vб–7:

«Покойный монах в миру из семьи То³⁷, когда тяжело занедужил, созвал тех, с кем многие годы тешился песнями. Большой лежал в постели, луна не пряталась за облаками, и он решил:

³⁵ См.: *Федянина Л.* Китано тэндзин энги как исторический источник культа Сугавара Митидзанэ / *Orientalia et Classica: Труды Института восточных культур и античности РГГУ.* Под ред. И. С. Смирнова. Вып. XV. История и культура традиционной Японии. Отв. ред. А. Н. Мещеряков. М., 2008. С. 119–189.

³⁶ Имя матери Гёки, простолюдинки, было дано в честь будды-целителя Якуси. Предание о его чудесном рождении есть в «Жизнеописании подвижника Гёки» («*Гёки босацу-дэн*»), *Эноки* – железное дерево китайское, *Celtis japonica*
³⁷ То-но Танэюки, ср. выше.

пусть это будет наша последняя встреча! – и как хозяин дома сложил начальные строки для песенной цепочки.

<i>Аварэ гэни</i>	Право же, горько!
<i>Има ику таби ка</i>	Сколько раз ещё теперь
<i>Цуки-о миму</i>	Я увижу луну?

Никто не нашёлся с ответом, и тут отозвался голос из женских покоев:

<i>Татэба нагаки</i>	И даже если длинной
<i>Иноти нариতোмо</i>	Была бы наша жизнь...

Это было и ко времени, и неожиданно – замечательно, гости прониклись глубоким чувством. В тот раз монах в миру выздоровел. Как я слышал, ответ сложила его младшая сестра, госпожа Вакаса».

«Песни могут выражать глубокий смысл Закона Будды», даже если на первый взгляд в них нет никаких отсылок к буддийскому учению (V6–8). Мудзю толкует так стихи, приписываемые третьему камакурскому сёгуну Минамото Санэтомо (1192–1219):

<i>Наруко-оба</i>	Трещотка гремит,
<i>Оно-га ха кадзэ-ни</i>	Ветру от своих же крыльев
<i>Макасэцуцу</i>	Верят –
<i>Кокоро-то савагу</i>	Сердцем своим пугаются
<i>Мурасудзумэ кана</i>	Сельские воробьи.

«У этой песни есть глубокий смысл. В “Сутре о Цветке Закона” сказано: “Все вещи изначально и навсегда отмечены знаком собственного успокоения и исчезновения”³⁸. Древние говорили: “Все десять тысяч вещей изначально спокойны, люди сами тревожат себя”, – сущность у всех вещей изначально чиста и спокойна, в ней нет тревог рождения и смерти, ухода и прихода; из единой мгновенной мысли в помрачённом сердце появляются ложные предметы, запылённые шестью видами пыли, впустую свершаются деяния, движимые ложными страстями, и из них-то и происходят страдания и беды<...>. Мы мучим сами себя – подобно тому как воробьи сами себя пугают, раскручивая трещотку».

В рассказе V6–11 Мудзю обсуждает стихотворение монаха Гёки:

<i>Карисомэ-но</i>	Зная, что живёшь
<i>Ядокару варэ-о</i>	Во временном приюте,
<i>Има сара-ни</i>	Уже сейчас,
<i>Моно-на оmoi-со</i>	Не жалея о вещах,
<i>Хотокэ-то онадзи</i>	Ты равен будде.

³⁸ Цитата из «Лотосовой сутры» (гл. II, «Уловки») приведена в переводе А. Н. Игнатювича (Лотосовая сутра. Указ. изд. С. 107) с небольшими изменениями. «Все вещи» здесь – дхармы, составляющие изменчивый опыт познающего существа.

«Это песня великого святого мудреца, должно быть, смысл её глубок. Поистине, понять трудно! На первый взгляд, свойства глупца и мудреца различаются, однако в обусловленном мире и тело, и доля наша – временны. Во временном приюте обитает помрачённое сердце-сознание, а приют этот – призрачное тело. Тело временно составлено из четырёх великих начал: земли, воды, огня и ветра. Плотные кости и мясо – это земля, жидкие соки – вода, теплота – огонь, подвижность – ветер. Вне этого нет ничего, что звалось бы “телом”. А значит, когда дыхание прекращается, дух уходит, всё возвращается к исходным четырём началам. А помрачённое сознание – это гнев, алчность и глупость, и ничего кроме этого. Подобно плывущему облаку, блеску молнии, кажется, будто существует, но на самом деле не существует. Обусловленное познаваемыми предметами, воспроизводится, движется, следуя за вещами. Нет ничего, что можно было бы назвать: это я сам. “Меня самого” уподобляют колеблющимся пылинкам. Поистине, нет никакого “меня самого” вне великой самости – отсутствия самости. Истинный “я сам: пребываю вечно и не имею свойств, не рождаюсь и не умираю, не ухожу и не прихожу. Раз так, то все помрачённые мысли не существуют сами по себе; они, должно быть, – не что иное как будда, он же наша собственная природа».

Бодхисаттвы, когда являлись в Японии, слагали японские песни (V6–10). Например, в середине VIII в. строился храм Тодайдзи в Нара, задуманный как главный храм Японии. Замысел этот разрабатывал монах Робэн, поддерживал государь Сёму, а средства собирал по всей стране подвижник Гёки. И вот, храм был отстроен:

«Наставником на обряде освящения храма призвали выступить того же подвижника Гёки, но он воспротивился. День освящения приближался, и Гёки, взяв с собою сто монахов, отправился к заливу Нанива и стал ждать, глядя на море. И вот, на корабле из Индии прибыл общинный старейшина Барамон³⁹. Гёки стоял среди толпы в сотню монахов на берегу, но индеец пробрался через толпу, взял Гёки за руку и заплакал. В великой радости Гёки пропел:

<i>Рё:дзан-но</i>	На святой горе
<i>Сяка-но мимото-ни</i>	У ног Сякамуни
<i>Тигиритэси</i>	Мы поклялись
<i>Маготоку ти сэдзу</i>	Точно вот так
<i>Аи мицуру кана</i>	Повстречаться однажды!

³⁹ Санскр. брахман, обозначение индийского жреца или любого индийца. В обряде освящения статуи Большого будды храма Тодайдзи в 752 г. участвовал монах по имени Бодай (704–764), он же Бодхисена, как считается, родом из Индии.

Ответ гласил:

<i>Кабираэ-ни</i>	В замке Кабира
<i>Томо-ни тигириси</i>	Мы с тобою поклялись
<i>Каиаритэ</i>	Друг другу –
<i>Мондзю-но микао</i>	Святой лик Мондзю
<i>Аимицуру кана</i>	Снова вижу и узнаю! ⁴⁰

И после этого общинный старейшина Барамон провёл обряд освящения храма. Говорят, что Тодайдзи – это храм четверых святых мудрецов, единых сердцем. Общинный старейшина Барамон – это Фугэн, подвижник Гёки – Мондзю, государь Сёму – Каннон, а общинный старейшина Робэн – Мироку. И индийский бодхисаттва, и великий святой нашей страны тешились нашими песнями. Ибо таков наш здешний обычай! Ибо песни – опора Пути!»

Бодхисаттва Мондзю (Манджушри) в японских источниках появляется и как хранитель просветлённой мудрости, и как покровитель поэтов и каллиграфов: например, в преданиях о Кукай⁴¹. У Мудзю в рассказе о «песенных цепочках» приведена песня, половину которой сложил Мондзю, а другую половину – монахи из храма Гокуракудзи в Камакуре⁴². Остальные люди, причастные к строительству Тодайдзи, отождествляются в рассказе Вб–10 с тремя другими бодхисаттвами: это Фугэн, он же Самантабhadра, помощник всех тех, кто изучает Закон Будды; Каннон, он же милосердный Авалокитешвара, Внимающий Звукам мира, и будущий будда Мироку, он же Майтрейя.

В том же рассказе Вб–10 Мудзю пересказывает случай с царевичем Сё:току-тайси (VII в.) и голодным нищим⁴³:

«Однажды на пути через горы Катаока конь царевича отказался скакать дальше. Удивившись, царевич осмотрелся и увидел невзрачного монаха-отшельника: тот лежал, обессилев от голода.

⁴⁰ Песни Барамона и Гёки есть в «Собрании позабытых песен Ямато» («Сюи вака-сю», № 1348–1349). Речь в них идёт о том, что оба монаха прежде были учениками Будды Сякамуни, поклялись подвижничать вместе в будущих жизнях, и вот, теперь встретились. Кабира – Капиладасту в Индии, родной город Будды.

⁴¹ См.: Ермакова Л.М. Речи богов и песни людей. С. 161; Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии. С. 246.

⁴² Слова Мондзю, услышанные во сне одним из монахов, звучали так: *Идза каэринамэ мото-но мияко-э* – «Так давай вернёмся || В исконную столицу!». Монахи ответили: *Омои тацу кокоро-но хока ни мити-мо наси* – «Мыслит и желает || Сердце – а вне его || Никакого пути нет» (Вб–7).

⁴³ Рассказ о царевиче Сётоку и нищем есть в «Анналах Японии» в свитке XXII, и в «Японских легендах о чудесах» (свиток I, рассказ 4); см.: Нихон сёки. Указ. изд. Т. II – Свитки XVII–XXX. СПб., 1997. С. 105–106; Нихон рёки. Японские легенды о чудесах. Свитки 1-й, 2-й и 3-й. Перевод со старояпонского, предисловие и комментарий А. Н. Мешерякова. СПб., 1995. С. 40–42. Мудзю приводит песню царевича в другом изводе, чем «Анналы»: здесь она сокращена до размера *танка*, но содержание её то же самое. Ответной песни в «Анналах» нет, но она есть в «Легендах», а также в «Собрании позабытых песен» (№ 1351).

Царевич спешился, поговорил с ним, снял своё багряное верхнее платье и укрыл монаха, а потом сложил песню:

<i>Синатэру я</i>	Здесь
<i>Катаока яма-ни</i>	В горах Катаока
<i>Ии-ни уэтэ</i>	Измучен голодом
<i>Фусэру табихито</i>	Странник лежит
<i>Аварэ-о я наси</i>	О, как жаль его!

Ответ гласил:

<i>Икаруга-я</i>	Лишь тогда, когда
<i>Томи-но окава-но</i>	Речка Томи
<i>Таэба косо</i>	Пересохнет –
<i>Бага оокими-но</i>	Тогда моего господина
<i>Мина ва васурэмэ</i>	Имя забудут!»

Как и авторы нескольких других жизнеописаний Сётоку-тайси, Мудзю отождествляет этого нищего с Бодхидхармой, основателем буддийской традиции *дзэн* (кит. *чань*)⁴⁴. В прежнем рождении царевич жил в Китае, и Бодхидхарма так напутствовал его: «Те люди за морем на Востоке не знают о причинах и последствиях, не слышали о Законе Будды, убивают живых и поедают их мясо, убивают живых и одеваются в их шкуры. Ты связан с той страной. Возродись в том краю, распространяй там Закон Будды, и да принесёшь ты пользу всем живым!» – и стало так, и обмен песнями между Сётоку и нищим подтверждает, что Закон Будды в Японии распространился в том числе благодаря Бодхидхарме, так что *дзэн* здесь существует по праву, хотя по-настоящему начал распространяться лишь недавно (в конце XII в.). Так Мудзю, сам прошедший обучение *дзэн*, возражает критикам, отвергавшим новые буддийские учения, таким как составитель «Зеркала стража полей».

Между «путём песен» и «Путём Будды» есть и ещё одно сходство: хотя способности к сочинению стихов и к освоению учения в любом случае определяются прежними деяниями по закону воздаяния, но далеко не все поэты с самого начала знают о том, что могут слагать стихи; иначе говоря, к «пути песен» можно обратиться – как и к учению Будды. В рассказе Va–11 Мудзю обсуждает историю обращения монаха Гэнсина (он же Эсин) из школы Тэндай, составителя знаменитого «Собрания сведений о возрождении»⁴⁵. Гэнсину жалуются на одного из учеников:

⁴⁴ См.: Lee K. D. Y. The prince and the monk: Shōtoku worship in Shinran's Buddhism. NY, 2007. P. 55–56. В рассказе о царевиче Сётоку и нищем говорится, что тело умершего странника собирались похоронить, но оно исчезло, а осталось лишь одеяние – подарок царевича. В китайских жизнеописаниях монахов нередко встречается мотив исчезновения тела праведника с места похоронного обряда – есть такой рассказ и о Бодхидхарме.

⁴⁵ «О:дзэ:ё:сю», 985 г. См.: Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религий Японии. С. 287–292.

то слишком любит стихи и дурно влияет на товарищей по учёбе. Монахи просят отослать мальчика прочь из школы. Сам Гэнсин в ту пору не любит «слова безумца, речи красная», однако слышит, как мальчик однажды лунной ночью читает стихи, – и откликается на них, и не только оставляет ученика в школе, но и сам становится поэтом. Какая именно песня так подействовала на него, рассказывают по-разному, Мудзю приводит два извода: это было одно из предсмертных стихотворений Ки-но Цураюки, или же песня Сямы Мансэй (VIII в.) из «Манъё:сю:»⁴⁶. В обоих стихотворениях звучит мотив «следа»: луна, отражённая в пригоршне воды, пенный след от лодки на озере.

Благодаря песням люди обращались к «Пути Будды», Мудзю в этом же рассказе называет несколько песен о старости:

«В пору правления государя Мураками [946–967 гг.] ко двору был близок один замечательный поэт, имя его забылось. Печаль о старости, он сложил:

<i>Ицу тотэ-мо</i>	Всегда ведь
<i>Ми-но укикото-ва</i>	Тело моё таким и было –
<i>Каваранэдо</i>	Непрочным.
<i>Мукаси-ва ои-о</i>	Но разве раньше о старости
<i>Нагэки-я ва сэси</i>	Я горевал? ⁴⁷

Из-за этой песни, должно быть, у государя в сердце углубилось просветление.

А Канэмори⁴⁸ однажды на исходе года сложил:

<i>Кадзоварэба</i>	Если уже сосчитал я
<i>Вагами-ни цумору</i>	Прожитые мною
<i>Тосицуки-о</i>	Годы и месяцы –
<i>Окури мукау-то</i>	Зачем спешу встречать
<i>Нани исогурому</i>	И провожать те, что приходят?

Говорят, из-за этой песни сердце государя обратилось к Пути. Что бы ни послужило тому причиной, когда сердце устремляется в путь, – родные песни исходят из самого сердца, слов в них мало, а основы глубоки, и они помогают сердцу пробудиться к просветлению!» (Va–11).

⁴⁶ Мудзю ссылается на «Собрание позабытых песен Ямато», где есть оба названных стихотворения (№№ 1322 и 1327). Стихи Ки-но Цураюки: *Тэ-ни мусубу мидзу-ни ядорэру цуки-кагэ-ва Ару-ка наки-ка но ё-ни мо суму кана!* – «Зачерпнут в ладони || Отраженный в воде || Лунный свет. || Живём свой век и не знаем: || Здесь он или нет его?» Стихи Сямы Мансэй – ср. в переводе А. Е. Глускиной: «Этот бранный мир, || С чем сравнить могу тебя? || Рано на заре || Так от берега ладья || Отплывает без следа...» («Манъё:сю:», № 351).

⁴⁷ По другой версии, эту песню сложил Доин (ок. 1093–1182), она есть в «Собрании песен Ямато за тысячу лет» (№ 1077).

⁴⁸ Тайра-но Канэмори (ум. 990) причислялся к «бессмертным поэтам» Японии. Его предновогодняя песня есть в «Собрании позабытых песен» (№ 261), государь здесь – тот же Мураками.

Составитель «Собрания песка и камней», при всей серьёзности, говорит и о том, что буддийское толкование песен *вака* имеет свои границы и полностью полагаться на него не надо. Он рассказывает ещё об одном монахе школы Тэндай:

«...Смолоду он отверг десять тысяч дел, почитал за ничто всё кроме науки, освоил путь доводов и возражений, отсечение сомнений и выяснение истины. Но что до пути родных песен, то в них он ничего не понимал. Ученики вместе говорили ему:

– Путь песен, коими тешатся в наш век все в поднебесной, не понят тобою, о наставник! Почтительно просим: вникни в него хоть немного!

– А в чём сущность наших песен? – спросил он.

Ему прочли песню из «Собрания старых и новых песен»⁴⁹:

<i>Тоси-но ути-ни</i>	Год не минул ещё,
<i>Хару-ва киникэри</i>	А весна уже наступила
<i>Хито-то сэо</i>	И неведомо мне,
<i>Кодзо-то я иван</i>	Как же звать теперь эту пору:
<i>Котоси-то я иван</i>	“Старым годом” или “новым годом”»!

– Тут некто просит указаний? О монахи, он чётко ставит вопрос! Да, этот наставник слышал множество прений» (Va–10).

⁴⁹ «Кокинсю:», № 1, стихи Аривара-но Мотоката (рубеж IX–X вв.), перев. А. А. Долина. См.: Кокинвакасю. Указ. соч. С. 57. Не вникая в смысл стихотворения, монах рассматривает его только с точки зрения грамматики и логики: здесь действительно поставлен вопрос «или-или», и поэт будто бы задаёт его, чтобы получить направляющие указания (指南, синан), – а не затем, например, чтобы уличить собеседника в противоречиях.