

«Изящный вкус» и «решимость» в «Сборнике рассказов о пробуждении сердца» («Хоссинсю», XIII в.)

Н. Н. Трубникова

Аннотация

Цель данного исследования — рассмотреть два понятия, важных для японской буддийской мысли и для учений о словесности: *суки* («изящный вкус», преданность прекрасному) и *кокородзаси* («решимость», готовность сосредоточить на чем-то все силы). Важный источник для понимания этих многозначных терминов — «Сборник рассказов о пробуждении сердца» («Хоссинсю:», начало XIII в.). В сборниках поучительных историй *эцува* часто встречаются рассуждения о поэте и поэзии; они сопровождают подборки рассказов о чудесах, связанных с тем или иным знаменитым стихотворением, изменивших судьбу поэта и его близких.

Составители собраний *эцува* в общем следуют той традиции, где слово поэта ценится ниже слова Будды, — но тем важнее подобрать примеры, из которых было бы видно, что путь стихотворца может быть одновременно и путем буддийского подвижника. Один из изводов буддийского понимания поэзии можно найти в «Хоссинсю:». Здесь поэты с их особым образом жизни и мысли относятся к более широкой категории «ценителей прекрасного», «людей со вкусом», *сукимоно*. Эти люди способны ради стихов или музыки отрешиться от обычных людских забот, от славы и корысти, что сближает их с отшельниками. Важны при этом не столько свойства поэзии как таковой, сколько «решимость» самого человека, его выбор в пользу чего-то, что поглотит его силы целиком и станет для него опорой на пути.

Ключевые слова: японская поэзия, буддизм, Камо-но Тё:мэй, «Хоссинсю:», вкус, ценители прекрасного, решимость.

Сведения об авторе: Трубникова Надежда Николаевна, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник ШАГИ РАНХиГС (119606, Москва, Проспект Вернадского, д. 82/2).

E-mail: trubnikovann@mail.ru

ORCID 0000-0001-6784-1793

<https://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann>

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Suki and Kokorozashi in Hosshinshū

N. N. Trubnikova

Abstract

The purpose of the study is to consider two concepts important for Japanese Buddhist thought and for teachings about literature: *suki* (“elegant taste”, devotion to the beautiful) and *kokorozashi* (“determination”, willingness to focus all one’s forces on something). An important source for understanding these terms is the *Hosshinshū* collection of *setsuwa* (early 13th century). In collections of *setsuwa* tales, there are often reasonings about the poet and poetry; they accompany the stories about the miracles associated with famous poems changing the fate of the poet and his loved ones. The compilers of the collections, in general, follow the tradition where the word of the poet is valued below the word of the Buddha, but it is all the more important to choose examples from which it would be seen that the path of a poet can simultaneously be one of a Buddhist ascetic.

One of the versions of the Buddhist understanding of poetry can be found in *Hosshinshū*. Here, poets, with their special way of life and thoughts, belong to a wider category of “connoisseurs of the beautiful,” “people with taste,” *sukimono*. These people are able to renounce ordinary human worries, glory, and self-interest for the sake of poetry or music, which brings them closer to hermits. In this case, what is important are not so much the properties of poetry as such, but “determination” of the person themselves, their choice in favor of something that absorbs their strength and becomes their support on the way.

Keywords: Japanese poetry, Buddhism, Kamo no Chōmei, *Hosshinshū*, *suki*, *sukimono*, *kokorozashi*.

Author: *Trubnikova Nadezhda N.* Doctor of Sciences (Philosophy), leading researcher, SASH RANEPa (82/2, Vernadsky prospect, Moscow, Russian Federation, 119606).

E-mail: trubnikovann@mail.ru

ORCID 0000-0001-6784-1793

<https://trubnikovann.wixsite.com/trubnikovann>

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предалась бы вольному искусству.
Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.

А. С. Пушкин, «Моцарт и Сальери»

Введение

Слова пушкинского Моцарта как нельзя лучше подходят для того, чтобы объяснить понятие 数寄人. Оно в японской словесности обозначает людей, презревших «пользу и выгоду», выбравших для себя «вольное искусство» — отдавших «ветру и потоку» 風流, *фурю*.; вслед за китайскими предшественниками [Бежин 1982]. Разница в одном: эти подвижники «единого прекрасного» исходят из буддийского понимания мира, а потому не стали бы возражать: «Но нет...»; если бы перестал существовать этот мир, полный страданий, было бы только лучше. Однако мир не исчезнет, пока кому-то по закону воздаяния приходится рождаться людьми. Дело же *сукимоно* — поэзия, музыка, созерцание того прекрасного, что есть в этом скорбном мире, что позволяет отрешиться от «низкой жизни» хотя бы на время. Именно поэтому на ценителей прекрасного со вниманием смотрят буддийские наставники: это отрешение во многом похоже на «бегство от мира», *тонсэй*, а значит, может вести и к тому освобождению, о котором учил Будда.

Одно из хрестоматийных определений «ценительства», «изящного вкуса» 数寄, *суки*, дает поэт и знаток словесности Камо-но

Тё:мэй (1153/1155–1216). О конкретных видах творчества он ничего не говорит — только об отношении к миру и о том, к каким итогам оно ведет:

Не любить общение с людьми, не печалиться об одиночестве, жалеть цветы, что цветут и опадают, тосковать о луне, что всходит и заходит, всегда очищать сердце, взять за правило не погружаться в мирскую муть; при этом сами собою станут ясны основы рождений и смертей, исчерпаются ненужные привязанности к славе и выгоде. Это и должно стать вратами к удалению от мира, к освобождению¹.

人の交はりを好まず、身のしづめるをも愁へず、花の咲き散るをあはれみ、月の出で入るを思ふにつけて、常に心を澄まして、世の濁りにしまぬをこととすれば、おのづから生滅のことはりも顕れ、名利の余執尽きぬべし。これ、出離解脱の門出に侍りべし。

Тому, как научиться ценить и понимать «японские песни», вака, Тё:мэй посвятил целую книгу — «Записки без названия» (無明抄, «Мумё:сё:»); о том, как сам он ушел от мира и обустроил себе отшельническую жизнь, он пишет в «Записках из кельи» (方丈記, «Хо:дзё:ки»). Однако отрывок о *сукимоно* мы находим не в этих сочинениях, а в другом: в «Сборнике рассказов о пробуждении сердца» (発心集, «Хоссинсю:», рассказ 6–9). Попробуем разобрать контексты этого отрывка: в традиции сборников поучительных рассказов XII–XIII вв. и в самом сборнике, который составил Тё:мэй.

Понятие *суки* и рассказы о поэтах в традиции *сэцува*

Слово *суки* в том значении, которое обсуждает Тё:мэй, появилось в текстах XII в. М. В. Торопыгина указывает, что исходно оно записывалось как *好き* и связывалось с понятием *ирогономи* — «погруженностью в чувственную любовь, и, одновременно, умением выразить эту любовь через поэзию». Позже «термин стал утрачивать связь с чувственным наслаждением и оказался полностью в области художественного творчества, в первую очередь он связан с поэзией... Человек-*суки* должен обладать тонким эстетическим чувствованием

¹ Здесь и далее цитаты из «Хоссинсю:» даны в моем переводе по японскому изданию [Като no Chōmei 2016].

и выражать его в поэзии» [Камо-но Тё:мэй 2015, с. 150]. Три главных фигуры в истории японской словесности, соотносимых с *суки*, — это Ноин (988–1050), Сайгё (1118–1190) и сам Камо-но Тё:мэй. Все трое — поэты-монахи, отшельники или странники, чей образ жизни вдали от света важен для понимания их взгляда на поэзию. Ноин будто бы призывал собратьев: «Любите! Если любить, то сочиняются великолепные песни» (*сукиамаэ, сукинурэба сю:ка ва ёму*, перевод М. В. Торопыгиной) [Камо-но Тё:мэй 2015, с. 150]². Сайгё смотрел с другой стороны: «Вообще песни — источник вкуса, нужно их сочинять, любя всем сердцем» (*ооката ута ва суки-но гэн нари. Кокоро-но сукитэ ёмубэки нари*)³. Тё:мэй развивает дальше эти высказывания и отчасти спорит с ними [Kinoshita 2020].

Что значит «любить», «ценить» — сами песни или то, о чем они слагаются? Один из самых известных примеров приводит Тё:мэй в «Записках без названия» (эпизод 16): его друг, поэт Торэн, в беседе с другими стихотворцами услышал слово *масуо* (необычное название растения мисканта), тотчас попросил шляпу, плащ и под проливным дождем пустился в путь — чтобы найти того знатока, который, по словам собеседников, мог объяснить значение редкого слова. Его уговаривали повременить, пока погода наладится, но он отвечал: «Пустяки. Что, если жизнь, моя или того человека, закончится, не дождавшись, пока закончится дождь?» (перевод М. В. Торопыгиной) [Камо-но Тё:мэй 2015, с. 69]. По словам Тё:мэй, это поступок настоящего *сукимоно*⁴. Другой пример из того же источника (эпизод 76) — поэт, моливший бога Сумиёси о том, чтобы сложить прекрасную песню, и готовый за это отдать пять лет своей жизни; позже он, заболев, снова просит бога о помощи, а тот отвечает: «Я позволил тебе сочинить эту замечательную песню, поскольку ты выказал преданность, говоря о своем стремлении. Так что на этот раз тебе помочь не могу» (перевод М. В. Торопыгиной) [Камо-но Тё:мэй 2015, с. 128–129]. «Стремление» здесь — *кокородзаси*, об этом понятии речь пойдет ниже.

² Слова эти приводятся в «Карманных записках» Фудзивара-но Киёсукэ (袋草紙, «Фукуро-со:си», 1150-е гг.).

³ Источник — «Выборка из бесед досточтимого Сайгё» (西行上人談抄, «Сайгё:-сё:нин дансё:», дата составления неизвестна).

⁴ В «Записках на досуге» Ёсида Канъёси (徒然草, «Цурэдзурэгуса», XIV в., эпизод 188) этот же случай приводится с иным выводом: «Как Торэн хотел поскорее узнать про мискант, так и мы должны поторопиться познать великую тайну просветления» (перевод А. Н. Мещерякова).

Сам Тё:мэй считается выдающимся «ценителем прекрасного» — об этом говорится, например, в «Сборнике наставлений в десяти разделах» (十訓抄, «Дзиккинсё:», середина XIII в., рассказ 9–7). В традиции сборников поучительных рассказов *сэцува*, к которой принадлежит «Дзиккинсё:», тема *суки* и *сукимоно* звучит постоянно — чаще всего в связи с поэзией и музыкой, но не только с ними.

На страницах *Ежегодника Японии* мне уже доводилось разбирать рассказы о поэтах и поэзии из двух памятников традиции *сэцува* — «Дзиккинсё:» [Трубникова 2017] и «Собрания песка и камней» (沙石集, «Сясэкисю:», конец XIII в.) [Трубникова 2013]. Впервые в этой традиции подборка историй о песнях *вака* и их сочинителях появляется в «Собрании стародавних повестей» (今昔物語集, «Кондзяку моногатари-сю:», начало XII в., свиток 24-й). Там поэты стоят в одном ряду с врачами, гадалками, музыкантами и другие мастерами своего дела; восхищение поэтическим искусством вполне звучит, но слова *суки* еще нет. Примерно в то время, когда появляется «Кондзяку», и несколько позже это слово начинают задействовать составители трактатов о поэзии, и между их сочинениями и сборниками *сэцува* не всегда можно провести четкую границу: в трактатах тоже встречается множество историй о поэтах.

Если же говорить о сборниках *сэцува*, где поэзия — лишь одна из многих тем, то картина получается примерно такая. Как правило, составители отталкиваются от определения поэзии, которое дал Бо Цзюй-и (772–846): «слова безумца, речи красная» 狂言綺語, яп. *кё:гэн киго*. Собиратели рассказов соглашались, что по сравнению с буддийскими книгами сочинения поэтов ближе к мирской суете, а потому ценятся ниже. Но затем рассказчики приводят примеры песен, имевших почти такую же чудесную силу, как и слова Будды. В «Дзиккинсё:» за основу берется знаменитый отрывок из предисловия Ки-но Цураюки к «Собранию старых и новых песен» (古今和歌集, «Кокинвакасю:», начало X в.): «Не что иное, как 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» (перевод А. А. Долина) [Кокинвакасю 2001, с. 43].

Рассказы подобраны как примеры ко всему перечисленному: песни вызывают отклик богов, трогают сердца людей, смягчают нравы;

такими же чудесными свойствами, по «Дзиккинсё:», обладает и музыка. В «Сясэкисю:» учение о поэзии излагается в буддийских терминах: песни *вака* — разновидность «уловов» 方便, *хо:бэн*, искусных способов подвести к пониманию Закона Будды тех людей, кто пока не готов воспринять его истины напрямую. Песни вызывают отклик будд, богов и людей, творят чудеса — и в этом они подобны «заклятиям», *дарани*; для Будды *дарани* не были таинственными, как для японцев, он составлял их из обычных слов того языка, на котором говорили его соплеменники, а если бы родился в Японии, то слагал бы песни *вака*. Но какое именно свойство песен делает их чудесными? По «Сясэкисю:» — это их способность «удерживать целое», останавливать внимание на чем-то одном. «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, перевод мой — Н. Т.). Составитель «Сясэкисю:» сравнивает песни с «примерами», *ко:ан*, над которыми работают ученики в традиции *дзэн*, и с «созерцанием знака А», *Адзикан*, в буддийском «тайном учении». Как и эти виды подвижничества, песни помогают сосредоточиться на одном мгновении, а значит, хотя бы ненадолго вынырнуть из потока обыденных чувств и мыслей. Но важно еще и другое: как и *ко:ан* и *Адзикан*, песни помогают человеку встроиться в традицию, занять место в ряду всех тех, кто прежде шел тем же путем. «Когда песня выражает думы сочинителя, правду его сердца, то мы читаем и слышим ее снова, переданную издалека, и наше сердце тоже очищается!» (Vб–9).

И для «Дзиккинсё:», и для «Сясэкисю:» сборник Камо-но Тё:мэй служит одним из почтенных образцов. При этом по сравнению с ними он ограничивается гораздо более узко очерченной темой — «пробуждением сердца». В предисловии к «Хоссинсю:» Тё:мэй обозначает главную мысль своей книги словами из «Сутры о нирване»: «Стань учителем своему сердцу, но не давай сердцу стать твоим учителем» (ТСД 12, № 374, 534а). Сердце легко склоняется и к хорошему, и к дурному, помыслы его одновременно и мелочны, и глубоки, постоянны только в своей изменчивости: «Так под ветром легко клонятся травы. А еще такова луна на волнах: трудно ей успокоиться!». Пробудить это сердце, если оно глухо к словам самого Будды, могут примеры других людей; их-то Тё:мэй и собирает в книгу. В нее вошло 102 рассказа, она

делится на восемь разделов. Заглавий разделы не имеют, но условно обозначить их темы можно. Вначале — истории о том, как люди уходят в отшельники (раздел 1-й); о том, как по-разному отшельники живут (2-й); к каким целям они стремятся в нынешней жизни и на какую участь надеются после смерти (3-й); как люди и боги помогают им (4-й), а прежние привязанности мешают (5-й); что помогает отрешиться от мирских связей (6-й); в ком или в чем отшельник находит опору (7-й); как он делает выбор: какие связи разорвать, а какие сохранить (8-й раздел).

Рассказы о ценителях прекрасного в «Хоссинсю:»

Впервые слово *суки* встречается в сборнике в рассказе 5–8. Его герой — Минамото-но Акимото (1000–1047), добродетельный чиновник и ценитель прекрасного, музыкант и поэт. Помыслы его обращены к Пути Будды, он постоянно повторяет строки Бо Цзюй-и: «Вот старая могила — каких веков человек тут лежит? Не знаю ни рода его, ни имени. Превратился он в землю у дороги, год за годом прорастает весенней травой». Самая известная в традиции *сэцува* черта Акимото — это его странная мечта: «в изгнание глядеть на луну, будучи обвиненным без вины» (до Тё:мэй об этом сообщает Ооэ-но Масафуса в «Сборнике бесед Ооэ» («Го:дансё:», 1107 г.)). Именно *сукимоно* способен мечтать сделаться жертвой клеветы — затем, чтобы, подобно славным поэтам прошлого, с особой тоской глядеть на луну из мест своего изгнания⁵. И не что иное как «изящный вкус» заставляет Акимото уйти в монахи после смерти государя Гоитидзё (1008–1036); поэт не в силах служить другому господину, но не столько из конфуцианской преданности, сколько из верности стилю прошлого правления; кроме того, отвратительно, как уже в скорбные дни прощания все во дворце принимаются хлопотать вокруг нового правителя.

Позже вдова государя справляется об Акимото, и тот отвечает песней:

⁵ История этого мотива в японской словесности подробно разобрана в статье [Matsutomo 2020]. Традиции *сэцува* Акимото особенно близок, возможно потому, что доводится братом одному из ее основателей — Минамото-но Такакуни (1004–1077), предполагаемому составителю «Кондзяку».

*Ё-о сутэтэ ядо-о идэниси ми нарёдомо
нао коисики-ва мукаси нарикэри*

Хотя я — тот,
Кто покинул мир,
Вышел из дому,
Но до сих пор мило
Мне прошлое⁶.

Позже Акимото тайно встречается с канцлером Фудзивара-но Ёримити (992–1074), беседует с ним о Законе Будды, а на прощанье говорит о своем сыне как о никчемном человеке. «Тогда канцлер не понял, что это значит. А на обратном пути задумался: это было неспроста. Никто о собственном сыне не сказал бы дурного слова. Должно быть, он имел в виду: пусть сын мой ничем не выдается, не выпускай его из виду, присмотри за ним. Хотя и отвратился от мира, а все же любовь и долг (恩愛, *он-ай*) отбросить трудно, вот и Акимото все еще полон дум о сыне! Так канцлер размышлял и был тронут, и позже при случае поддерживал этого человека, так что хотя он и остался без отца, но быстро дослужился до старшего советника».

Далее в разделе 6-м мы вначале находим истории о преданности ученика учителю, сироты — благодетелю, подданного — правителю, родичей — друг другу. Связи между людьми могут не только закабалять, но и освобождать. Верный ученик решается пройти колдовской обряд и умереть, приняв на себя тяжкую болезнь наставника, причем матери своей говорит, что поступает так в том числе и ради нее, ибо «заслуги», благу карму от самопожертвования обратит на помощь ей; в итоге совершается чудо и все остаются живы (рассказ 6–1). Двоих братьев обвиняют в убийстве, каждый берет вину на себя, пытаюсь оправдать другого, и в итоге обоих отпускают с миром (6–4). Почтительная дочь уже взрослой встречает своего родного отца, поэта Сайгё, бежит к нему из семьи, где ее воспитывали, и уходит в монахини (6–5). Мальчик в знатной семье болеет, обряды не помогают, родители собираются пригласить другого монаха вместо того, к которому обращались обычно; мальчик просит не прогонять прежнего наставника и в итоге выздоравливает (6–6). Герой этого рассказа Фудзивара-но Наримити (1097–1162) уже взрослым появляется в

⁶ Песня входит в антологию «Госю:исю:» (№ 1030).

других сборниках поучительных историй как пример исключительно чуткого, отзывчивого человека (например, в «Дзиккинсё:» 1–19, 1–51, 7–14, 10–17, 10–69). Тё:мэй называет его «замечательным ценителем прекрасного», *имидзики сукибито*, хотя и не рассказывает никаких историй о его увлечениях стихами или чем-либо еще. Но для юного Наримити обидеть монаха — не несправедливо, не опасно (если все-таки окажется, что будды на его стороне), а именно некрасиво с точки зрения «вкуса». С этого рассказа начинается серия историй о *суки*.

Некий монах беден, но помыслы его изящны, *kokoro сукэрикэри*, все время он посвящает игре на флейте. Однажды он приходит к своему родичу и покровителю и заводит разговор об острове Кюсю; покровитель ожидает, что монах попросит выделить ему доходы с одного из имений в тех краях, но монах лишь просит раздобыть на Кюсю растущий там бамбук особого сорта, подходящий для изготовления флейт. Эту просьбу покровитель охотно исполняет, а сверх того снабжает монаха припасами, и тот все их тратит на угощение собратьев-музыкантов. «Должно быть, подобные помыслы в каком угодно деле глубоко греховны» — говорит Тё:мэй о монахе, хотя и называет его настоящим *сукимоно* (6–7). Двое столичных чиновников так увлечены музыкой, что не прерывают игры, даже когда одного из них вызывают ко двору. Государь (вероятно, Хорикава (1079–1107), показанный у Тё:мэй как мудрый и мягкий правитель) не гневается, только сожалеет: «Досадно нести царский сан! Они играют, а я их не слышу!» (6–8). В этих двух историях *сукимоно* выглядят неоднозначно: флейтиста можно назвать дурным монахом, коль скоро вместо молитв или чтения сутр он занимается музыкой; друзья-музыканты явно ведут себя как негодные чиновники, но за *суки* их можно простить.

В следующем рассказе как раз и появляется определение *сукимоно*.

6–9. О том, как досточтимый Хонити подвижничал, слагая песни. О том, как досточтимый Рэннё посетил отрекшегося государя Сутоку в краю Сануки

В недавнюю пору жил отшельник по имени Хонити⁷. Его спросили: в каких делах вы усердствуете? Он ответил: творю обряд трижды в день. Его снова спросили: а какой обряд? И вот что он ответил.

⁷ В «Выборке избранных рассказов» («Сэндзю:сё:», 3–6) сказано, что монах Хонити принадлежал к общине храма Киёмидзу на восточной окраине столицы.

– Утром я читаю:

*Акэну нари Камо-но кавара-ни тидори наку
кэфу мо мунасику курэн то суран*

Светает,
На берегу реки Камо
Кричат ржанки.
Неужто и сегодня
День пройдет напрасно?

Днём читаю:

*Кэфу мо мата мума-но каи косо фукиникэрэ
хицудзи-но яюми тикадзукинуран*

И сегодня опять
В час Лошади
Протрубила раковина?
Неужто час Овцы
Уже близок?⁸

А вечером:

*Ямадзато-но югурэ-но канэ-но коэ-гото-ни
кэфу-мо курэну-то кiku дзо канасики*

В горном селении
Вечерний колокол:
Каждый удар –
Вот и сегодня день прошел –
Слышать так горько!

Эти три песни я повторяю каждую в свой час, так и подвижничаю день за днем, созерцая их!

⁸ На середину «часа Лошади» приходится полдень, «час Овцы» следует за ним (в обоих случаях речь идет об 1/12 части суток, то есть о двухчасовых в нашем понимании отрезках времени). «Раковина», *каи*, здесь — *хорагаи*, труба из раковины, обычно в японских источниках ею подают сигналы горные подвижники *ямабуси*.

Песни Хонити можно отнести к «песням об учении Будды», *сяккё:ка*, они напоминают о быстротечности жизни и побуждают не тратить напрасно недолгий человеческий век, спешить накапливать заслуги и т. п. Однако монах этим напоминаниям никак не следует, просто повторяет их.

Дальше Тё:мэй замечает:

Хоть и удивительно он подвижничал, но двинуться вперед людские сердца могут разными способами, так что и усердствуют не все одинаково. В краю Жунь отшельник Тань-жун строил мосты, и это было деянием ради Чистой земли; в краю Пу учитель Закона Мин-кан возил людей на лодке и достиг возрождения⁹.

И конечно, родные наши песни — это путь, могущий довести до предельных основ (*котовари-о кивамуру мити*), и потому мы, опираясь на них, очищаем сердце, созерцаем непостоянство мира, и оба эти дела должны быть полезны. Общинный старейшина Эсин презирал наши песни как «речи красная» и сам их не слагал. Но однажды на рассвете он поглядел на озеро Бива, увидел в тумане лодку на волнах, припомнил песню: «С чем сравнить могу тебя? Рано на заре...» — и тотчас помыслы его проявились, он задумался о печальном очаровании вещей (*моно-аварэ*) и с тех пор говорил: «Святое учение и родные песни на самом деле едины», и потом в подходящих случаях непременно слагал песни.

В рассказах и рассуждениях о песнях *вака* понятие *котовари* может обозначать то их содержание, которое, собственно, и делает песни чудотворными: то «основание», на котором строится песня-мольба («если вас, о боги, даром зовут небесными, то пошлите с неба дождь» и т. п.); см. [Kimbrough 2005]. У Тё:мэй здесь, как мне кажется, значение *котовари* более общее: поэтическое слово доходит до того предела истинности, до какого вообще может дойти человеческая речь, и поэтому очищает сердца.

⁹ Отсылка к «Преданиям о заповедях-жемчужинах и о возрождении в Чистой земле» (戒珠浄土往生伝, кит. «Цзечэжу Цзинту ваниэн-чжуань»), ТСД 51, № 2071, рассказы 30 и 38). Жунь — край в Китае на территории нынешней провинции Цзянсу; Пу — область на территории современной провинции Шаньси. Монах Тань-жун построил 48 мостов — по числу обетов будды Амида; Мин-кан (он же Мин-ду) работал перевозчиком, как и некоторые японские монахи, на деле осуществляя частое в буддийских текстах сравнение учения с плотом или лодкой для переправы «на тот берег» через пучину рождений и смертей (в «Хоссинсю:» перевозчик — герой рассказа 1–1).

История обращения монаха Эсина, он же Гэнсин (942–1017), к пути «родных песен» пересказана также в «Сясэкисю:» (Vб–11). Отметим, что на этот путь, как и на Путь Будды, можно вступить по собственной воле. Эсин вспоминает песню *сяккё:ка* из «Собрания myriad листьев» («Манъё:сю:», № 351), принадлежащую поэту VIII в., известному как послушник Мансэй, — *Ё-но нака-о нани-ни татозму асахираки когинисифунэ-но ато наки ка кото*; в переводе А. Е. Глускиной: «Этот бренный мир, || С чем сравнить могу тебя? || Рано на заре || Так от берега ладья || Отплывает без следа...». Эсин осознаёт, что учение о непостоянстве можно выразить также и песней.

Порой сама по себе песня к буддийскому учению никак не отсылает, но кто-то из ценителей поэзии вчитывает в нее буддийский смысл.

В наши дни отшельник по имени Рэннэ вспоминал песню государыни Тэйси –

*Ёмосугара тигириси кото-о васурэдзува
кои-но намида-но иро дзо юкасики*

В чём ты клялся
Каждую ночь,
Я не забыла.
Слёзы твоей любви
Вижу и сейчас...

Эту песню государыня скрыла, чтобы государь не увидел, привязала к тесемке занавеса, и Рэннэ вспомнил о ней с бесконечной жалостью (*аварэ*), и сердце его очистилось; он повторял эту песню, в слезах возглашал «Победоносное заветие» и так молился о будущем веке. И снова читал песню, и опять возглашал заветие, и так не спал, пока зимняя ночь не сменится рассветом. Он был замечательным ценителем прекрасного.

Даты жизни монаха Рэннэ неизвестны; он вспоминает песню Фудзивара-но Тэйси (977–1001), супруги государя Итидзё. Песня входит в антологию «Госю:исю:» (№ 536); рассказы о том, как государыня оставила эти строки, а государь их прочел уже после ее смерти, встречаются во многих текстах, в том числе в «Повести о расцвете» («Эйга-моногатари»), «Кондзяку» (24–41), «Дзиккинсё:» (1–11), и др.

«Победоносное заклятие» 尊勝陀羅尼, «Сонсё:-дарани», санскр. *Уишиша виджая-дхарани*, восходит к нескольким текстам буддийского канона (ТСД 19, №№ 967–974), оно призывает на помощь человеку благую силу света, исходящего от Будды. Рэннэ читает заклятие не ради какого-то конкретного чуда, а как молитву, подобно тому, как другие возглашают имя будды Амиды. И песню он, видимо, повторяет тоже как молитву, и не из-за каких-то ее особых свойств, а потому, что однажды она ему помогла войти в нужный настрой. По словам Р. Пандей, «поразило Рэннэ любовное признание императрицы, но глубочайшие его чувства вызвало выражение этой любви в форме *вака*... Стихи и *дарани* для него словно бы составляют пару. Он их читает по очереди, веря, что они помогут обеспечить государыне будущее спасение» [Pandey 1998, p. 129]. В отличие от «*Сясэкисю*:», здесь песни и заклятия объединяет не заложенная в них чудесная сила, а настрой человека, выбравшего их для своего подвижничества.

Заменять молитву может и музыка:

Сукэмита, заместитель наместника Западных земель, был мастером игры на лютне *бива*. Он был учителем Нобуаки и старшего советника Цунэнобу. Этот мастер вовсе никогда не радел о будущем веке. Только каждый день ходил в зал будды-хранителя и, ведя счет, играл напевы на лютне: заслуги от них он обращал к краю Высшей Радости.

Минамото-но Сукэмита (1005–1060) знаменит как музыкант; его ученики — Минамото-но Нобуаки (даты жизни неизвестны) и Минамото-но Цунэнобу (1016–1097). «Ведя счет» — то есть подсчитывая сыгранные пьесы, точно так же молящиеся подсчитывают молитвы (в «*Хоссинсю*:» в рассказе 2–2 герой даже покупает счетную доску, абак, для подсчета молитв).

Далее Тё:мэй объясняет: «Усердие (勤め, *цумэ*) — дело, зависящее и от заслуг (功, *ку*), и от решимости (志, *си/кокородзаси*), а потому я не думаю, что его труды были напрасны». Вслед за этими словами он пишет, что такое изящный вкус: «Не любить общение с людьми...» и т. д.

Завершающий эпизод рассказа относится к временам смуты 1156 г., разразившейся после кончины отрекшегося государя Тоба-ин; в итоге этой смуты отрекшийся государь Сутоку-ин (1119–1164) потерпел поражение и был сослан на остров Сикоку. Рассказ о страннике, посетившем бывшего государя в ссылке, входит в «*Повесть*

о смуте годов Хогэн» («Хо:гэн-моногатари») и другие памятники, в том числе и в сборники *сэцува*.

В годы Хогэн [1156–1159 гг.] в мире случилась беда, государя Сутоку сослали в край Сануки, и с тех пор высочайший приют был так жалок и убог, что невозможно описать. Местные воины с утра до вечера стояли на страже вокруг государева жилища, пройти туда просто так было нельзя; слухи об этом разошлись повсюду. Тот самый Рэннэ, отшельник и ценитель прекрасного (*суки-хидзири*), и прежде имел в сердце глубокое сострадание, думал об всем этом с большой болью, но поделиться было не с кем. Только от младшей сестры, близкой ко двору, узнавал он о том, что творится вокруг государя. А в прошлом Рэннэ был при дворе плясуном, и в ту пору во время плясок кагура ему изредка доводилось представлять перед государем. Пусть ему и не подобало теперь так глубоко скорбеть, он решился — и совсем один с дорожным коробом за плечами отправился в край Сануки.

Прибыл на место и увидел: жилище государя таково, что нельзя повесть глазам, еще более унылое на вид, чем по рассказам. Однако Рэннэ твердо решил пройти внутрь, решимость его была глубока, и он сквозь изгородь высматривал, не выдастся ли удобный случай. Но охрана была настороже, человеку спрятаться негде. Рэннэ понапрасну прождал весь день до вечера, а когда взошла луна, заиграл на флейте и, играя, стал ходить вокруг государева жилища.

Он думал: как же быть? А уже начало светать, и тут из домика вышел смуглый человек в простом кафтане *суйкан*. С великой радостью Рэннэ вслед за ним вошел во двор, осмотрелся — а там заросли травы в густой росе, совсем не слышно людских голосов. Пораженный, Рэннэ с тоской немного постоял там, потом на дощечке написал: «Могу ли я зайти и предстать перед вами?» — и передал всё тому же служителю.

*Асакура-я ки-но марудоно-ни иринагара
кими-ни сирарэдэ каэру канасиса*

В Асакура
В Бревенчатый дворец
Вошел я, и
Не повидавшись с государем
Уйти мне больно!

Служитель вскоре вернулся и сказал: вот, это вам. Рэннэ взял дощечку и при лунном свете прочел:

Асакура-я тада итадзура-ни каэсу ни мо
цури-суру ама-но коэ-номи дзо наку
 Из Асакуры
 Я понапрасну
 Тебя выпроваживаю
 И, как рыбак,
 Плакать могу лишь голосом.

Так написал государь. Сколь это изысканно! — подумал Рэннэ, спря-
 тал дощечку в свой дорожный короб и в слезах пустился в обратный путь
 в столицу.

Обе песни здесь отсылают к старинной песне «Асакура», припи-
 сываемой государю Тэнти (626–672, правил в 668–672 гг.) и входя-
 щей в антологию «Синкокинсю:» (№ 1687). В месте под названием
 Асакура у Тэнти был дворец из нестроганных бревен, и каждый мог
 войти туда, лишь назвав свое имя. В память о тех простых временах
 похожее сооружение (точно не известно, какое именно) возводили
 на территории столичного дворца, а песню «Асакура» исполняли во
 время празднеств. В песне сказано: *Асакура я ки-но марудоно-ни вага*
орэба нанори-о сицуцу ику-ва тага ко дзо, «В Асакура || В бревенча-
 том дворце || Я пребываю. || Называя свои имена, || Входят люди. Кто
 же на этот раз?» Рэннэ с тем старинным дворцом сравнивает приют
 Сутоку, а бывший государь в ответ говорит, что не может с ним уви-
 деться и «плачет лишь голосом» — как рыбаки, чьи одежды всегда
 мокры, а потому слёз на них не видно.

В следующем рассказе (6–10) странник, путешествуя по реке,
 прибывает к месту, где красотки зазывают проезжих развлечься; на
 его удивление одна из девушек поет ему знаменитую песню Идзу-
 ми Сикибу из антологии 拾遺集, «Сю:исю:» (№ 1342) — *Кураки-ёри*
кураки мити-ни дзо иринубэки харука-ни тэрасэ яма-но ха-но цуки —
 «Из тьмы выходя, || Во тьму погружаясь, блуждаю || Зыбкими тро-
 пами. || Освети же мне путь, далекая || Луна над горной вершиной!»
 (перевод Т. Л. Соколовой-Делюсиной) [Идзуми Сикибу 2004, с. 128].
 Эта песня отсылает к «Лotosовой сутре» (ТСД 9, № 262, 22с). Девушка
 повторяет песню дважды или трижды, чтобы завязать благую связь
 со странником.

В рассказе 6–11 столичная дама приезжает на поклонение в храм
 Киёмидзу и там отдает оборванной нищенке одно из своих плать-

ев без подкладки; та оставляет платье там, где складывают прочие пожертвования храму, а вместе с платьем — песню:

*Коно киси-ни когиханарэтару ама нарэба
Оситэцукубэки ура мо обоздзу*

От здешнего берега
Я отчалила,
Ведь я — рыбачка,
Куда мне грести,
К которому заливу, — не помню.

Здесь *ама* — «рыбачка» и «монахиня», *ура* — «залив» и «подкладка». В «Дзиккинсё:» (3–6) этот же рассказ служит примером не к теме поэзии, а к теме уважительного отношения к людям.

Завершается раздел двумя рассказами, где о стихах речи уже нет. Странствуя в краю Мусаси, поэт Сайгё находит хижину отшельницы и узнаёт, что когда-то эта женщина служила в свите государыни Икухомон-ин (1076–1096, числилась супругой государя Хорикавы, хотя на самом деле была его сестрой). Теперь бывшая придворная дама читает «*Лотосовую сутру*» и радуется цветам и травам, прекрасным во всякое время года (6–12). В дальней глуши некий странник находит двух отшельниц: в прошлом они тоже служили при дворе, а потом избрали путь отшельничества. Тё:мэй рассуждает здесь о том, что человеческие сердца неодинаковы, а потому и пути подвижничества различны. И будды, и бодхисаттвы когда-то были обычными людьми, но дали обеты, исполнили их и пришли к освобождению. Мы связаны с ними в прежних жизнях, и потому они могут нам помочь, но нужно и самим подвижничать по примеру Будды, молиться, полагаясь на обет Амиды (6–13).

Еще один рассказ, 7–5, слова *суки* и производных от него не содержит. Но в нем, во-первых, действует ценитель музыки, он же мастер музыкальных инструментов; всю жизнь он мечтал о мелодиях, звучащих в Чистой земле, а после его кончины являются чудеса и подтверждают, что «музыка тоже может быть деянием ради возрождения для того, кто верит, что она — дело Чистой земли». Во-вторых, здесь же говорится о книжнике, знатоке мирской словесности: перед смертью он не может сосредоточиться на молитве, помыслы его заняты «ветром и луною», и поняв это, монах, сидящий у смертного одра,

заводит разговор о стихах и о знаменитых местах. «За много лет ты сложил множество превосходных строк, написал замечательные, знаменитые книги. А песни о Высшей Радости так и не составил. Досадно! Немало в здешнем мире таких красивых видов, с которыми трудно расстаться. Но в Чистой земле прекрасного гораздо больше!» — говорит монах, потом рассказывает о Чистой земле, и в итоге книжник начинает молиться и умирает с должными помыслами. Примечательно, что, в-третьих, в рассказе действует отшельник, избравший для себя необычный для японской общины путь: не отвлекаясь на тонкости учения, на обряды и на храмовые обыкновения, просто не делать того, что Будда запрещал, и делать то, к чему Будда побуждал. Кончина этого монаха также подтвердила, что он шел по правильному пути. В конце рассказа приводится противоположный пример: умирающего побуждали молиться, крича ему молитву прямо в ухо, он в итоге выжил и рассказывает, что этот крик не давал ему ни на чем сосредоточиться и только мучил.

Раджьяшри Пандей, обсудив рассказы 6-го раздела «Хоссинсю:», заключает: «Понятие *суки* — центральное у Тё:мэй в интерпретации религиозного идеала как такового. *Сукимоно* в рассказах “Хоссинсю:” всецело преданны своему искусству, и именно эта преданность делает их способными достичь духовной чистоты. Таким образом, в нескольких рассказах “Хоссинсю:” *суки* становится сущностным условием для *хоссин*» [Pandey 1998, p. 138]. Сравнивая два сочинения Тё:мэй, исследовательница показывает: в «Мумё:сё:» образ *сукимоно* включает в себя две составляющие: полную погруженность в поэзию и желание отклика в свете, признания собратьев по искусству. В «Хоссинсю:» эти два мотива разделяются, здешние *сукимоно* показаны как отшельники, вне придворного круга и вне сообщества поэтов. В первом случае цель — слагать прекрасные песни, во втором — пробудиться сердцем и пройти Путь Будды [Pandey 1992, p. 300–301]. Важно еще, где проходит грань между увлечением-подвижничеством и увлечением-страстью, таким, что не ведет к освобождению, а наоборот, привязывает к здешнему миру. Я согласна с Р. Пандей, что в «Хоссинсю:» нет простого ответа на этот вопрос. Есть примеры, когда из-за любви к цветам человек возрождался бабочкой или змеей (1–8); на взгляд читателя многие *сукимоно* выглядят, по словам М. Марра, как одержимые некой навязчивой идеей, *obsession* [Marra 2010]. Но почему вер-

ность искусству или прекрасному в каких-то случаях ведет к очищению и пробуждению сердца? Потому что искусство улучшает мир (ответ «Дзиккинсё:»), потому что прекрасное помогает сосредоточиться на нем одном (ответ «Сясэкисю:»), или дело в чем-то третьем?

Понятие *кокородзаси*

И Р. Пандей, и другой исследователь творчества Тё:мэй, Томас Хэр, предлагают расширить контекст для понимания рассказов о *сукимоно*, сопоставив их с еще двумя историями из сборника [Hare 1989, p. 213; Pandey 1998, p. 133]. Казалось бы, их героев никак нельзя назвать «ценителями прекрасного»: это нищие странники, настолько убогие, что не каждый в них опознает буддийских подвижников.

В рассказе 1–10 один такой нищий ходит в страшно грязном рубище, питается отбросами и постоянно повторяет два слога: «*Ру-ри*», все его так и зовут — Рури (瑠璃). Имеет ли нищий в виду Дзё:рури, Лазурную страну будды Якуси (Бхайшаджьягуру), или камень лазурит, или что-то еще, остается неизвестным. Но однажды некий ученый монах разрешает ему укрыться от дождя в храме — и всю ночь они проводят за беседой о трудных вопросах учения, Рури оказывается тонким знатоком канона, и собеседник даже предполагает, будто он — божество в измененном обличье 権者, *гондзя*. В этом же рассказе другой нищий повторяет лишь одну фразу: «Миряне, монахи, мужчины, женщины — все чисты!» — а на проверку тоже оказывается более сведущим, чем многие книжники. В обоих случаях Тё:мэй ведет речь не о каком-то внекнижном знании, доступном простецу, а именно об учености. Чудесное объяснение он не поддерживает, а говорит: «Так ведут себя люди из лучших чаятелей будущего века» 後世者, *госэмоно*, — то есть из тех, кто отбросил заботы о нынешней жизни и помышляет лишь о возрождении в Чистой земле.

В рассказе 3–1 еще один нищий постоянно повторяет присловье 増, *маситэ*, — «гораздо», «тем более»; его зовут «стариком Маситэ». В вещем сне некий монах получает указание: найти этого старика и «завязать связь» с ним, ибо старец непременно возродится в Чистой земле. Монах отправляется в путь, находит Маситэ, некоторое время наблюдает за ним и не понимает, в чем состоит его подвижничество. Затем старик признаётся, что при любых невзгодах думает: узникам

в аду гораздо хуже! А при любых радостях воображает себе Чистую землю и думает: там гораздо лучше! Это и позволяет ему стойко переносить страдания и не привязываться к здешнему миру. «Его дела приносят плоды не потому что слова, повторяемые им, чудотворны или священны в каком-либо смысле, а потому что он всего себя отдает этому повторению, что и освобождает его от земных привязанностей» [Nare 1989, p. 213]. Из рассказов о нищих следует, что единственно-достаточной опорой подвижника могут быть не молитвы, или заклания, или песни, или музыка, а просто словечки, ничего особенного не значащие, — если только человек почему-то выбрал их для себя. Как же работает такой выбор?

По словам Тё:мэй, дело здесь в «решимости», *кокородзаси* (пишется как 志 или 心ざし). Слово это встречается в сборнике 62 раза, можно считать его одним из самых важных понятий для «Хоссинсю:». «Из-за глубокой решимости люди являют непостижимые чудеса» (心ざし深くなるによりて、不思議をあらはす, *кокородзаси фукаку нару ни ёритэ, фукасиги-о аравасу*) — говорится в рассказе 5–4, где умершая жена является любимому и любящему мужу. Вообще *фукаки кокородзаси* в традиции поучительных рассказов и во многих других японских текстах обычно обозначает решимость быть вместе, взаимную привязанность влюбленных. У Тё:мэй можно встретить *кокородзаси* и в этом значении (5–1), и в других. Из-за «глубокой решимости» мать отстригает и продает свои прекрасные волосы, чтобы заплатить за доставку письма и гостинцев сыну-монаху на гору Хиэй — в пору снегопадов, когда посыльные особенно дорого берут за услуги. Похожую решимость можно видеть и у зверей и птиц, когда они, жертвуя собой, оберегают свое потомство (5–15). Решимость ведет дочь в изгнание следом за отцом, а потом помогает добиться, чтобы уже после его смерти его память почтили достойным образом (8–4). Решимость связывает ученика и учителя (6–1), прихожанина — и его наставника-монаха (1–9, 2–6, 6–7), особенно ценна решимость бедняка, пусть подношения его и скудны (2–6). Не всегда решимость связывает человека с другим человеком: это может быть стремление занять высокую должность (3–10) или заполучить чудесное облачение (2–7); чтобы читать сутру, полностью сосредоточившись на ней, тоже нужна решимость (3–12, 7–3).

В рассказе 8–5 Тё:мэй в дороге встречает странствующего слепого музыканта — и конечно, заводит с ним беседу, ведь и слепец, и сам

Тё:мэй принадлежат к вольному братству тех, кто играет на лютях *бива*. Странник жалуется на дорожные тяготы, но потом говорит:

— Часто у людей есть в изобилии и лошади, и слуги, и припасы, но решимости нет, и они до сих пор не видели даже края Ооми, таким нет числа. И вот я: хоть мне и нелегко, я решился и вот, иду!

Тё:мэй соглашается: «На самом деле пуститься в путь — такое дело, где заранее никто не знает, что будет, но в любом деле всё зависит от решимости» (何ごとも志によるわざ, *нанигото мо кокородзаси-ни ёру вадза*), «а если решимость наша слаба, то никуда мы не дойдем» (心ざしは薄きことの、とにかくに取所なく, *кокородзаси усуки кото-но то-ни каку-ни торидокоро наку*). Таким образом, решимость — некое универсальное измерение всех поступков и всех занятий, именно то, за счет чего любое дело может стать подвижничеством. И разумеется, без решимости мирянину невозможно вступить на монашеский путь, а монаху — уйти в отшельники (1–1, 2–6, 3–7, 5–7 и др.).

В основном в «Хоссинсю:» действие происходит в Японии; один из немногих рассказов о китайских подвижниках посвящен как раз решимости:

2–13. О том, как наставник Шань-дао видел будду

Танский наставник Шань-дао был учеником Дао-чо. Однако учителя он превзошел, в сосредоточении видел будду Амиду, спрашивал о том, в чем сомневался, и обретал свидетельство.

Учитель его, Дао-чо, радовался и как-то раз сказал ему:

— Я с утра до вечера, как мне казалось, делаю то, что сообразно желанию возродиться в краю Высшей Радости. Но теперь меня одолели большие сомнения. Расспроси будду и Расскажи мне!

И тотчас Шань-дао вошел в сосредоточение и задал этот вопрос. Будда молвил:

— Когда рубят дерево, стучат топором. Когда возвращаются домой, не сетуют, что устали.

Эти два изречения Шань-дао выслушал и передал учителю.

Смысл сказанного вот в чем: когда рубят дерево, каким бы большим оно ни было, его в итоге все-таки срубают. Нужно только не лениться, рубить без отдыха. И когда возвращаются домой, не надо останавливаться по дороге, говоря: тяжело! И тогда шаг за шагом непременно дойдешь. Если решимость глубока и если не ленишься, можешь не сомневаться, —

вот чему учил будда. Это относится не только к Дао-чо. С любым подвижником, должно быть, так.

Дао-чо (562–645) и Шань-дао (613–681) почитаются как патриархи традиции Чистой земли. Казалось бы, ее наставления обращены как раз к тем, кто не находит в себе сил и способностей решиться на что-то большее, чем простая молитва «Слава будде Амиде» (об этом в «Хоссинсю:» говорит маловер в рассказе 7–12). В рассказе 7–3 сказано: «Амида дал великие и широкие клятвы-обеты и призвал всех живых постепенно двигаться к нему — с тем наследием прежних жизней, с теми привязанностями и с той решимостью, у кого какие есть. Это ведь он устроил в краю Высшей Радости девять уровней, и начиная с мудрых подвижников, накопивших заслуги, и вплоть до грешников, совершивших десять злодеяний и пять тягчайших грехов, Амида никого не отвергает. Поставив во главу всему молитву и чтение сутр, он принимает любые дела, даже пустые игры и шутки, если только люди обращают заслуги от них на возрождение». И все-таки в меру той решимости, какой обладает человек, стараться нужно — и при этом не отвлекаться и не терять из виду цели, ради которой стараешься.

Возможно ли на выбранном пути перестараться? Тё:мэй разбирает примеры людей, принявших самое отчаянное решение — покончить с собой, пока помыслы настроены на будущее возрождение, пока старость или болезнь не мешают встретить смерть с должными помыслами о будущей жизни (3–5, 3–7, 3–8). Самопожертвование, как его видит Тё:мэй, может быть угодно буддам, ведь телом своим человек дорожит больше всего, а значит, оно — самое ценное подношение. Однако сохранить решимость в миг самоубийства почти никому не удастся. Впрочем, «во всех делах всё зависит от решимости» — повторяет Тё:мэй в рассказе 3–7; подданный, добровольно ушедший из жизни в надежде воссоединиться после смерти со своим господином, может быть, достиг своей цели.

В нескольких рассказах Тё:мэй сравнивает решимость разных людей. Так, в рассказе 5–9 двое молодых друзей решаются вместе уйти в монахи: «Решимость у них была одна, но сердца пробудились по-разному» 心ざしは一つなれど、発心のおこりは異りけり, *кокородзаси ва хитоцу нарэдо, хоссин-но окори ва котонарикэри*. Оба юноши знатны, их могла бы ждать карьера при дворе, семьи не хотят их отпускать. Один является к монаху и настаивает, чтобы тот провел обряд пострига, другой пытается уговорить отца; когда и монах,

и отец соглашаются, то видят, что каждый из юношей уже срезал себе узел волос, *мотодори*, то есть решительный шаг сделал сам. В рассказе 6–13 странник говорит отшельникам: «У меня пробудились в сердце помыслы о просветлении, я бежал от мира, отбросил тело, скитаюсь по горам и лесам, так что наша с вами решимость одинакова, поэтому я с особенной радостью увидел вас». Здесь особая связь возникает между людьми, когда их решимость направлена не друг на друга, а в одну сторону, к общей цели.

Наконец, решимость свойственна не только людям, но и богам *ками* — «отпечаткам следов» будд и бодхисаттв. «Следуя способностям тех, кто живёт в последнем веке, они временно являются как боги, но на самом деле движет ими решимость обратить-переправить живые существа (化度衆生, *гэдо сюдзё*:). Должно быть, поэтому, если мы молимся только о делах здешнего мира, богам это не по сердцу» (8–11). Позже на этом будет настаивать и рассказчик «*Сясэкисю*:» — боги помогают в житейских делах только затем, чтобы направить человека на Путь Будды, а если отказывают в помощи, то тоже ради этого. «Решимость богов чтить Закон глубока и воистину трогает сердце» — этой фразой завершается последний рассказ в сборнике Тё:мэй (8–14). Отсюда понятно, почему Тё:мэй совсем не обсуждает чудотворных песен: если кому-то из поэтов отозвались боги, или будды, или другие люди, причина была не в песне, а в их настрое, в их «решимости».

Вместо заключения

В «*Хо:дзё:ки*» Тё:мэй рисует ставшую хрестоматийной картину «последнего века», эпохи «конца Закона». В «*Хоссинсю*:» он тоже обращается к этой теме, хотя и реже, чем можно было бы ожидать. И один из таких рассказов (8–7) имеет прямое отношение к вопросу о *кокородзаси*. Здесь вдова воина, узнав, что у нее пытаются отобрать выделенное ей имущество, внезапно умирает от гнева, а храмовый распорядитель так же скоропостижно — от горя, когда удар молнии разрушает пагоду его храма. Оба примера показывают, что и в «последнем веке», когда все способности слабнут, люди еще могут испытывать сильные чувства. «Стало быть, и в наш век сердца пробуждаются вот так: ко злу или ко благу». Тё:мэй приводит еще два примера:

Собираются люди, кого зовут игроками, садятся за «двойные шестерки» (*сугороку*), и как слышно, ночами не спят, целыми днями не встают, по семь или восемь суток ни получаса не отдыхают; всё это время тело страдает, сердце разрывается, не с чем сравнить! Но, если у них хватает сил отсесть помыслы о пище, питье и превосходстве над другими, стало быть, есть способ, каким сердца воспитываются сами по себе! И глаза не слепнут, и спина не затекает... А в пределе, кажется, решимость у игрока бывает такой, как у царевича Щедрейшего, когда тот отдал камень исполнения желаний¹⁰.

Если же говорить о накоплении заслуг и явлении непостижимых чудес, то среди лицедеев, что выступают на полевых плясках и обезьяньих игрищах¹¹, есть такие, кого зовут мечниками: они нарочно ставят на кон свою жизнь. На виду у зрителей трое лицедеев берут шесть мечей. Самый искусный стоит в середине; один перед ним, еще один позади, каждый из этих двоих держит три меча и спереди назад быстро их кидает — наперегонки с напарником — а тот, кто стоит в середине, ловит мечи, летящие от переднего, и перебрасывает назад, а мечи, летящие от заднего, кидает вперед. Всего он управляет одновременно с шестью мечами: не подумаешь, что такое проделывает обычный человек! Когда другие рассказывают, невозможно поверить.

Но и это тоже не непостижимо. Все дело в старательном накоплении опыта. Если ради заслуг они так же станут упражняться и у них пробудятся помыслы об отважном движении вперед, то в нынешнем теле смогут обрести и созерцание-самадхи¹², наяву увидеть и будд, и бодхисаттв.

Мастерство жонглеров Тё:мэй называет «накоплением опыта», используя то же слово 功, *ку*, которое обычно переводится как «заслуги» в буддийском смысле. Хотя и наступил «последний век», решимость у людей бывает достаточно крепкой — и чтобы поглотить все силы и придать новых сил, как в случае с игроками, и чтобы позволить сделать что-то выходящее за рамки обычных человеческих возможностей, как в случае с жонглерами. Всё это можно отнести и к *сукимоно* — истовым почитателям и создателям прекрасного.

¹⁰ Царевич Щедрейший, Тайсэ-тайси, — Будда в одной из прежних жизней, он отдал нищему чудесный камень исполнения желаний.

¹¹ *Дэнгаку* и *саругаку*, два вида зрелищных искусств; позже они дадут начало японскому театру, но в начале XIII в. они ближе к нынешнему цирку.

¹² «Отвага» 勇猛, *ю:мё:*, «движение вперед» 精進, *сё:дзин*, «созерцание-самадхи» 三昧, *саммай*, — ступени совершенствования бодхисаттвы.

Рассказы «Хоссинсю:» о решимости отчасти напоминают две похожих истории из более поздних текстов: «Сясэкисю:» (II–I) и «Цурэдзурэгуса» (68). В обеих речь идет о людях, которые верили в силу какого-то снадобья и усердно лечились им. И оба раза снадобье сработало не так, как ожидалось: в первом случае помогло найти пропавшую лошадь, во втором спасло от разбойников. Рассказчики заключают: такова сила «веры/доверия» 信, син, сами по себе лекарства чудесными не были. Вера, однако, предполагает, что человек, пусть и заблуждаясь, мыслит опору для себя где-то вовне. Для Тё:мэй решимость — нечто внутреннее, решиться каждый может только сам. И каждый может выбрать, на что решиться, и выбор важен, дальнейшие пути неравноценны, даже если решимость равно глубока. Выбор ценителя прекрасного, как и выбор простеца и отшельника, хорош тем, что для него почти ничего внешнего не нужно — или наоборот, внешний мир нужен весь и сразу, со всеми его временами года, со всеми печальями и радостями. Такова точка зрения Тё:мэй в долгом разговоре о поэзии и поэтах в традиции рассказов *эцува*.

Библиографический список

Бежин Л. Е. (1982). Под знаком «ветра и потока». Образ жизни художника в Китае III–VI вв. — Москва: Наука.

Идзуми Сикибу (2004). Собрание стихотворений. Дневник / пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной. — Санкт-Петербург: Гиперион, 2004.

Камо-но Тё:мэй (2015). Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. М. В. Торопыгиной. — Санкт-Петербург: Гиперион, 2015.

Кокинвакасю. Собрание старых и новых песен Японии (2001) / пер. А. А. Долина. — Санкт-Петербург: Гиперион.

Трубникова Н. Н. (2013) «Путь песен» и «Путь Будды»: монашеский взгляд на японскую поэзию в «Собрании песка и камней». *Ежегодник Японии*. Т. 42. С. 290–311.

Трубникова Н. Н. (2017) Еще раз о «благой силе песен»: поучительные рассказы о поэтах в «Сборнике наставлений в десяти разделах». *Ежегодник Японии*. Т. 46. С. 307–329.

References

Bezhin, L. (1982). *Pod znakom “vetra i potoka”*. *Obraz zhizni khudozh-*

nika v Kitaye III–VI vv. [Under the Sign of “Wind and Flow”. Lifestyle of an Artist in China in the 3rd–6th Centuries]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Hare, Th. B. (1989). Reading Kamo no Chōmei. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 49/1, 173–228.

Izumi Shikibu (2004). *Sobranie stikhotvorenii. Dnevnik* [Izumi Shikibu-chū, Izumi Shikibu nikki] / transl. by T. L. Sokolova-Delyusina. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Kamo no Chōmei (2015) *Zapiski bez nazvaniya* [Mumyōshō] / transl. by M. V. Toropygina. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Kamo no Chōmei (2016). Hōjōki; Hosshinshū / ed. by Miki Sumito. Tokyo: Shinchosha. (In Japanese)

Kimbrough, R. K. (2005). Reading the Miraculous Powers of Japanese Poetry. Spells, Truth, Acts, and a Medieval Buddhist Poetics of the Supernatural. *Japanese Journal of Religious Studies*, 32/1, 1–33.

Kinoshita, H. (2020). Sukimono to chūsei bungaku [Relations of People Called Suki-Mono and the Japanese Medieval Literature]. *Study of Cultural Exchange*, 33, 11–19. (In Japanese).

Kokinwakashū (2001) / transl. by A. A. Dolin. Saint Petersburg: Giperion. (In Russian).

Marra, M. (2010). *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*. Leiden: Brill.

Matsumoto, A. (2020). Haisho no tsuki wo miru hito — Sugawara no Michizane no kyōchi Minamoto no Akimoto no omoi [A Man Looks the Moon in the Relegated Place — Sugawara no Michizane and Minamoto no Akimoto]. *Bulletin of the Faculty of Education, Mie University*, 71, 141–152. (In Japanese).

Pandey, R. (1992). Suki and Religious Awakening: Kamo no Chomei's Hosshinshu. *Monumenta Nipponica*, 47/3, 299–321.

Pandey, R. (1998) *Writing and Renunciation in Medieval Japan: The Works of the Poet-Priest Kamo No Chomei*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Trubnikova, N. (2013). “Put’ pesen” i “Put’ Buddy”: monasheskii vzglyad na yaponskuyu poeziyu v “Sobranii peska i kamney” [The “Way of Songs” and the “Way of Buddha”: a Monastic View of Japanese Poetry in the “Anthology of Sand and Stones”]. *Yearbook Japan*, 41, 290–311. (In Russian).

Trubnikova, N. (2017). Eshche raz o “blagoi sile pesen”: pouchitel’nye rasskazy o poetakh v “Sbornike nastavlenii v desyati razdelakh” [Once Again About the “Miraculous Power of Waka”: *Setsuwa* Tales About Poets in *Jikkinshō*]. *Yearbook Japan*, 45, 307–329. (In Russian).