

[illegible]

七、つめ、す、う、さ、こ、ま、は、
 こ、し、す、め、に、い、ま、は、
 こ、ま、は、は、い、ま、は、
 こ、ま、は、い、ま、は、
 こ、ま、は、い、ま、は、

あまのこ

*Цветы — весной,
Кукушка — летом.
Осенью — луна.
Чистый и холодный снег —
Зимой.*





Т. ГРИГОРЬЕВА

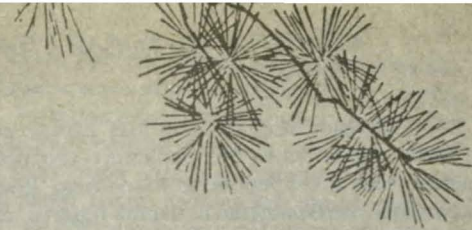
*КРАСОТОЙ
ЯПОНИИ
РОЖДЕННЫЙ*

*МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1993*

Видели все на свете
Мои глаза — и вернулись
К вам, белые хризантемы.

Иссё

見
つ
く
し
た
:
目
は
白
菊
に
戻
り
け
り
一
笑



ГЛАВА ПЕРВАЯ
ДУША ЯПОНИИ

Сказано: не упоминай имя Божье всуе, и то же о Красоте. Слова стираются от безудержного употребления, не питают более душу. Так и с пророческой мыслью Достоевского: «Мир спасет красота». Возвращенные нашей памяти, слова эти почти потеряли смысл.

Говоря о красоте, разное имеем в виду. Красота относительна, зависима от времени и пространства. У каждого народа свое понимание красоты, у каждого времени свои критерии прекрасного. То, что нравилось древнему греку, может не нравиться современному европейцу, хотя европейская культура вышла из греческой, но в наше время ищут иного. Современнику с развитым вкусом нравятся предметы старины, старинные храмы. Не потому ли, что они ближе Красоте истинной, первозданной? Известно, видимая красота лишь отражение невидимой, но сколько уж веков прошло, как начал человек поклоняться Красоте, а Спасение не приходит. Может быть, потому, что, зависима от чего-то, красота не истинна?

«Что есть Истина?» — спросите вы вслед за Пилатом, хотя много веков миновало и приблизился «конец времен». Время кончается по-разному: для одних хорошо, для других плохо; одних выводит к вечности, других — к забвению и адским мукам. Прерывается связь времен, когда прерывается связь Земли и Неба, человека с Духом. Таков закон Целого: всякая односторонность рано или поздно саморазрушается. Всякая неупорядоченная душа, по Августину, сама в себе несет свое наказание (Исповедь I, 12, 19)¹. Отказавшись от Неба, от божественного предназначения, от жизни Духа, который делает каждого своим в доме Бытия, человек неизбежно впадает в универсальный нигилизм. Ничего святого — значит, все дозволено. В этом психологическая предпосылка бед XX века: вторичное вытесняет первичное, видимое — невидимое, малое — большое, часть — Целое. А где нет Целого, там нет Красоты. Говоря словами Августина, «всякая часть, которая не согласуется с целым, безобразна» (Исповедь III, 8, 15).

Отпавшее от Бытия существование не может быть прекрасным и возбуждать любовь к Красоте, к красоте человека прежде всего. У ничтожного — ничтожная мера. Чем мельче человек, тем мельче масштаб его деяний, тем более он дробит действительность, выдавая частный интерес за всеобщий. Мелкомасштабное сознание уменьшает все, с чем ни имеет дела, пока вовсе не сводит на нет. Дробится человек, дробится время, и оттого кажется: оста-

новились биологические часы, крутится лишь секундная стрелка. Частичный, утративший себя человек теряет мерило Прекрасного, ибо Красота есть Целое. Теряя мерило Прекрасного, становится Разрушителем. Человек-часть, человек-функция ко всему относится функционально, во всем видит средство для удовлетворения своей похоти, ни в чем не видит Цели, потому что лишен чувства Целого. Но «всякая часть», не согласующаяся с Целым, «безобразна». Некрасота души оборачивается некрасотой поступков. Стоит ли удивляться, что люди с усеченным сознанием спешат разрушить самые красивые места — древние храмы, озера, Катунь. Когда-нибудь психологи определят механизм нарушенной психики людей, не умеющих сосуществовать с Красотой.

Не в том ли причина, что Красота излучает Свет? «Свет пришел в мир; но люди более возлюбили тьму, нежели свет, потому что дела их были злы. Ибо всякий, делающий злое, ненавидит свет и не идет к свету, чтобы не обличились дела его, потому что они злы. А поступающий по правде идет к свету, дабы явны были дела его, потому что они в Боге соделаны» (Ин. 3, 19—21). Дух Святой, говорят богословы, и есть Красота, источник Красоты, все собою украшающий.

Но пока гибнут леса и озера, свидетельствуя о гибели души. Все переворачивается вверх дном в бездуховном мире. «Логика без нравственности превращается в логику безнравственности; психология без нравственности — в психологию безнравственности, а свобода без нравственности — в свободу безнравственности»². Гибнут озера, а вместе с ними — человек.

Осенью 1990 года мне пришлось побывать на Байкале, на советско-американском театральном-экологическом фестивале-конференции «Спасем озеро Байкал — Мичиган!». Почему же, думала я, все понимают, кажется, что нужно спасти природу, что конец природы — конец человека, но не спасают? Не потому ли, что и природу мы унизили (потому и пишем с маленькой буквы), отдавая себе отчет в том, что она есть Целое, вне которого нет человека. Энтузиасты произносили речи, ратовали за юридические, технологические, экономические меры. Но решения принимаются, а дела не делаются. Это стало трюизмом. В чем же причина? Человек с перевернутым сознанием привык делать не то, что говорит, а говорить не то, что думает. А самое страшное, привык к бессмысленному существованию. Нарушил извечную связь Слова и Мысли.

Всякая причина, по закону кармы, или Высшей, онтологической Справедливости, имеет свое следствие. «Ведь существует единственная мудрость — познать замысел, устроивший все через все»,

но «большинство не понимает, с чем имеет дело», «и самый вдумчивый познает только кажущееся и лелеет его. Но дике постигнет лжецов и лжесвидетелей» (*Гераклит*).

Прошло два с половиной тысячелетия со времен Гераклита, а люди, похоже, мало изменились. Значит, сам человек (или его неразвитое сознание) враг своему счастью! Дике постигла лжецов и лжесвидетелей. Как думаем, так и делаем; как делаем, так и живем. Человек в самом деле мера вещей — по мере и воздается. «Не очистятся озера, — сказала я тогда, — пока не очистится наше сознание»³. Состояние природы — зеркало души, а «всякая неупорядоченная душа сама в себе несет свое наказание». Очистится душа — очистятся озера, не очистится душа — не очистятся озера. Связь обоюдная, глубинная, настолько глубинная, что и вообразить трудно. Разве что с помощью тех, кто видел глубже нас. Сказано: «Да произведут воды душу живую, не такую, как производит земля» (Бытие, 1; 20). Или Плотин: мир покоится в «мировой Душе», как невод в воде, и как невод пропитан водой, так и мир проникнут Душой во всех частях своих (Энн., 4, 3, 9). Загрязняя воду, загрязняем душу. Буддийская сутра «Вималакирти» напоминает: «Если ум чист, то и все чисто; если ум не чист, то и все не чисто».

На мои слова кто-то еле слышно возразил: «Философией не очистишь озера». Но ведь без философского осмысления происходящего нельзя ничего изменить. Буддисты не даром видят корень зла в непонимании законов Бытия, в затмении сознания. Знающий не творит зла, очищенный ум не засоряет природу.

Человек, учит буддизм, будет пребывать в *майе*, в мире иллюзий, ложных представлений, пока подвержен *авидье* — неведению. Но в силах человека переправиться на другой берег, изменить сознание, в шуме бамбука найти путь к Просветлению, в цветении сакуры — озарение души.

В христианстве к грехопадению привел соблазн: первочеловек вкусил с древа познания добра и зла, и это повредило его душу. С тех пор он стал мудрствовать, противопоставлять одно другому; защищая одно, умаляя другое, не давая воссоединиться Целому. Нарушив Единое, предустановленную Гармонию, вступил в противоречие с мировым порядком и с самим собой, пока не пришел к универсальному отрицанию, к «войне всех против всех» (по выражению Гоббса).

Все познается в сравнении. Дуальная модель мира дает свое художественное решение. Противостояние, столкновение разных точек зрения порождало энергию, но при внешнем динамизме сохранялась приверженность знаку. Человек западной культуры

чувствовал себя спокойнее, имея перед собой правило, образец, норму. В эпоху возмущенного духа (Реформация, Возрождение, Просвещение) возникла тенденция к разрушению канонов, догм, тяга к Природе, к естественному. Потом опять все возвращалось на круги своя. Приверженность знаку не мешала отказываться от одного знака в пользу другого. Сама структура сознания, привычка иметь перед собой то, чему можно и нужно следовать, оставалась неизменной вплоть до XX века.

Раздвоению со времен древних греков подверглась и Красота. Потому и не могла «спасти мир», что была цель, но не было средства, достойного цели. Уже Платон и стоики противопоставили красоту духовную физической, красоту души и тела. Для стоиков красота — в характере человека. «Существует четыре вида прекрасного: справедливость, мужество, умеренность, благоразумие. Соответственно существуют четыре вида безобразного: несправедливость, трусость, неумеренность, неразумие» (*Диоген Лаэртский*). Красота как таковая мало занимала воображение, этическое ставилось над эстетическим: «Эти блага — Мудрость и Смелость, сама Красота и сама Справедливость и твердое, уверенное Знание всех вещей в их подлинной сущности. А разные там богатства, слава, наслаждение — все вообще, что связано с телом, человек оставляет внизу и обнаженным восходит кверху; так, говорят, и Геракл, предав себя сожжению на Этне, сделался богом. И он сбросил с себя все человеческое, полученное от матери, а его божественное начало, отделившееся в огне от всяких примесей, очищенным вознеслось к богам. Вот и этих людей философия, как некий огонь, освобождает от всего того, что неправильное суждение толпы считает удивительным»⁴.

Тенденция очищения духа от материи в европейской эстетике, в европейском искусстве отчетливо оформилась в антитезу искусства и природы: «Красота искусства является красотой, рожденной и возрожденной на почве духа, и насколько дух и произведения его выше природы и ее явлений, настолько же прекрасное в искусстве выше естественной красоты»⁵. Такие философы, как Шеллинг, пытались разрешить противоречие красоты небесной и земной. Вслед за Вл. Соловьевым символисты видят в жизни «непрерывное Распятие Красоты». Но однажды раздвоенное подвержено распаду. Из высоких побуждений воздымали дух к Небесной красоте: дать человеку надежду на богочеловеческое, а душа пленилась, или полонилась, демонической красотой. Полярности сходятся. Это понимал Толстой. Этим мучился Достоевский: «В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей... Тут дьявол с богом борется, а поле

битвы — сердца людей» («Братья Карамазовы»). Помраченное сознание ширило трещину между человеком и природой, рассекая душу. Раздвоенный человек, раздвоенное, одномерное сознание привело к одномерному существованию: одно существует за счет другого, субъект — за счет объекта, один народ — за счет другого, чувство — за счет разума, разум — за счет чувства, техника — за счет человеческих качеств. По закону Целого, нет одного без другого, и разум так же нужен чувству, как чувство разуму. Нет Земли без Неба, как нет материи без духа; материя разрушается бездуховным человеком. «Душа, которая поворачивается к материи, страдает и нищенствует, лишается своей силы. Но если она вернется к Разуму, она получит полноту и обретет вновь свою целостность» (Порфирий. Начала, 37).

Чем больше притягивался человек к вещному, земному, тем более дробилось его сознание, а чем более дробилось сознание, тем менее он ориентировался в этом мире. В предчувствии мировых катастроф философы России подняли тревогу: «Нужно осознать мысль в Природе и Природу в мысли. Вернуться к Природе как Сущему» (Владимир Эрн. Борьба за Логос). Процесс материализации, овещствления сущего, принял в начале века угрожающие размеры. «Это неслыханное от начала века порабощение духа — озверение, возведение в принцип и в систему, отречение от всего того человеческого, что доселе было и есть в человеческой культуре. Человек не может оставаться только человеком: он должен или подняться над собой, или упасть в бездну, вырасти или в Бога, или в зверя»⁶.

Эволюцию, однако, невозможно остановить ни невежеством, ни танками, но можно выпасть из ее орбиты. Эволюция духа идет своим чередом, на смену одной фазе приходит другая, и процесс этот не зависит напрямую от воли человека, но последний может содействовать или противодействовать ему. Каждая фаза Эволюции находит свою Форму, и крушение старой Формы, чему мы свидетели, обещает новую эру, рождение Нового человека. В старческом организме нарушается энергетический обмен, энергия уже не может циркулировать как ей положено; ее скопление, закупорка вызывает судороги социального организма, массовые психозы. Национальные распри — следствие социальной аритмии. Разумный человек способен регулировать свою энергию, вбирая ее из космоса, неразумный понапрасну ее теряет до полного истощения. Именно человеку, Срединному между Небом и Землей, «душе вещей», назначено вести мир к совершенству.

Если сознание не очистится, то испытание станет его уделом. Погибнет природа, погибнет цивилизация, ибо деформированное

сознание деформирует среду обитания. Чтобы этого не случилось, просыпается память, онтологическая Совесть. И, наверно, выход из тупика можно найти лишь сообщая, узнавая друг друга, приобщаясь к знанию древних и других народов. Ни один из путей не исчерпывает Целого, каждое истинное знание дает шанс к Спасению, так же как неистинное его отнимает. История не только горизонтальна — смена событий, но и вертикальна — восхождение к Духу.

Не было ли назначено человеку пройти тяжкий путь раздвоения, испытать до дна чашу страданий, признать свое сознание «несчастливым», чтобы сделать выбор? К концу XX века ожило пророчество Августина: «Когда человек живет по человеку, а не по Богу, он подобен дьяволу» («О граде Божиим» XIV, 4). Если Благо изначально, как о том свидетельствуют древние, то человеку назначено восхождение: «...Демоны считаются злыми совсем не потому, что они [изначально] были злыми, — ибо они произошли от Блага и добры по природе, — но потому, что они стали таковыми, или, говоря словами Писания, что они «устали хранить свое достоинство» (Иуд. 1: 6)... И они не совершенно отлучены от Блага, поскольку существуют, живут, мыслят... злыми же они стали вследствие оскудения в них [доброй] по природе энергии. Таким образом, зло в них — это извращение наследственных свойств, отказ от них и, как следствие, разобщение [между собою], несовершенство, бессилие, оскудение и утрата сил, направляющих их к совершенству»⁷.

Историю человечества можно сравнить с огромной горой. Народы, исповедующие разные религии, обычаи, шли по разным склонам горы, не видя друг друга, а если и видели, то торговали или сражались. При мудрых правителях предпочитали торговать. Так шел обмен товарами, идеями, предметами искусства. Так узнавали друг друга. Завязывались горизонтальные связи вроде Шелкового пути, но и они терялись во времени. Существовали, однако, невидимые связи по вертикали, они звали восходить к Вершине, туда, где нет раздоров. И эти связи не могли исчезнуть, ибо они присущи Бытию. На Вершине каждый, если дойдет, увидит другого как есть, в его истинной природе, что доступно лишь просветленному уму. Гора мешала видеть друг друга: каждому казалось, что только его путь верен, остальное — ложь. И тем, кто полагал себя всезнающим, ведая лишь свой закуток, — да и его знать не мог, не зная остального, — выпало мучительное восхождение к Истине Бытия. Бог дал людям разные языки, чтобы они научились быть разными и жить вместе. Нет плохих религий, есть плохие исполнители. Бог дал народам разные учения, чтобы, потрудившись, научились понимать друг друга, избавились от эгоизма

национального, религиозного, классового, пестуя свой Путь, ибо к Единству высшего порядка идут разными путями.

Итак, Красота спасет мир, когда разное воссоединится, люди прозреют, увидят в другом не себя, а другого как есть, преодолев национальный, социальный, личный эгоизм. Вспомним еще раз Бл. Августина: «...Почему же истина возбуждает против себя ненависть, и человек твой, проповедующий истину, делается врагом людей? Не потому ли, что они сначала избирают для себя любимый предмет, а потом желают, чтобы их любимый предмет был истинною... За то истина и накажет тех, которые не желают откровенно стать перед судом ее» (Исповедь, X, 23). Не стоит ли отвести наказание, повернувшись лицом к Истине? Без Истины нет Свободы, а без Свободы нет дальше Пути.

Дух живет где хочет, открывает Истину в Красоте, соединяя в одну семью разные народы.

Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету...

Исса

РЯДОМ С БОГАМИ

Представления о красоте не могут совпадать, если прорастали на разной почве. И это естественно: культуры предназначены дополнять друг друга. Японская Красота обладает своими уникальными чертами, которые делают ее в чем-то не похожей на Красоту древних греков или древних китайцев, хотя с последней у нее больше сходства хотя бы в силу близости иероглифического мышления. Это не значит, что путь японцев предпочтительнее. Это значит, что он таков. Каждому народу назначена своя доля, своя дорога, соответствующая его предназначению. Японцам выпало идти к Истине через проникновение в красоту незаметного. В этом я вижу их участие в мировом процессе восхождения к истинному Бытию.

Скажем, заслуга древних китайцев, все еще мало осмысленная, в открытии и освоении морального закона Дао, присущего Бытию, а не придуманного человеком, Дао в связи с человеческим даром — Дэ. Это еще не освоено миром, но грядущему Человеку откроются все грани Целого. Произойдет освобождение каждой сущности через Свободу человека. Если человек познает свое сердце, говорили древние, на Великой земле не останется ни пылинки. С Неба спадут покровы, и раскроется Земля. Человек встанет вровень с ними, воссоединится триада — Небо, Земля, Человек — в благодатном союзе. Небо и Земля едины, как едины тело и разум

человека. Все имеет чувства, раз имеет сердце, и можно услышать «голос долины и цвет гор». Но к Единому идут разными путями. Одним предназначен Путь Слова, того Слова, о котором сказано: «Небо и Земля пройдут, но слова Твои не пройдут» (Мф., 24, 35). И это так, ибо Логос первичнее и того, и другого, имманентен Бытию и, стало быть, человеку. Слова людские могут исчезнуть, исчерпать себя, подвержены старению, как все возникшее, но язык народа не исчезнет, ибо язык, или мысль, не возникает, а проявляется из лона Небытия. Кому-то предназначено Молчание, Безмолвие, или — «Изначальным образом» приоткрыть дверь в Небытие и потрясти ум благоосознанием Вечности. И то, и другое равно необходимо для полноты Целого (как *инь* — покой, молчание и *ян* — движение, слово).

Неповторим путь каждого народа, и это благо, говорил Кабата Ясунари. В подтверждение своей мысли он напомнил слова Рабиндраната Тагора: «Каждая нация обязана выявить перед миром свою национальную сущность. Если же нации нечего дать миру, это следует рассматривать как национальное преступление. Это хуже, чем смерть, и не прощается человеческой историей. Нация обязана сделать всеобщим достоянием то лучшее, что есть у нее. Благородный дух и есть богатство нации, а ее достояние — готовность, преодолевая узкие, частные интересы, послать всему миру приглашение принять участие в празднике ее духовной культуры».

В Японии каждая художественная эра имела свой стиль, свою форму, но всегда условную, относительную — ступени лестницы, которые преодолеваются на вершине, где откроется истинная Форма, то, что Аристотель называл Энтелехией, китайцы и японцы — *ли* (япон. *ри*).

Путь японцев можно назвать путем Красоты (*Би*), которая есть Истина (*Макомо*). Разные виды Красоты лишь разные грани одной Истины.

Тагор, посетивший Японию в 1916 году, был очарован ее красотой. Как вспоминает Кришна Крипалани, его пленили виды Японии и сами японцы, особенно чувство дисциплины в народе, сила духа, выносливость, сдержанность, врожденная любовь к красоте, обворожительность их женщин. Тагор обратил внимание на то, что на улице никто не поет, и записал в дневнике: «Сердца этих людей не шумят, подобно водопаду, они тихи, как озеро. Все их стихи, которые мне приходилось слышать, это стихи-картины, а не стихи-песни».

Но, вероятно, ни одно из этих «стихов-картин» не выражает так проникновенно душу Японии, ее созерцательность, как знаме-

нитое хайку Басё «Старый пруд»: «Старый пруд. Прыгает лягушка. Всплеск воды». — И все! Больше ничего не надо. Японец понимает глазами. Старый пруд, сумрак, тишина, никого кругом. Прыгнула лягушка, и раздался всплеск, он и говорит о том, какая стояла тишина».

«Японцы не только прекрасные художники, — писал Тагор, — они превратили всю жизнь человека в искусство». Поэт вспоминал, как однажды, сидя на циновке, он посмотрел в окно и застыл в восторге. Что же поразило его? Может быть, тенистый сад, камни, лежащие кое-где среди зелени мха, низкорослый кустарник. Мудрецу открылась японская душа: «Вы постигли тайны природы не методическим расчленением, но непосредственной интуицией. Вы постигли язык ее линий и музыку ее красок, гармонию в ее непропорциональности и ритм в свободе ее движений... Вы поняли, что природа хранит свои силы в формах красоты и что именно эта красота, как мать-кормилица, питает все ее титанические энергии, удерживая их в полном равновесии. Знание вещей может быть приобретено в короткое время, но их дух может быть постигнут лишь в многовековом воспитании и самообладании. Внешне овладеть природой гораздо легче, чем любовно проникнуть в нее, на это способен лишь истинно творческий гений».

Незнакомый мир с его непохожей эстетикой обогащает чувства и разум. Нужно только впустить его в свою душу. Своеобразие этого мира создает неповторимая природа, взгляды, быт людей. «Вы не узнаете настоящей Японии до тех пор, пока не увидите ее актеров за работой, не посмотрите пьесы Но и танцы, не посетите их церемонии, не узнаете, как тысячи фабричных рабочих в Кобе тратят две трети своего обеденного времени, чтобы зайти в знаменитый сад и насладиться красотой природы, прежде чем вернуться к своей машине»⁸. Проникновение в душу Японии стало возможным для Тагора потому, что он верил: чувство прекрасного дано нам, чтобы наша душа заключила вечный союз с Истиной, и этот союз должен быть скреплен не необходимостью, а радостью. Не насилие над природой, подчинение ее своим нуждам, а понимание самой сущности природы, умение чувствовать красоту. Так бывает, что чужеземец замечает то, что привыкшие к своей культуре не видят или не придают значения: «Думаю, что долг иностранца вроде меня напомнить японцам, что это они развили такое свойство зрения, когда Истину видят в Красоте, а Красоту в Истине. Япония и впрямь достигла в этом совершенства, а в чем это совершенство, иностранцу, пожалуй, легче понять, чем самим японцам. Несомненно, однако, что человечеству дорого именно то, что среди множества наций отличает Японию, что про-

является не в ее способности приспосабливаться к другим, а вырастает из сути ее внутреннего духа».

В то время (а это был, напомним, 1916 год), когда Рабиндранат Тагор читал в университете Кэйо лекцию «Душа Японии», Кавабата Ясунари учился в средней школе. Он видел фотографию Тагора в газетах, и в его память навсегда запал образ индийского мудреца — «высокого величественного старца в свободных индийских одеждах, с длинными волосами, густой бородой и умными, глубокими глазами». А мысль Тагора о том, что для японцев Красота есть Истина, а Истина есть Красота, совпала с духом знаменитой Нобелевской речи «Красотой Японии рожденный». Глубину этой мысли постигаешь тем сильнее, чем пристальнее вглядываешься в жизнь японского искусства.

Профессор Ясиро Юкио, известный миру исследователь Боттичелли, знаток искусства прошлого и настоящего, Востока и Запада, вспоминает Кавабата, сказал однажды, что особенность японского искусства можно передать одной поэтической фразой: «Никогда так не думаешь о друге, как глядя на снег, луну или цветы». Когда любишь красоту снега или красотой луны, когда бываешь потрясен красотой четырех времен года, испытываешь благодать от встречи с прекрасным, тогда особенно тоскуешь о друге: хочется разделить с ним радость. Словом, созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви, и слово «человек» начинает звучать, как слово «друг»⁹.

«Снег, луна, цветы» — символизируют времена года, наиболее близкие сердцу приметы. А за ними видишь красоту гор, рек, трав, деревьев, красоту природы человеческих чувств.

«Изначальный образ» Красоты воплотил Догэн (1200—1253):

Цветы — весной.

Кукушка — летом.

Осенью — луна.

Чистый и холодный снег —

Зимой.

Как просто, как безыскусно это — весна, лето, осень, зима. «Обычные образы, обыкновенные слова незамысловато, даже подчеркнуто просто поставлены рядом. Но, воздвигнутые друг над другом (*касанэру*), они передают сокровенную суть Японии».

Разве не стоит задуматься над этой мыслью, если она позволяет понять «сокровенную суть Японии», которую Кавабата обозначил иероглифом *касанэру*?

Меняется сознание человека, и его истомившаяся душа нуждается в тех качествах, которые таит в себе женская ипостась

мира. Ее представляет Кавабата Ясунари, что и побудило меня еще 20 лет назад, в 1971 году, опубликовать в журнале «Иностранная литература» (№ 8) статью «Читая Кавабата Ясунари», которая, судя по письмам, как глоток воздуха была для одних и как угроза благополучию для других, хотя в ней не было никакой политики, она была просто честно написана. Но этого было достаточно, чтобы привести в замешательство научно-партийных коллег. А вдохновила меня на статью Нобелевская речь Кавабата — «Красотой Японии рожденный».

Понять смысл этого своеобразного признания в любви к родной культуре не так просто, начиная с заголовка, переведенного американцем Эдвардом Зейденстикером «Япония, прекрасная, и я». Звучит, мягко говоря, не по-японски, тем более, так не скажет традиционно настроенный писатель. Собственно, сам Кавабата перечеркнул первоначальный вариант заголовка — «Красота Японии и я», опасаясь, что иностранцы неправильно его поймут, и заменил на «Красотой Японии рожденный». Писатель хотел сказать: я постольку существую, поскольку существует японская культура. Нобелевскую премию я отношу не за свой счет, а за счет того духа Красоты, который живет в японцах и перешел к нам от предков и который, как ни модернизируется или ни американизируется Япония, будет составлять ее суть. Всем я обязан тому духу национальной культуры, который называется Красотой Японии — и о нем я веду речь.

Американец, человек иного склада, унаследовавший иные культурные традиции, понял это так, как только и мог понять: «Япония, прекрасная, и я». И не ясно, что важнее, наверно, все-таки Я, которое любит прекрасной Японией. В результате исчезает главная мысль Кавабата: я таков потому, что такова Япония. У переводчика же чисто американский размах: «Я и Япония». Но Будда «постоянно учил, что такого самостоятельного я нет, что нет и обособленного от него мира, нет самостоятельных предметов», нет обособленной жизни; все это неразрывные корреляты, отделяемые друг от друга только в абстракции».

Два ракурса — два разных отношения к миру и ощущения себя в нем. Помните, что Кавабата говорит по поводу стихов Догэна: «Цветы — весной, кукушка — летом, осенью — луна, чистый и холодный снег — зимой», — эти образы, воздвигнутые друг над другом (*касанэру*), передают сокровенную суть Японии. Американский переводчик перевел эти слова в соответствии со своим видением: «Обычные образы, обычные слова соединены вместе» (The commonest of words are strung together). Здесь глагол to string — «связывать», «нанизывать» (существительное string — «верев-

ка», «нитка») — соединить что-то вместе, без промежутка, в одну сплошную линию. Но это противоположно тому, что имел в виду Кавабата: в первом случае он употребил глагол *нарабэру* (ставить в ряд, располагать по порядку), во втором — *цуранэру* (ставить в ряд, образовывать вереницу). Глаголы выражают тот тип связи, при котором каждая вещь как бы существует сама по себе. Образы соединены между собой не линейной связью, а существуют один рядом с другим или один над другим — «воздвигнуты друг над другом» (*касанэру*). Переводчик опустил этот глагол как ни о чем его сердцу не говорящий. Для Кавабата же «в этом сокровенная суть Японии». Глагол передает свойственное японцам представление о восхождении *по вертикали*: один круг находит на другой в смещающихся плоскостях. Каждый год переживает смену четырех времен года, но ни один год и ни один сезон не повторяется.

Смена времен года, можно сказать, та «призма», сквозь которую японцы видят мир, созерцают тайну бытия сущего. Оттенок сезона присутствует во всем: в настроении, через настроение — в убранстве дома, в одежде, в манерах. Чередование времен года не столько излюбленная тема, сколько принцип художественного видения, организующий произведение, как у Сэй Сёнагон:

«Весной — рассвет.

Все белее края гор, вот они слегка озарились светом.

Тронутые пурпуром облака тонкими лентами стелются по небу.

Летом — ночь.

Слов нет, она прекрасна в лунную пору, но и безлунный мрак радует глаза, когда друг мимо друга несутся бесчисленные светлячки. Если один-два светляка тускло мерцают в темноте, все равно это восхитительно. Даже во время дождя необыкновенно красиво.

Осенью — сумерки.

Закатное солнце, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор. Вороны, по три, по четыре, по две, спешат к своим гнездам, какое грустное очарование (*аварэ*)! Но еще грустнее на душе, когда по небу вереницей тянутся дикие гуси, совсем маленькие с виду. Солнце зайдет, и все полно невыразимой печали: шум ветра, звон цикад...

Зимою — раннее утро.

Свежий снег, нечего и говорить, прекрасен, белый-белый иней тоже, но чудесно и морозное утро без снега. Торопливо зажигают огонь, вносят пылающие угли, — так и чувствуешь зиму! К полудню холод отступает, и огонь в круглой жаровне гаснет под слоем пепла, вот что плохо!»¹⁰. Это первый дан¹¹ «Записок у изголовья».

Японские фразы расположены по вертикали. Каждый знак, иероглиф, — самостоятельная единица, не теряет смысла, если его вычленишь из фразы, в отличие от горизонтальных строк линейной, алфавитной письменности, где буква сама по себе ничего не значит. Каждый иероглиф существует сам по себе, что не мешает ему выполнять общую задачу. Буквы же значат что-то, лишь когда связаны между собой, зависимы от рядом стоящих. В одном случае письменность отражает привычку к горизонтальному, линейному зрению, в другом — к восприятию каждой малости как самостоятельной сущности.

В японской фразе нет главного и второстепенного, все равнозначно и взаимоуравновешено, как уравновешены иероглифы, самостоятельные мыслеобразы и азбука (слоговая азбука — *кана*) существуют в согласии (так еще можно перевести иероглиф *ва*), уравновешивая друг друга. Иероглифы и азбука создают общее поле японской культуры. А если иметь в виду, что при написании иероглифов работает правое, «образное» полушарие мозга, а азбуки — левое, «логическое», то сама письменность располагает к образно-логическому мышлению, к гармоничной личности. Закон сбалансированности (*ва*) определил мировоззренческую парадигму японцев: акцент не на том, что всего по два, а на том, что эти два — одно: отними одну половину — другая погибнет. Конечно, западный ум находил свой способ независимости, Дух восходил к Свободе; в этом, собственно, пафос его культуры. Но меня в данном случае интересует связь формы мышления с формами искусства, прямая и обратная. Тип мышления не мог не сказаться на том, что делалось. При внимательном взгляде можно обнаружить нечто общее в архитектуре, в композиции многоярусных японских пагод, в свитках японской живописи, в планировке японских садов, дорожки которых не посыпаны сплошь песком или галькой, а выложены разной величины камнями, которые лежат свободно, каждый сам по себе. Такая дорога показалась бы нам неоконченной, незавершенной, настолько глаз привык к сплошной линии, к ровной плоскости.

Но вернемся к статье. В 1973 году я получила, к своей радости, несколько номеров журнала «Восток» с переводом моей статьи и с откликами японских профессоров¹². Здесь и оценка, и одобрение метода, и уточнения — в общем, тот диалог, в котором нуждается культура. Японские ученые согласились, что английский перевод «Япония, прекрасная, и я» не отражает того, что хотел сказать Кавабата. Не отражает именно потому, что в английском переводе опущена сакраментальная частица *но*. («Уцукусий Нихон-но ватакуси»: *Уцукусий* = красивый, *Нихон* = Япония,

ватакуси = я.) *Но* — не просто частица родительного падежа, а свидетель всеобщей связи, «одного во всем и всего в одном». Этот иероглиф похож на виток спирали и выполняет особую функцию в языке, соединяя между собой все возможные пары не по принципу «и то, и то» или «сначала это, потом то», а по принципу «это есть то». Тип связи, олицетворяемый частицей *но*, позволяет не распасться множеству, соединяя все на всех уровнях микро- и макромира, в соответствии с голографической структурой или многомерным мышлением. Поэтому невозможным оказался однозначный союз *и* (and), и я прибегла к инверсии — «Красотой Японии рожденный».

Мне было приятно узнать мнения японских ученых, которых несколько удивило и порадовало столь тщательное отношение к их языку. Думаю, небезынтересно познаться с их рассуждением (для взаимного узнавания) — скажем, с отзывом профессора Исида Дзэйдзи:

«Особое уважение к автору вызвал у меня тот факт, что выбранные из столь обширного моря книг произведения Кавабата подвергаются такому тщательному, детальному разбору. Скорее, даже наоборот — повышенное внимание к мельчайшим деталям текста является как бы способом утверждения концепции. В начальной части статьи автор как раз в таком плане рассматривает использование частицы *но* в названии «Уцукусий Нихон-но ватакуси» («Красотой Японии рожденный»). Для японского языка характерны различные способы использования частицы *но*, и потому вполне оправданно то, что ей уделяется такое внимание. Нужно признаться, что толкование автора верно улавливает смысл, который хотел передать Кавабата... Не могу удержаться от восхищения по поводу того, что автор акцентирует внимание на употреблении слова *цуранэру* (располагать в ряд, образовывать вереницу) в выражении *цуранэтэ касанэру* (располагать одно над другим). Кавабата вначале выразился так: «Древние японцы, видя в весне, лете, осени и зиме четыре любимых воплощения времен года, просто, не мудрствуя, располагали их по порядку (*нарабэта*)», а затем поправился: «располагали их один над другим» (*цуранэтэ касанэру*). Т. Григорьева поясняет: «Образы соединены между собой не по принципу линейной, механической связи, а существуют один рядом с другим или один над другим», подвергая сомнению английский перевод *цуранэтэ касанэру* как *string together*, что буквально означает «связывать», «нанизывать». Я хорошо понял, что автор имеет в виду, но мне показалось, что пояснение глагола *касанэру* недостаточно. Я задумался, правильно ли передают значение этого слова японские толковые словари и вообще, правильно ли мы,

японцы, улавливаем его значение. По правде говоря, не могу утверждать, что мы сами верно понимаем смысл этого слова, — факт весьма постыдный. Сверившись с первым попавшимся толковым словарем, я убедился, что в нем есть только одно объяснение — то, что приведено автором: «класть одно на другое». Однако правильнее было бы сказать: «прибавлять к вещи одного рода вещь того же рода и класть их одну на другую». Это относится и к данному случаю. Когда речь заходит о четырех сезонах, то их воплощение в пейзаже как вещей одного рода в японском языке означает «располагать одно над другим». Будет ли буквальный перевод этого слова на английский звучать как add (добавлять)? Или же, скорее, как repeat (повторять)? Во французском «Словаре японского буддизма» Пажеса в качестве примера к слову *casane* (*pourou, neta*) приводится фраза: «Он со звоном положил сверху (*касанэта*) еще три кольчуги», а само значение слова переводится как *accroître* (умножать, увеличивать). Мне кажется, что значение этого слова не совсем ясно».

Как видите, и для японцев здесь есть над чем задуматься. Но для них подобное построение фразы самоестественно, мне же, человеку иной культуры, видится в этом тенденция восхождения от Земли к Небу по вертикальной оси.

А вот мнение профессора Кобаяси Итиро:

«Не подлежит сомнению, что эссе «Красотой Японии рожденный», чему посвящена статья, не просто вольные рассуждения Кавабата о литературе, оно отражает мировоззрение японцев. Можно согласиться, что перевод Зейденстикера «Japan, The Beautiful, and Myself» неудачен, в чем я вполне согласен с автором статьи. Толкование, данное в переводе Тани-дзёси: «Я постольку и существую, поскольку существует японская культура» — вернее всего передает дух подлинника.

Когда в Стокгольме (на церемонии вручения Нобелевской премии) обозреватель Сираи задал вопрос о частице *но*, Кавабата ответил: «Поистине, это сложное и чудесное слово. Да, если говорить о Японии — все здесь мое, близкое. Вот какой смысл я в него вкладывал». (Кстати, об этом я не знала и благодарна за упоминание. — Т. Г.) Хотелось бы также отметить, что *но*, которое использует Кавабата, включает также все те значения, которыми оно обладало в старояпонском языке: показателя «принадлежности», «места и времени существования», «однородности», «подобия», «относительного местоимения» и т. п. Возможно, сказанное Кавабата о «сложном и чудесном слове» отражало его самые сокровенные чувства. Да, то был Кавабата, постигший и превзошедший все тонкости японского языка. Невольно встает перед гла-

зами образ человека, сидящего по-японски, поджав ноги, выводящего «невидимые письмена»¹³.

Можно сказать, пагодообразная модель (один виток спирали находит на другой вдоль единой оси) определила художественное видение японцев. В древности ее олицетворял образ тростника или бамбука.

Небо и земля разделились, когда между ними появилось нечто, подобное *аси* (тростник, камыш). Оно превратилось в божество, от которого произошло семь поколений богов. В седьмом поколении родилась божественная пара Идзанаги и Идзанами, которые произвели «восемь великих островов» Японии. Об этом говорится в священной книге японцев Кодзики (Записи о делах древности, 712): «Когда Земля была еще совсем юной и плавала, словно масляное пятно, колыхаясь, как студенистая медуза, явился в мир, вырвавшись из ее недр, словно молодой побег бамбука, бог роста и проявления скрытых сил природы по имени Умаси-асикаби-хикодзи, Божество — священный сын, дух природы, явленный в могучем побеге бамбука.

А за ним явилось в мир Божество — страж вечности и незыблемости Неба по имени Амэ-но-токотати, вековая опора Неба»¹⁴. И вот, как сказано в первом свитке Кодзики, являлись боги один за другим, пока не появились бог мужского начала Идзанаги (Чарующий) и богиня женского начала Идзанами (Чарующая). Боги-устроители ступили на небесный плавающий мост и стали погружать свое драгоценное копье в хлябь и круговращать его. И когда после круговращения взметнули драгоценное копье, пала с его острия влага, сгустилась от изобилия соли, и крупницы ее преобразились в остров Оногоро (Самозарожденный в круговерти).

Когда Идзанаги последовал за умершей супругой в подземную страну Мрака Ёми-но куни, то в ужасе бежал оттуда и, чтобы очиститься от «скверны», совершил обряд омовения, Великого очищения (*Охараи*). Тогда-то и родилась из его левого глаза Ама-тэрасу-оо-миками (Великая глубокочтимая богиня, сияющая на небосклоне), во владение которой Идзанаги передал Равнину Высшего Неба (*Такама-га-хара*).

Существуют небесные японские божества, сошедшие на землю и земные. Миру божеств соответствует структура мира: верхний мир, средний и нижний. Подобная иерархическая лестница знакома многим народам, но многие ли склонны к вертикальному видению, пишут иероглифы не горизонтально — в строчку, а вертикально — в столбик, сверху вниз. Многотомные книги, которые Японцы читают справа налево, не имеют линейной нумерации, то-

ма обозначаются: верхний, средний и нижний. Как человек думает, так и делает. Определенным образом структурированное сознание и есть формообразующее начало, которое дает о себе знать в любой сфере — в культуре, социальных отношениях. Потому можно говорить не о линейном, горизонтальном типе связи одного с другим, а о точечном, сингулярном; одно вытекает из другого не по закону причинно-следственного ряда, к которому мы привыкли со времен Аристотеля, но каждое явление само по себе причина и следствие.

Нобелевская речь Кавабата «Красотой Японии рожденный», которая пронизывает эту книгу, имеет ту же лагодообразную, или спиралевидную, структуру. Ее мысль и в прошлом, и в настоящем одновременно. Движение вперед предполагает движение назад. Движение в этой структуре подобно не стреле, пущенной в цель, а колебанию, приливу и отливу, вдоху и выдоху, идет туда и обратно (*дзюн-гяку*).

Движение в противоположную сторону (*гяку*) так же необходимо, как вдох после выдоха, а выдох после вдоха. *Дзюн* означает правильный, благоприятный порядок, *гяку* — противоположное, возвратное движение, нечто перевернутое вверх дном. Это естественный момент развития, на котором не нужно задерживаться (чтобы голова и ноги окончательно не поменялись местами). Дело не в том, что одно хуже, а другое лучше, дело в правильной последовательности: если последующее станет предыдущим, то все пойдет не туда. Искусство держится на законе возвратного или встречного движения к «изначальному образу», к «изначальной песне» (*хонка-дори*). Это касается и отдельных жанров; скажем, «длинная песня» (*нагаута*) завершается «возвратной танка» (*каэси-ута*).

«Стихотворная цепь» (*рэнга*) дает пример встречного движения: последующее трехстишие возвращается к предыдущему двустишию. К «верхнему» стиху (17 слогов) следующий поэт присоединял «нижний» (14 слогов), чтобы вместе составили целое — *танка* (31 слог). Мы имеем дело с типом «встречной связи»: последующее, как волна, возвращается к предыдущему. Притом каждая пара живет своей самостоятельной жизнью. (Вся цепь состоит из сотни или нескольких десятков таких пар.) Все звенья цепи связаны между собой единством настроения, единством духа (*корокодзукэ*) — по принципу всепроницаемости, созвучия, эха. Одно откликается на другое, расширяя его поле до бесконечности, как бесконечен звук или свет. Все точно и потому едино. Независимая точка являет полноту отдельного, преодолевая иллюзорные связи.

Благодаря встречному движению беспрепятственно общают-

ся, присутствуют друг в друге поэзия, проза, живопись, каллиграфия (проза и поэзия соединяются в древних *ута-моногатари*, поэзия и живопись — в *хайга*). Древние легенды, классические стихи и повести, танка и моногатари, танец, музыка, пластика встретились в едином действе театра Но, стиль которого так и называется — «парча из лоскутов» (*цудзурэ-нисики*). Все органично, — одно произрастает из другого. «Вот что нужно знать досконально, — рассуждает мастер Но, Сэами. — Актер, который движения подчиняет музыке, может считаться новичком (буквально у него — «начальное сердце»). Когда из музыки рождается движение, он становится мастером. Если актер погружен в музыку, это сразу видно по манере исполнения. Все явления имеют свою причину, что и определяет их путь, и, значит, у каждого действия должен быть свой закон (*ри-котовари*). Эту причину доносит слово. Затем музыка рождает душу (сущность — *тай*), а движения из нее вытекают. Когда действие рождается из музыки, это правильный порядок (*дзюн*). Когда же музыку подлаживают к действию, это неправильный порядок (*гяку*). Все пути, все явления следуют правильной последовательности *дзюн-гяку*. Обратного, *гяку-дзюн*, не должно быть»¹⁵.

Как видим, суть закона *дзюн-гяку* в правильной чередованности вещей, событий, естественно вытекающих одно из другого: *дзюн* и *гяку* не могут поменяться местами, как вдох и выдох, прилив и отлив. Не может же выдох предшествовать вдоху, и искусство следует этому. Сам театр Но олицетворяет традиционную связь «одного во всем и всего в одном». Новое — это не то, что отрицает старое, а что дает ему новую жизнь, продолжая назначенный путь. Движение «туда-обратно», по сути, и создавало подвижное равновесие (*ва*), соединяя прошлое с настоящим, «свое-чужое» (скажем, синтоизм с буддизмом, даосизмом, конфуцианством), при этом так, что их нельзя было менять местами; начальным (*дзюн*) оставался синтоизм. Уже Кодзика и Нихонги, говорят японцы, при- сущие «чистое сердце» (*киёки кокуро*).

Но помимо движения «туда-обратно» все в Поднебесной идет по вертикали — восходя к Высшему, совершенному Бытию. Восхождение к Небу, как и почитание Солнца, богини Аматаэрасу, для них неизменно. Один виток находит на другой (*касанэру*), как одно кольцо дерева находит на другое, обуславливая его рост.

Движение «туда-обратно» происходит в пределах Поднебесной, не затрагивая Основы. Связь (Неба — Земли, Верха — Низа) абсолютна, безусловна. Путь «вверх — вниз» заказан, путь вверх не зависит от каких-либо мировых циклов, пребывает вовеки. И хотя древние китайцы не считали столь безусловной связь Верха —

Низа, у них не вызывало сомнения, что в процессе Перемен, движения «туда — обратно» (кит. *шунь-ни*, япон. *дзюн-гяку*), Целое восходит к Добру. Это наиболее емко выражено в тезисе «Сицгчжуань» — древнем комментарии к Ицзину: «Одно *инь*, одно *ян* и есть *Дао*. Следуя этому, идут к Добру».

Изначально ничто не пребывает во вражде, как у Гераклита; ничто ни с чем не борется. Огонь не живет смертью Земли, а Земля — смертью воды. Вода не живет смертью души (В 36). Назначение человека, Триединого между Небом и Землей, отработать земную карму, реализовать порядок, предустановленный Небом.

Этот закон взаимообратимости позволяет соединять прошлое с настоящим не в последовательном порядке, когда одно поглощает другое, но таким образом, что одно существует в другом, одновременно параллельно и последовательно. Закон *дзюн-гяку* применим как к истории, так и к религии. Иначе говоря, действует не закон отрицания отрицания и борьбы противоположностей, а закон всеобщей сбалансированности, равновесия.

«Чтите уравнищенность (*ва*) и не действуйте наперекор», — записано в первой статье «Конституции Сётоку» (604)¹⁶. И это правило распространилось не только на человеческие отношения, но и на отношения с Природой, с богами, на законы искусства. Как только начиналось отклонение в сторону, увлечение какой-то крайностью, срабатывал защитный механизм, и ситуация выравнивалась. В конце XII века к власти пришло самурайское сословие. Как и всякая новая власть, самураи начали устанавливать свои порядки, отрицая стиль жизни столичной аристократии, которая успела за три с лишком века создать непревзойденную культуру Хэйан (прежнее название — Киото). Крутой поворот в японской истории и в японской культуре не надорвал, однако, силы нации. Битвы самураев в 80-х годах XII века, когда два могущественных клана Тайра и Минамото сражались не на жизнь, а на смерть, так что один род почти истребил другой (победа осталась за Минамото, но какой ценой!), естественно, не прошли бесследно. О настроении тех лет говорят свидетели: «Вот какова горечь жизни в этом мире, вся непрочность и ненадежность и нас самих, и наших жилищ. А сколько страданий выпадает на долю нашего сердца в зависимости от отдельных обстоятельств, в соответствии с положением каждого — этого не перечесать! ...Где же поселиться, каким делом заняться, чтобы хоть на миг найти место своему телу, чтобы хоть на мгновение обрести покой для своей души?» («Записки из кельи» Ходзёки Камо-но Тёмэй)¹⁷.

Самураи не устранили императорский двор, но сузили функции сакральной власти: потомку богов не к лицу заниматься прак-

тическими или бранными делами. Двойная структура небесного и земного, духовного и делового просуществовала более шести веков, пока вновь не наступил в истории обратный ход (*гяку*) и появилась необходимость обновления. На исходе XIX века в Японию хлынуло все сразу: литература, философия, наука, техника с процветающего Запада. Раздавались даже голоса отказаться от родного языка и перейти на английский, как предлагал министр просвещения Мори Аринори, не отдавая себе отчета в том, что отказаться от языка все равно что отказаться от души, без которой нет нации. Встреча с европейским миром потрясла писателей эпохи Мэйдзи (1868—1912). Японская литература приобрела несвойственную ей пессимистическую окраску, что особенно заметно в романах Нацумэ Сосэки или Акутагава Рюноске. Не то чувство просветленной печали (*саби*), которое до сих пор пленяет в хайку Басё. Нет, это нечто новое, болезненно пережитое японцами. «То, что окружает человека, — пишет Акутагава, — может в мгновение ока превратиться для него в ад мук и страданий. Несколько лет назад я попал в такой ад. Ничто не привлекает меня надолго. Вот почему я постоянно жажду перемен. Но все равно от ада мне не спастись. Если же не менять того, что меня окружает, будет еще горше. Так я и живу, пытаюсь в бесконечных переменах забыть горечь следующих чередой дней. Если же и это окажется мне не под силу, останется одно — умереть» («Ад одиночества»). Что он и сделал 10 лет спустя, по собственной воле уйдя из жизни.

Что же его мучило, откуда чувство незащищенности? Куда делись боги-хранители, веками обретаемое самообладание, спокойствие духа? Он еще цепляется за жизнь, силится понять себя, вернуть душевное равновесие. «Эта пара, которую именуют Добром и Злом, происходит из одного и того же отечества. Так называли их те, кто ничего не знал об этом отечестве. Давайте назовем их иначе, так, чтобы прояснилось их общее происхождение. Что, если назвать их Логосом? <...> Логос — не чувство, не разум, не воля. Если как-то можно его назвать, то это Высший Разум. Добро и Зло всего лишь удобные названия для поведения людей в их отношении к Логосу. Иногда я чувствую, будто звезды перемешаны в моей крови и струятся по моим венам. Должно быть, то же чувство испытывали первые астрологи, только более остро. Не зная Логоса, мы не можем быть здоровыми. Что бы мы ни делали, нужно ощущать его, иначе все напрасно. Лишь благодаря Логосу произведение искусства обретает смысл». Почему же он и в Логосе не нашел утешения? Не потому ли, что оторвался от корней, забыл законы предков и потерял покой? Не потому ли и возникает ад «над горами, полями, лесами», где раньше обитали боги?

Однако что-то помогло японцам выстоять и довольно скоро выйти из шокового состояния. Может быть, тот самый адаптационный механизм, который каждый раз восстанавливал нарушенное равновесие, кровную связь между прошлым и настоящим, своим и чужим. Мир расположен к человеку и человек — к миру: одно в другом, а не одно ради другого. Им было неведомо чувство страха, которое испытывали греки перед изначальным Хаосом и неумолимым Роком. Японцы принимали жизнь с восторгом, и она платила им тем же. Ощущение своей Земли и своего Неба как собственного дома, а людей, что живут на земле, как своих братьев, — это ощущение знакомо им с давних пор. Уже в Нихонги появляется идея «восьми углов под одной крышей» (*хакко итиу*), которая толкуется и переводится по-разному, но первоначальный смысл именно таков — единение людей, народов. Вступив на престол в 660 году до н. э., император Дзимму (доводит до нашего сведения Нихонги) дал клятву богине Аматаэрасу, что распространит излучаемый ею Свет на весь мир, «собрав восемь углов под одной крышей». Таково «небесное предназначение» японской нации. И в этой мысли нет ничего плохого, если речь идет о Свете культуры. Но и благая мысль может привести к беде, все зависит от того, от кого она исходит. В устах мирного человека она имеет мирный смысл, в устах воинственного — воинственный. Были и такие, которые лелеяли мечту покорить народы силой, но это ничем хорошим не кончается. Япония, надо сказать к ее чести, умеет извлекать уроки из прошлого.

В наше время великих испытаний, нового Вавилонского столпотворения, диву даешься, как японцы сумели сохранить традиционную выдержку, вежливость, любовь к порядку. Работая с необыкновенным усердием, они с той же энергией отдаются веселью, заражая зрителей энтузиазмом массовых празднеств и спортивных состязаний. Меня поразила документальный фильм, в котором демонстрировалось соревнование паланкинов разных провинций. Тысячи людей слились в единое тело, «тело государства» (*кокутай*).

О государстве как об огромном живом организме писал еще в конце прошлого века японский ученый Като Хироюки. В любом организме грубое нарушение естественного ритма ведет к нарушению функций. Чтобы государство не подверглось бедствиям, оно должно следовать высшему закону бытия: закону Неба и Земли, Верха и Низа. В «Конституции Сётоку» так звучит этот закон: «Государь — Небо, подданные — Земля, если Земля пожелает возвыситься над Небом, то все рухнет; если Государь говорит, подданные повинуются; неисполнение государственных указов приводит ко

всеобщему упадку». В справедливости этого закона мало кто сомневался, разве что два-три еретика высказывали свое несогласие в тайных записках.

Напомню, отношение Неба и Земли имеет универсальное значение. Нарушение связи Неба и Земли, Высшего и Низшего, материи и духа, двух уровней Бытия ведет к нарушению циркуляции космической энергии. О противостоянии Верха и Низа можно говорить лишь условно: полюса магнита равно необходимы для образования магнитного поля, они не могут поменяться местами. Такого рода противостояние стимулировало динамическую модель развития, создавая сильное энергетическое поле. Однако жесткое применение закона Верха — Низа к сфере человеческих отношений приводило к крайностям. Так случилось в период позднего Эдо (XVIII век — первая половина XIX века). Поэтому просвещенные японцы (например, Фукудзава Юкити, 1834—1901) усомнились в справедливости этого закона. Перед страной стояла задача освоить европейскую цивилизацию, не утратив собственного лица. Для этого необходимо было активизировать взаимодействие Верха — Низа, личную инициативу, веру человека в себя. В своем сочинении «За прогресс науки» Фукудзава Юкити писал: «Говорят, Небо не создает одних людей выше, других — ниже». Все по воле Неба рождаются равными, не высокими или низкими, благородными или презренными. Душа вещей — человек — благодаря своему уму и умению научился шить одежду, готовить пищу, строить дома. Разве не заслуживает он того, чтобы стать свободным и независимым, не посягая на свободу других, радоваться жизни?». Книга имела огромный успех, особенно в среде интеллигенции и молодежи. Но понадобился почти век, чтобы идеи просвещенных людей Мэйдзи нашли воплощение.

Традиционная установка на закон подвижного равновесия позволила Японии раньше других увидеть обратную сторону европейской цивилизации и избежать ее недугов. Не следовать чему-то одному, а удерживать равновесие между двумя, склоняясь то в одну, то в другую сторону в зависимости от ситуации, от потребности внутреннего развития. Япония знает изменчивое — крутые исторические повороты и неизменное — незыблемость Верха — Низа, Неба — Земли.

Способность уравновесить ситуацию позволяла японцам обогащаться духовно и материально, не теряя самостоятельности, а укрепляя ее. Можно сказать, японцы, склонные по своему национальному темпераменту впадать в крайности (никак не скажешь, что терпимость — отличительная черта самураев), смогли выработать адаптационный механизм, позволивший выходить достойно из

самых тяжелых ситуаций. Как только начинался перекося в одну сторону, срабатывал защитный механизм, и ситуация выравнивалась.

Можно привести немало примеров того, сколь благотворным оказалось для японцев действие закона «обратной связи», умение сочетать свое и чужое. Заимствуя китайскую культуру, провозглашают: «Китайская мудрость — японская душа» (*ваконкансай*). Можно обогащаться за счет чужого, ибо оно относительно «чужое», культура едина и неразумно пренебрегать ею. Но еще неразумнее чрезмерно увлекаться чужим, забывая свое, теряя собственное лицо. Это действительно не прощается человеческой историей. Всякая культура, утратившая индивидуальные качества, самобытность, перестает существовать, ибо уже не нужна ни своему, ни другому народу. Собственно, это уже и не культура, ибо без индивидуальности нет души, а стало быть, и нет культуры.

Японцы берегли исконное. В «японские песни» (*вака*) не допускались китаизмы, чтобы сохранить их чистоту. В эпоху Хэйан, несмотря на увлечение Китаем, дает о себе знать принцип несмешиваемости чужого и родного, «неслиянного единства». Не было замещения, было совмещение: японцы брали лишь то, что обогащало их ум и душу. И это дало плоды. (Если с кем и сравнивать феномен Хэйан, так с Древней Грецией.)

Взлет Хэйан не был бы возможен без встречного движения умов. Японцы знали, что брать, и брали лучшее, что мог оценить лишь глубокий ум, прежде всего — духовную культуру. То, что они стали создавать, этой культурой освещено. Знание пало на благодатную почву. Японцы не были бы японцами, если бы не дорожили своим прошлым и не умели его обогащать.

Принцип подвижного равновесия настолько глубоко укоренился в сознании японцев, что сказался на отношении к европейской культуре: «Японская душа — европейская наука» (*ваконёсай*). Непредубежденность против чужого, умение найти партнера в самом широком смысле ведут к перманентному расширению связей. В японскую систему ценностей включаются новые элементы, но так, чтобы не размывалось поле своей традиции. При заимствовании чужого не должно быть односторонности: новое — не за счет старого, чужое — не за счет своего. Это предопределило художественный путь, ритм искусства: не отсечение, преодоление, а воспроизводство прошлого на новом витке. Не контрастное, симметричное расположение предметов или цветов, а их свободное созвучие.

Религии в Японии не только мирно сосуществуют, но, взаимодействуя, сообща питают религиозное устроение. В самом

деле, в любом учении, если оно направлено на добро, можно найти безусловно ценное: в конфуцианстве выверенные тысячелетиями правила поведения (в семье, обществе, государстве); даосизм учит следовать природе; буддизм — знать психику человека и регулировать поведение (что особенно важно в эпоху потрясений); синтоизм дает уроки мудрого отношения к своей земле, предкам, к своим богам. Они, считают японцы, охраняют от напастей, даруют силу света, заряжают нас энергией Солнца.

Япония открыта достойному. Все, что приходит к ним, приобщается к Пути богов. Японцы как бы изначально обезопасили себя от дурного влияния, «дурного глаза». Они открывают свои гавани и свои души, но до поры до времени, чтобы не подорвать национальный дух, не обидеть богов. Они захлопнули двери в XVI—XVII веках и подвергли жестоким гонениям соотечественников, принявших христианскую веру.

Тот же закон «обратной связи», взаимопроницаемости вещей предопределил характер поэтики. «Два крыла» нужны для полета (взмах одного крыла, хлопок одной ладони возможен лишь в дзэн). Если вводится новый поэтический оборот, новый поэтический образ, он должен быть уравновешен старым. Новое не может существовать за счет старого — в этом суть традиционализма (в противоположность закону отрицания отрицания). Так утверждался принцип единства разного, двуединства вещей: старого — нового, поэзии — прозы, прекрасного — некрасивого. Совершенство рождается *равновесием*. Недуальная модель мира не только обусловила структуру стиха, но и привела к сосуществованию разных видов искусства: поэзии, прозы, театра; стихи пронизывают классические повести, переходят на картины, каллиграфическая вязь сродни пейзажу и чувству человека.

Мне уже приходилось сопоставлять разные цивилизации по типу связи одного с другим. Скажем, принцип: белое или черное — ближе к европейской модели; белое станет черным, и наоборот — к китайской; белое и есть черное — к индийской (буддийской). Одни видят в столкновении противоположностей источник развития и цель жизни: «Борьба — всему царь» (*Гераклит*). Другие ставят акцент на относительности противоположностей: «Одно *инь*, одно *ян* и есть *Дао*». (*Инь* — *ян* в строгом смысле — это не противоположности, ибо присутствуют друг в друге: то одно, то другое набирает силу.) Третьи вовсе не признают даже относительной разницы: все вещи пусты, не субстанциональны. «Все же, Махамати, что значит «недуальность»? Это значит, что свет и тень, длинный и короткий, черное и белое суть относительные названия, Махамати, они независимы друг от друга, как Нирвана и Сансара, все вещи

недвойственны. Нет Нирваны без Сансары; нет Сансары без Нирваны. Само условие существования таково, что одного нет без другого. Поэтому и говорят: все вещи не дуальны, как Нирвана и Сансара»¹⁸.

Здесь схематически, несколько заостренно представлены три модели, три пути развития: предельно динамичная (борьба противоположностей и переход в новое качество), умеренно динамичная — постепенный переход из одного состояния в другое; нединамичная (или внутренне динамичная). Ни одной из них нельзя отдать предпочтение — каждая хороша на своем месте (все равно что спросить: «Какой возраст лучше?». В каждом есть свои преимущества). Каждый народ следовал своему Пути, который более соответствовал его органическому состоянию, естественному ритму.

Путь Японии имеет глубинные истоки в синтоизме. Путь богов (*Синто*) — не столько предмет культа, сколько образ жизни японцев. «Термин *синто* — в его широком значении — покрывает собою все содержание древнейшей эпохи Японии и служит вместе с тем обозначением своеобразного культурного фактора японской истории в целом», — писал Н. И. Конрад. Ум и сердце каждого японца, признает японский профессор Харада, подсознательно проникнуты синтоизмом, независимо от исповедуемой им религии или идеологии. Оттого пришедшие учения, будь то буддизм, даосизм или конфуцианство, не могли с ним соперничать, скорее, напротив, сами поддавались его обаянию, обретали синтоистскую окраску.

Согласно синтоистским представлениям, мир многообразен и един одновременно, пронизан божественными эманациями. Нет непроходимой границы между людьми и богами, между живущими и ушедшими (мы сказали бы «в мир иной», но для японцев нет «иного мира»). «Видимый и невидимый миры навсегда соединены бесчисленными узами взаимной необходимости, и ни одно отношение этого союза не может быть нарушено без самых ужасных последствий», — писал русский японист Е. Г. Спальвин. Кодзики и Нихонги, рассказывая о происхождении богов, не упоминают о рождении человека. Это потому, объясняют японские ученые, что древние не видели границы между человеком и богами, ибо люди непосредственно произошли от богов.

Есть люди, верили японцы, которые одновременно являются богами. К ним относятся те, которых почитают, пусть даже не по всей стране, а в пределах отдельной провинции, деревни, семьи. Большинство богов «века богов» — это люди того времени. Поскольку люди тогда были богами, то эти времена и зовутся «веком богов».

Анэсаки Масахару в «Истории японской религии» сообщает, что исповедующие *синто* скорее участвуют в реальности, чем наблюдают ее со стороны. Для них божественное и человеческое — взаимопроникающее отношение, а не противостоящее. Боги, духи, люди, явления и предметы природы беспрепятственно переходят друг в друга.

Для наиболее влиятельных божеств японцы строили святилища. На полосках бумаги или материи писали имена божеств — *хэй*. Все предметы, находящиеся в храме, — зеркала, камни, мечи — обладают божественной субстанцией, поэтому они являются предметами поклонения. Божества обладают способностью разделяться, поэтому они могут находиться в разных святилищах, так же как и *синтай* (священный предмет) отдает часть своей божественной сущности, не утрачивая при этом ни в коей мере своей магической силы, священному предмету другого святилища¹⁹.

Прославленный японский ученый XVIII века Мотоори Норинага в своем огромном труде «Комментарии к Кодзики», которому он отдал тридцать пять лет, писал о мире божеств — *ками*. К *ками* прежде всего относятся «все высокочтимые императоры, следующие один за другим из поколения в поколение. Императоры зовутся далекими богами — *тооцу ками*, поскольку они находятся далеко от простых людей, почитаются ими и вызывают благоговение».

Ками — явление, поражающее воображение человека, например гром (*каминари*), или *нарукामी* (гремящий бог). Драконы, лешие, лисы, волки, тигры, существа загадочные или обладающие исключительными качествами и потому вызывающие благоговение тоже называются *ками*. Все имеет душу — и вещи, и слово (*котодама*). Поэтому опасно бросать слова на ветер. Слово и дело неразрывны, как неразрывны душа и тело. Нельзя пренебрегать никакой мелочью в быту — неизвестно, как это отзовется. Есть духи ума — *омоиканэ*, добра — *наохи*, зла — *магацухи*. Вся жизнь человека, и мысли его, и дела, связана с божествами.

Мотоори Норинага обобщает: «Прежде всего под *ками* подразумеваются боги неба и земли, которые упоминаются в древних текстах, а также божественные духи, обитающие в гробницах, где почитают этих богов... К числу *ками* относятся также птицы, животные, деревья, растения, моря, горы и т. д. Все, что является необычным, что обладает исключительными качествами и вызывает благоговение, называется *ками*. Исключительным является не только нечто особо уважаемое, хорошее и доблестное. Плохое и загадочное, как нечто необычное, также вызывает благоговение и называется *ками*».

Боги могут быть сильными и слабыми, хорошими и плохими. «Действия богов нельзя оценить посредством ума обыкновенного человека. Ум человека, каким бы мудрым человек ни был, мал и ограничен. Он не может познать лежащее за его пределами. Деяния богов, хоть они и истинны, кажутся неразумными и похожими на обман. Это происходит оттого, что все они лежат далеко за пределами, доступными пониманию человеческого ума»²⁰, — рассуждает Мотоори Норинага. И, значит, незачем мудрствовать, изобретать философские системы, объясняющие мир, мешающие непосредственно переживать, испытывать наслаждение от щедрот жизни.

Любой акт Творчества дает радость. Когда сочиняешь стихи или расставляешь цветы, переживаешь сверхчувство (*ёдзё*). Божественны не только явления природы, но и плоды рук человеческих. Все имеет душу, которая открывается в момент высшей искренности, присущей Небу и дарованной человеку.

Итак, что следует из учения Норинага? Остановлюсь на пяти моментах.

Первый. Люди и есть боги, они нерасторжимы, две половины одного мира. Такой взгляд не породил, однако, в сознании японцев комплекса «богоравного человека», который дорого обошелся Западу. Куда стремиться, если ты и так бог? А говоря словами Блаженного Августина: «Душа в своих грехах в гордой, извращенной и, так сказать, рабской свободе стремится уподобиться Богу. Так и прародителей наших оказалось возможным склонить на грех только словами: «Будьте, как боги» (О Троице, 11, 5, 8).

Второй момент вытекает из первого. Отсутствие ориентации на человека («Человеческое, слишком человеческое — это всегда нечто животное». — *Акутагава*. «Слова пигмея»). Для этого типа мышления не характерен взгляд на мир с точки зрения потребительского интереса. Тот, кто во всем видит средство, сам становится средством. Иначе говоря, у японцев не возникла антропоцентрическая модель, которая в конечном счете вывернула сознание, соблазненное обогащением: «Быть, чтобы иметь».

Третий. Для японцев характерен взгляд на вещи как на само по себе сущее и потому уже заслуживающее благоговейное к себе отношение. Теперь это называется экологическим мышлением. В Японии оно появилось в незапамятные времена, веками воспитывалось искусством. (Не случайна в наше время тяга к их традиционной культуре в цивилизованных странах Запада.)

Четвертый. Так как возможности человеческого разума ограничены (не дано рациональным, логическим путем познать Истину), то предпочтение оказывается Интуиции, поэтике неза-

вершенности, сверхчувственному восприятию (*ёдзё*), что обусловило художественное видение, характер эстетических категорий. (Категориями их можно назвать лишь условно, ибо и они не дуальны, подвижны, ситуативны, каждый раз отражают ту красоту, которая присуща данному моменту.) Красота и Истина, Красота и Добро так же не дуальны, как и все остальное.

Если на мир смотрят под углом зрения его небытийности, неявленности (явленное лишь намек на неявленное, истинно-сущее), то видят основу движения в Покое, основу действия — в Недеянии, основу Истины — в Красоте. Определенность, однозначность любого рода прерывает дыхание живого организма, Вселенского континуума. Поэтому закон «не-два», недuality, непротивопоставления двух планов Бытия, становится основным законом творчества. Недuality предполагает и «то, чего нет» (*кё* — Пустота), и «то, что есть» (*дзицу* — явленное): единство покоя — движения, неизменного — изменчивого. Если остановиться на чем-то одном, отстанешь от Пути, придешь в противоречие с мировым ритмом. Потому и не было склонности к абстрагированию, не могло появиться то, что Аристотель называл «категориями» (не потому, что китайцы или японцы «не доросли» до научного понимания, а потому, что иначе видели мир).

Естественно, подобное представление о сущем не могло не сказаться на художественном методе. Намек (*ёдзё*) становится основным законом искусства, образ, а не понятие — средством выражения идеи. Мастера прибегали к иносказанию, к метафорическому языку, который давал простор воображению. Они предпочитают неупорядоченный порядок, оставляя что-то незаконченным, незавершенным (что претило чувству греков), — как в саду камней Рёандзи. Всякая завершенность есть отступление от правды, от Пути, который не прекращается. Истина непознаваема, но проницаема для сосредоточенного ума. Истина неисчерпаема — невозможно исчерпать вечность, что-то сущностное останется за видимым образом; не может временное, изменчивое выразить неизменное. Потому непросто говорить об эстетических взглядах японцев, они не вписываются в наши представления. И потому на Западе, сколь ни велик интерес к Японии, нет ни одной работы по японской эстетике. Традиционная для японцев манера незавершенности, незаконченности предполагала, с одной стороны, соучастие, активизировала воображение, с другой — давала простор, располагала к свободе мысли и чувства. Хотя и существовал строгий кодекс правил, но мастер не испытывал зависимости от него, как и зависимости от времени. В этом одна из причин живучести японского искусства.

Из рассуждений Норинага вытекает еще один вывод, *пятый*: преобладает не этический и даже не эстетический, а эвристический подход к миру. Интерес вызывает прежде всего то, что необычно, неожиданно, потрясает воображение, то, что японцы называют словом *мэдзурасиса*. И это не обязательно красивое или доброе. Вспомним, *ками* «обладают исключительными качествами и вызывают благоговение». Искусство должно потрясать; лишь потрясенное сознание способно видеть вещи как есть. Этическое или эстетическое условно, зависит от духа времени, от субъективных страсти человека, скажем от степени его образованности, нравственности, тонкости вкуса. Потрясенное же сознание лишено личностных моментов, это непосредственное, экстатическое переживание Истины через освобождение от априорных представлений. Здесь напрашивается сравнение с греческим катарсисом.

В чем же суть японской модели? Почему она привлекает пристальное внимание во всем мире? Традиционный образ мышления, естественно, обусловил путь японского искусства. Мир многообразен и един одновременно. Един не потому, что одно соединяется с другим, а потому, что всякое единичное и есть Единое. Все единичное — целостно, имеет свое *кокоро* (душу) и потому неповторимо (*мэдзурасий*). Это от исконного синтоизма: все имеет свое божество (*ками*), потому каждое явление самоценно. Стало быть, нельзя пренебрегать никакой мелочью в природе и в быту. Относительная свобода отдельного дает простор воображению, располагает к поиску, не ущемляя индивидуальную природу чего бы то ни было.

Одни ставили акцент на общем, родовом признаке в поисках единых законов (наука ищет общее). Другие — на единичном, даже единственном, неповторимом (*мэдзурасий*), в соответствии со своим представлением о сущем, о «квантовой» структуре (дхармы — мгновенные «носители», элементы бытия). Японцы искали ответа в единичном, даже не ответа, а Правды (*макото*), ибо, с их точки зрения, неповторимы и мгновенны проявления единой Истины. (Положим, персонажи театра Но есть обобщение, живое воплощение неких константных состояний души — любви, преданности, мужества, одержимости. Но это не поиск типичного, а путь, способ очищения от наваждений. Эти состояния изживаются в процессе действия, человек в своем посмертном бытии избавляется от навязчивой страсти. Как правило, молитва монаха приносит его душе успокоение.)

Любая вещь самоценна и потому не может служить средством для какой-то цели. Если окажется средством, нарушит Путь. Японцы не разводят пределы посюстороннего и потустороннего, здесь

концы сходятся, связаны (*мусуби*). Нет начала и конца: существует разомкнутая структура, где все само по себе устремлено к безначальности, бесконечности, — угол зрения, развернутый в Небытие. Взгляд не на окружающий мир, а как бы сквозь него — в не постижимое. Каждый миг человеческой жизни в той мере, в какой он стал выражением внутренней сути, изначален, божествен, творится из ничего и не может быть восстановлен. Всеобщего не существует как сплошной массы — скопления, лишённого индивидуальности, свободы движения, — того, что Л. Толстой называл «сплоченностью», «злом мира». Единство как собрание единичных сущностей многообразно или мертво. Можно понять все через одно, но нельзя понять одно через все. «Через один звук можно стать буддой» или проявить в себе природу будды (*итион дзёбуцу*), уверял музыкант Куросава Кинко (1710—1771). Прорыв в Ничто и в коане Хакуина: «Что значит хлопок одной ладони?». Единичное — врата в Единое. Лишь индивидуальному доступна высшая Искренность, и лишь высшая Искренность проникает в Истину. (И Искренность, и Истина пишутся одним иероглифом — *Макомо*.) «Один цветок лучше, чем сто, передает цветочность цветка», — скажет Кавабата. Один цветок дает почувствовать эйдос цветка. На Западе это открывалось немногим, таким нетрадиционным мыслителям, как Гумбольдт: в индивидуальности «заключена вся тайна бытия»²¹.

Красоту можно пережить, если снять преграды, препятствующие общению, в той точке, где соприкасаются два плана Бытия — временное и вечное. Один образ, одна деталь разрастаются до бесконечности, потому как нет границ, ничто не препятствует. Это взаимное общение японцы называют *дзидзимугэ* (*дзи* — вещь, дело; *му* — отрицание «не», *гэ* — препятствие), общение без помех. Связь по типу «одно во всем и все в одном» приучала воспринимать мир целостно, в его неслиянном единстве. Такое видение мира не исчезло и в эпоху Мэйдзи: «Поэтом можно назвать того, кто видит единое, не замечая множества. Поэтом можно назвать того, кто видит великое равенство вещей, великую нераздельность хорошего и плохого, не замечая множества неравного и разделенного». Так рассуждает поэт Китакура Тококу (1868—1894) в очерке «Поэт и голос природы», чья судьба оказалась не менее трагичной, чем у Акутагава Рюноске: тот же исход; будто сколлапсировала душа, не выдержав двойного существования.

Японцы не отделяли себя от Природы, которая для них Все, и уже потому не могли относиться к ней враждебно. А не отделяли потому, что ощущали Праоснову (*фуэки* — неизменное), которая дает о себе знать во всем — и в проявлениях Природы, и в искус-

стве. «Природа становится частью моего бытия. Она не может оставаться чужой и не связанной со мной. Я в природе, и природа во мне. Не простое участие друг в друге, а единство двоих... Горы есть горы, реки есть реки, они здесь, передо мной. Почему я вижу горы как горы? Потому что я в них, а они во мне», — говорит знаток дзэн Д. Т. Судзуки²².

Одна же из четких тенденций европейской эстетики выражалась в противопоставлении искусства природе: искусство «возникает из усилий индивидуума, сопротивляющегося разрушительной силе целого». Человек, сам противостоящий природе, диктует законы искусству, создавая «вторую природу». Логическое завершение этого отчуждения от природы можно увидеть в парадоксах О. Уайльда: «Творение природы становится прекраснее, если оно напоминает нам о произведении искусства, но произведение искусства не выигрывает в своей красоте оттого, что оно напоминает нам о сотворении мира»; «Чем больше изучаем мы искусство, тем менее любим мы природу. Что нам действительно раскрывает искусство, это — отсутствие чувства линий в природе, ее странную грубость, поразительное однообразие и ее полнейшую незаконченность».

До сих пор искусство воспринимается как «воля к порядку». Но к какому порядку? Кем установленному? С точки зрения западного ума, этот порядок устанавливает человек, полагаясь на свое представление о Гармонии, «духовной модели», о божественной, «абсолютной красоте».

Через меня открыто, что будет,
Было и есть, через меня
Согласуются песни и струны.

Овидий. Метаморфозы, 317—318.

Веками сохраняется отношение, унаследованное европейской мыслью от Аристотеля: «В природе мы видим силу, которая поглощает другие силы; ничто не постоянно, все преходяще (вспомните, для японцев в Природе есть неизменное и изменчивое. — Т. Г.); тысячи завязей растаптываются, и тысячи новых рождаются каждое мгновение; эта сила велика и многозначна, бесконечно разнообразна; прекрасна и уродлива, добра и зла; все в ней существует на равных правах. А искусство как раз и есть прямая ей противоположность; оно возникает из усилий индивидуума, сопротивляющегося разрушительной силе целого...»²³.

Неудивительно, если мир раздвоен, посюсторонняя жизнь есть обратная проекция мира запредельного. В раздвоенном на субъект и объект мире не осталось того, что было бы едино. Недо-

верие Природе, предубеждение против нее, неощущение своей причастности Целому мешают человеку обрести опору в Бытии. Все ориентировано на человека в западном мире, а человек несчастен, душа томится. На Западе порядок, водворяемый людьми, разошелся с порядком Природы, что обернулось экологическим беспределом, саморазрушением цивилизации, пренебрегшей законами Бытия, следовавшей своей собственной логике. Этого не произошло в Японии, потому что японцы научились уравнивать одно другим, старались избегать крайностей, односторонности, существования одного за счет другого.

В мире, где все существует неслиянно и нераздельно («одно во всем и все в одном»), человек не мог приписать себе права устанавливать законы природы и искусства. Не отделять себя от мира и не пытаться организовать его по своему усмотрению — подобное отношение к миру начинает проникать в сознание европейцев. «Возвратиться к вселенной, отказаться от мучительной обособленности; стать богом, — полагает Г. Гессе, — это значит так расширить свою душу, чтобы она снова могла объять вселенную... Этим путем шел Будда, им шел каждый великий человек»²⁴. (Вместе с пониманием нелинейности, многомерности мира начинает проникать в науку учение о его самоорганизации — синергетике.)

Народное сознание, интуитивно постигшее эту истину, выражает свое благоговение перед природой в многочисленных ритуалах (любование цветущей сакурой, сливой, восхождение на Фудзямю и т. д.) и празднествах. У Кавабата в «Элегии» старец Сёо говорит о всеединяющем празднестве духов: «Духи повсюду. И дыни, и баклажаны, поспевшие в этом году, и плоды персиков, и каждый персимон, и каждая груша, и каждый усопший, и каждый живущий — все это души». Люди встречаются, сходятся вместе «без обид, без мыслей злокозненных, преисполненные одним лишь огромным чувством — «Какая благодать!». В прозу Кавабата, краски которого обычно так мягки, пастельны, как бы врывается народное ликование: «Всеединяющий праздник духов! Это и есть проповедь учения о единстве сердца вселенной. А если у Вселенной одно сердце, значит, каждое сердце — Вселенная. Поистине вселенское единение, погружение в Нирвану всего и вся: трав, деревьев, стран, земель» (*Кавабата. Элегия*). Биение одного сердца отдается в сердце другого, все согласуется в сердечном порыве.

Кокоро — важнейшее понятие японского умонастроения. Ему трудно найти аналог в нашем языке. Кавабата, говоря о том, чем отличается дух западной и японской культур, усматривал разницу в «наших *кокоро*». *Кокоро* — чувствующий разум и мыслящее чувство. Именно через *кокоро* совершается процесс интуитивного

познания: думать сердцем, чувствовать разумом. *Кокоро* переводят как сердце, душа; в английском — mind, spirit. В толковом японском словаре Кодзиэн *кокоро* — знание, чувство и воля вместе, знак одухотворенности вещей. И стихи, мириады лепестков, пишет поэт Ки-но Цураюки в Предисловии к Кокинсю (антология стихотворений X века), вырастают «из одного семени — сердца». Так думали в те времена, думают так и поныне. Слово имеет душу и произрастает из души вещей, оно способно на божественное участие в жизни человека. Сердце — и человека, и цветка, и камня.

Где боги живут?
Где обитают будды?
Ищите их
Только в глубинах сердца
Любого из смертных людей.

Так звучит «Песня о сердце в глубине сердца» Минамото Санэтомо (в переводе В. Сановича). А Мотоори Норинага скажет:

Если спросят:
«В чем душа (*кокоро*)
Островов Японии?» —
В аромате горных вишен
На заре.

ЛИКИ ПРЕКРАСНОГО

В природе есть порядок, притом порядок наилучший, которому должен следовать человек. Порядок имманентен миру, и только неведение людей мешает видеть его. Потому японские мастера менее всего полагались на «воплощенную волю к порядку» или на «усилия по организации и формированию» искусства. Красота уже существует, являет душу вещи в своей неповторимой форме. Сочинять же нечто новое значит нарушать правду, отступать от Пути, что в конце концов плохо кончается и для искусства, и для человека. Долг художника очистить свое сознание от всякой предвзятости, достичь состояния «не-я» (*муга*), не-усилия, ненарочитости (*мусин*, *муи*), чтобы остаться верным Истине (*макото*) и приблизить человека к Благу, которое есть Красота.

Вот, например, как говорит об этом буддийский мастер XIII века Догэн в своем знаменитом сочинении «Сёбогэндзо»: «Знать Будду — знать себя. Знать себя — забыть себя. Забыть себя — ощутить себя равным другим вещам. Ощутить себя равным другим вещам — отказаться от собственных ума и тела и от ума и тела других». Буддийская философия, комментирует высказывание Догэна

Уэда Ёсифуми, начинается с познания своего истинного я, того, что истинное я есть не-я, то есть Свобода. «Знать цветок — значит стать цветком, быть цветком, цвести, как цветок, и радоваться солнечному свету и дождю, — пытается донести дух дзэн Судзуки. — Когда это происходит, цветок говорит со мной, и я знаю его тайны, все его радости, его страдания, а значит, всю жизнь, трепещущую в нем». И разве не то же чувство овевает мастера икэбана, когда он общается с душой цветка, прислушиваясь к его голосу?

Ритм живой природы пронизывает все сферы жизни. Путь искусства — тот же процесс естественного роста, подчиненного закону, гласящему: «Без Неизменного нет основы. Без Изменчивого нет обновления». Принято говорить о подражании старине, первоначальным образцам, об удивительной устойчивости не только отдельных видов японского искусства (театр Но, Кабуки, поэзия танка, хайку — почти в первозданном виде дошли до наших дней), не только законов поэтики, но и поэтических образов. Тем не менее в истории японской культуры невозможно найти примера тому, чтобы кем-то изложенные «в самостоятельной системе эстетические понятия господствовали с лишком 2000 лет», как господствовала, по мнению Чернышевского, поэтика Аристотеля.

«Не иди по следам древних, но ищи то, что искали они», — говорил Великий учитель с Южной горы, основатель буддийской школы Сингон Кобо-дайси (774—835). Японцы подражали старым мастерам, хранили им верность, переносили сказанное древними в свои сочинения, но каждый из них был настолько не похож на другого, что трудно говорить о школах в нашем понимании. У мастеров были ученики, но не поощрялось подражание, ибо лишь индивидуальное (*мэдзурасий*) есть Путь к Истине.

Живое дыхание ритма обуславливает органическую непрерывность пути, в процессе которого происходила естественная смена одной формы, или эстетической доминанты, другой. Скажем, то в искусстве преобладает явленное *аварэ* (очарованность, восторг перед миром), то скрытое, неявленное *югэн* (красота сокровенного, невидимого мира). От таинственного *югэн* вновь переход к красоте видимого мира, но уже воспринимаемого глазами «просветленного одиночества» (*саби*). Менялись лишь грани Красоты (*Би*), душой которой во все времена оставалась Истина (*Макото*). Менялись лишь средства ее выражения, не менялась Основа.

Закон живого ритма придает японскому искусству что-то такое, что позволяет воспринимать его как искусство нашего времени. Впрочем, в любую эпоху оно выглядело современно, ибо в

нем присутствует *фуэки* — неизменное, над которым не властно время. Сохраняется дух Вечности благодаря тому, что меняются лики Истины. Поверх феноменов ощущается присутствие непроявленного, невидимого, «параллельного мира», «двойного бытия».

Божественность всего сущего порождает благоговейное отношение к природе, к каждой вещи, созданной руками человека. Ощущение недолговечности не порождает трагического взгляда на мир. Напротив, японцы не только ценят, но и культивируют красоту недолговечного. Завершенность, как и односторонность, — остановка, нарушение Пути. В европейском понимании тот, «кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов... он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечного; притом и свою личную судьбу он возвышает до человеческой судьбы» (К.-Г. Юнг). Японцы, как говорилось, в единичном, неповторимом видят проявления единой сущности. Сверхчувство — *ёдзё* — помогает пережить момент Истины, уловить миг встречи вечного и мгновенного в живом дыхании природы. В очерке «Существование и открытие Красоты» Кавабата рассказывает о чувстве, которое он называет «Оми весной» или «Весна в Оми», навеянное хайку Басё.

Об уходящей весне
Сожалею
Вместе с жителями Оми.

«Хайку «Сожалею об уходящей весне вместе с жителями Оми» может показаться слишком простым, если не принять во внимание, что речь идет о соответствующем месте — Оми и о соответствующем времени года — «уходящей весне». А потому мы можем говорить об открытии и переживании Красоты Басё. Если бы речь шла о другом месте, например о Тамба, или о другом времени, например о «конце года», то исчезла бы сокровенная суть стиха. Если бы говорилось: «Сожалею об уходящей весне с жителями Тамба» или «Сожалею об уходящем годе с жителями Оми» — не было бы очарования. Многие годы я по-своему толковал это хайку, не вникая в то, с каким настроением писал его Басё. Может быть, я сужу слишком вольно и нарочито, но не проникаешь ли в замысел Басё через слова «уходящая весна» и «Оми»?».

Вот и вся философия Красоты! И не надо мудрствовать, писать трактаты, подвергать ее анализу. Нужно лишь иметь чуткое сердце, чтобы не вспугнуть Красоту, когда ей приспичит явиться. Красота — это Свобода. Лишь там, где нет насилия, нарочитости, когда ей ничего не угрожает, она является сама, самоестественно, без всякого принуждения. Она уже существует и откры-

вается взору, который в Красоте не себя ищет, не себя любит. Поэтому не надо ее ловить разными ухищрениями, нужно лишь дожидаться благоприятного момента, того места-времени, когда является высшая Искренность. В этот момент, в этом месте Красота ощущает себя свободной, никому не служит, никому не угождает, а так, сама по себе, дарует великую Радость. Ради этой Красоты и поехал Кавабата на Гавайи, чтобы и другие узнали о том, что ему открылось в созерцании (что получаешь в созерцании, возвращаешься в любви).

«Прекрасное рождается при открытии существующей Красоты, при переживании открытой Красоты и при воссоздании пережитой Красоты». Она сама знает свой удел и ему повинуется в свободном порыве. Да и может ли человек превзойти замысел бога, бога Красоты?

Жизнь художественного произведения непредсказуема. Пережив встречу с прекрасным, поэт отразил ее в хайку. Но теперь это лишь строки, а не живое дыхание. Будет ли произведение жить или умрет, зависит от читателя. У Кавабата ощущение «весны в Оми» связано с его личным переживанием красоты. В словах «Прекрасное рождается само, в соответствующий момент» поистине важно понять, что значит «в соответствующий момент» и как «уловить этот момент», или, лучше сказать, благословение Неба. Если удалось «уловить этот момент», значит, тебя облагодетельствовал бог Красоты».

В этой чуткости к мгновению как явлению вечного, непроявленного, в умении каждый раз заново пережить мир заключена тайна японского искусства и характера японцев. Они назвали эту способность ощущать каждый раз новое рождение неизменного словом *мэдзурасиса* (редкостное, удивительное, вызывающее содрогание, восторг, без оттенка этического).

Вещи сами по себе выше всякого чуда, если видишь их внутренний лик, ощущаешь живое дыхание, биение их сердца. Благоговейное отношение ко всему в природе целебно для человека.

Сколь ни мала вещь, она проходит свой жизненный путь и потому равна другим вещам, которые могут быть в стократ больше и жить не один день, как вьюнок — *асагао* (утренний лик), а тысячу лет, как сосна. Но они равны, потому что каждый сохранил себя, не прельстился чужим уделом. Каждая вещь проживает жизнь, следуя своему предназначению.

Не только каждая вещь по природе своей целостна и, стало быть, свободна, но и каждый миг. Дзэнский учитель Догэн говорил, что каждый момент жизни «завершен и неподвижен», а мастер японского Пути цветка (икэбана) Икэнобо Сэнно (1532—1554)

изрек в «Тайных речениях»: «Горсть воды или небольшое деревцо вызывает в воображении громады гор и полноводье рек. В одно мгновение можно пережить таинства бесчисленных превращений». Каждый миг жизни божествен, творится из ничего и не может быть восстановлен. Жизнь любого человека — творческий акт созидания, а степень совершенства зависит от того, насколько глубоко творец воспринимает *шунью* (Пустоту), действующую в нем самом.

Как сказать —
В чем сердца
Суть?
Шум сосны
На сумиэ.

Иккю

В лекции профессора Като Сюити «Время-пространство в японской культуре», прочитанной в Институте востоковедения в апреле 1988 года, речь шла об особенностях восприятия времени и пространства японцами. Время лишено длительности, дискретно, существует как *нака-има* (вечное теперь). Поскольку каждый момент — нечто целостное, самостоятельное, то не может иметь начала и конца, не может быть звеном между прошлым и будущим.

В японской грамматике нет четко выраженного прошлого и будущего времени. То же и в японском искусстве. В японской музыке, например, нет четкой структуры, ее можно слушать с любого момента. Каждый звук важен сам по себе. В традиционной живописи — *эмакимоно* — горизонтальный свиток, разворачиваясь с одной стороны, сворачивается с другой. Поэтому японцы смотрят лишь на то, что перед глазами, принимая новую картину безотносительно к прошлому и будущему. Тот же метод характерен, скажем, для поэзии рэнга. Поэтому неправильно переводить рэнга как «стихотворная цепь». Связь, которая существует в рэнга, определяется внутренним чувством. Критерий прекрасного европейская эстетика видит в гармонии, согласовании частей целого. Гармония в понимании японцев — это менее всего выстроенное, вычисленное, пропорциональное. Проблема «пропорции» вообще не возникала, ибо нет общих правил для Гармонии, она каждый раз иная, неповторимая (*мэдзурасий*), как неповторимо само явление. Важно лишь, чтобы одно не мешало другому и все беспрепятственно сообщалось (*дзидзимугэ*), пребывая в равновесии (*ва*). Мастер действует, как подсказывает вещь. Не он диктует материалу, а материал диктует ему, а точнее — у них полное согласие, они понимают друг друга без слов. Если мастер навязет свою волю, то

нарушит Правду (*макото*), которая превыше всего. Гармония, «мягкость души» в чайной церемонии создается атмосферой чайной комнаты: легким прикосновением, благоуханием, мягкостью света, звука. Вы берете чайную чашку неправильной формы, неравномерно покрытую глазурью, но она дарит вам свое очарование, еле заметное благоухание. Сёдзи — также источают мягкость; свет, проникающий в комнату, успокаивает, располагая к сосредоточению. Ветер, шелестящий в ветках старой сосны, приходит в лад с бульканьем воды в котелке над огнем. Вся обстановка отражает дух того, кто ее создал. Японцы испокон веку испытывали наслаждение от Красоты живой, дышащей. Им и в голову не приходило, что можно превзойти невидимое, создать Красоту, которая сама по себе выше Природы и человека. Это то, куда устремлена его душа, восхождение к себе неведомому, Путь спасения.

Японский мастер не подражает образцам, формам, но старается пробудить душу вещи. Это ему удается тогда, когда он погружается в предмет, забывая себя. В Японии среди фарфоровых ваз для цветов больше всего ценятся старинные ига (XV—XVI века), рассказывает Кавабата, они самые дорогие. Если на ига брызнуть водой, они просыпаются, оживают. Ига обжигаются на сильном огне. Пепел и дым от соломы растекаются по поверхности, и, когда температура падает, ваза будто покрывается глазурью. Но это не рукотворное творчество, не от мастера — от самой печи, от ее причуд или помещенной в нее породы зависит цветовая гамма. Крупный, размашистый, яркий узор на старинных ига под действием влаги обретает чувственный блеск и начинает дышать в одном ритме с росой на цветке. Японский мастер творит, повинувшись внутреннему чувству.

Судзуки говорит: «Если кисть художника движется сама по себе, рисунок тушью (*сумиэ*) становится завершенной в самой себе реальностью, а не копией чего-то. И горы на рисунке столь же реальны, как реальна Фудзияма, и облака, ручьи, деревья, волны — все реально, так как дух художника побывал в этих линиях, точках, мазах».

Мир, в котором нет места для борьбы, где все пребывает в текущем единстве, — свет перетекает в тьму, покой в движение, форма в содержание, и наоборот. Японская эстетика открывает неведомое: Пустота таит в себе скрытую красоту, хаос не пугает, мрак таит в себе свет. «Во всякого рода художественных изделиях, — размышляет Танидзакэ Дзюнъитиро, — мы отдаем свои симпатии тем цветам, которые представляют как бы напластованные тени, в то время как европейцы любят цвета, напоминающие наг-

ромождение солнечных лучей. Серебряную и медную утварь мы любим потемневшей, они же считают такую утварь нечистой и негигиеничной и начищают ее до блеска; чтобы не оставлять затемненных мест в комнате, они окрашивают потолок и стены в белые тона. При устройстве сада мы погружаем его в густую тень деревьев, они же оставляют в нем простор для ровного газона. Мы не питаем чувства недовольства к темноте, примиряемся с неизбежностью, оставляем слабый свет таким, как он есть, добровольно затворяемся в тень и открываем в ней присущую ей красоту»²⁵. Автор объясняет различие в эстетических чувствах тем, что люди Востока привыкли удовлетворяться существующим, тем, что есть. Европейцы же, «движимые своим активным характером, всегда стремятся к лучшему. От свечи — к керосиновой лампе, от керосиновой лампы — к газовой, от газовой — к электрической — так не прекращают они своего движения в поисках света, стремясь рассеять последние остатки тени».

Представление о Прекрасном, конечно, не оставалось неизменным. Красота принимала окраски времени, от эпохи к эпохе меняла свой лик, по мере того как менялись чувства людей. Менялись оттенки, оставалась неизменной сущность, ядро Красоты. То *инь* преобладает в понимании Прекрасного (скрытое, слабое, женское начало), то *ян* (светлое, сильное, мужское), и дух искусства колеблется туда-обратно.

Пример мужского, мужественного стиля — поэтическая антология Манъёсю (собрание древней поэзии и поэзии эпохи Нара — VIII век), пример женского, грациозного — Кокинсю (собрание древней и новой поэзии эпохи Хэйан — X век). Переход от Манъёсю к Кокинсю Кавабата сравнивает с переходом от культуры Дзёмон к культуре Яёй. Если глиняные сосуды и фигурки периода Дзёмон — предметы мужского стиля, то глиняные сосуды и фигурки периода Яёй — образцы женского стиля. Красота Японии, вновь открытая и пережитая в послевоенные годы, когда были обнаружены глиняные сосуды и фигурки, погребенные под землей, — красота Дзёмон. «Взору предстала красота столь мощной жизненной силы, что даже не верится, кажется странным, что ее могли создать японцы в такой далекой древности». Здесь, как и в поэзии, Кавабата отдает предпочтение мужскому стилю.

Однако в прозе он ценит женский стиль, эпохи Хэйан, который сравнивает с глицинией: «В «Исэ-моногатари», самом древнем собрании японских ута-моногатари, есть немало коротких новелл, и в одной из них говорится о том, какой цветок поставил Аривару Юкихира, встречая гостей: «Будучи человеком утонченным, он поставил в вазу необычный цветок глицинии: гибкий стебель был

длиной три сяку шесть сун». Разумеется, глициния с таким длинным стеблем! — даже не верится, но я вижу в этом цветке символ хэйанской культуры. Глициния — цветок элегантный, женственный — в чисто японском духе. Расцветая, он свисает, слегка колеблемый ветром, незаметный, неброский, нежный, то выглядывая, то прячась среди яркой зелени начала лета, воплощает *моно-но аварэ*».

Норианага предпочитал «элегантный, утонченный стиль» поэзии Кокинсю как более соответствующий душе японца: «Путь *ками* всеобъемлющий, великодушный, утонченный. Ему соответствует дух японской поэзии». Объясняя свое предпочтение, Норианага писал: «В старину люди всем сердцем восхищались красотой луны и цветов, заставляя при этом других почувствовать то, что чувствовали сами. Нынешним людям до них далеко. Они подмечают, что цветы прекрасны, луна прелестна, но не вкладывают в песни чувства такие же глубокие, какие были у древних. Если же они станут сочинять песни, повинаясь движениям своей души, то песни эти, несомненно, будут лишены глубокой прелести *аварэ*»²⁶.

Аварэ, как и *югэн*, *ваби*, *саби* — мало понятны для европейцев. «Нельзя утверждать, — по мнению Ямадзаки Масао, — что они вовсе не присущи европейской красоте, которой также знакома сдержанная приглушенность. Однако специфика японской красоты, видимо, в том, что чем больше стараешься найти ей определение, тем меньше понимаешь, что это такое. Отсюда противоречивый характер исследований. Несколько лет назад я в течение года читал лекции в американском университете о японской литературе и искусстве. Пытаясь объяснить, что такое *аварэ*, я приводел разные примеры и неоднократно возвращался к этому слову, потому что мне, как японцу, оно понятно. Но чем больше я приводил примеров, тем больше убеждался, что перевести это слово на английский невозможно»²⁷.

В последнее время к эстетическому чувству японцев особый интерес. Нет, пожалуй, ни одной работы по японской литературе, которая не касалась бы *аварэ*. Норианага видел источник Красоты в человеческом сердце: *моно-но аварэ* коренится глубже в сердце человека, чем любые учения и мораль, и потому оно ведет человека к самому себе. Явления этого мира вызывают в душе разные чувства: радость, восторг, страх, печаль, досаду, уныние, негодование. Эти чувства переполняют душу, и когда не можешь сдерживать их, решаешься поведать другим. При этом сердце обьято трепетом несказанным, и люди, читающие и слушающие написанное, чувствуют: это правда; и тоже испытывают сердечный трепет.

Вроде бы и нет прямой пользы от написанного, но «на душе у человека становится светлее». Или как об этом говорит Кавабата: «Когда любишь красоту снега или красотой луны, когда бываешь очарован красотой четырех времен года, когда пробуждается душа и испытываешь благодать от встречи с Прекрасным, тогда особенно тоскуешь о друге: хочется разделить с ним радость. Созерцание Красоты рождает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям, и тогда слово «человек» звучит как слово «друг».

Кавабата говорил, что Норинага в сочинении «Драгоценный гребень» Гэндзи-моногатари» впервые открыл суть Повести о Гэндзи в *моно-но аварэ*. Норинага предпослал первому свитку своего сочинения эпиграф:

К началу начал
Устремившись душою пытливей,
Путаницу нитей
Разобрать — расчесать пытаюсь
Драгоценным гребешком.

Аварэ — это восклицание, вздох восхищения, восторга.

В выражениях типа *аварэ-то миру* (глядеть с восхищением), *аварэ-то кики* (слушать с восхищением), *аварэ-то омоу* (думать с восхищением) слово *аварэ* имеет несколько иное значение, рассуждает Норинага. Это значит: видеть, слышать, думать, испытывая *аварэ*. Сочетание *аварэ нари* (прелестен) обозначает предмет, вызывающий в душе чувство *аварэ*, *аварэ о сиру* — знать, чувствовать прелесть, *аварэ ни тазэдзу* — не устоять перед прелестью. В Предисловии к «Собранию старинных и новых песен Ямато» (Кокинсю) говорится о восхищении при виде тумана... В более поздние времена слово *аварэ* стали писать знаком «печаль», в значении «печально-прелестный». Прежде оно связывалось с ощущением чего-то радостного, неожиданного, при соприкосновении с которым невольно вырывался возглас: «Аа, харэ». Однако чувство радости, веселья не оставляет обычно в душе такого глубокого следа, как чувство печали, тоски. Возможно, поэтому в повседневном языке слово *аварэ* стало тождественным слову *хияй* (печаль).

Во времена Манъёсю, пишет Хисамацу Сэнъити, *аварэ* обозначало лишь чувство взволнованности, растроганности. Оно пока не выражало идею прекрасного, эстетической концепции. Для мастеров Хэйан *аварэ* неотделимо от *Макото* (Истины). Мурасаки Сикибу простили бы отступление от правды факта, от достоверности образа, но не простили бы отступление от *моно-но аварэ*. *Моно* (буквально — вещь) — это то, что вызывает чувство взволнованности, завороченности красотой с оттенком беспричинной грусти.

Вот, например, как это чувство опоэтизировано в стихах Оно-но Комати, Ки-но Тосисада и Ки-но Цураюки:

О, грустно (аварэ)!
На листья воспоминаний
Легла роса.
То слезы жалости
О днях прошедших.

Аварэ то ю	То, что называется аварэ,
Ко-то аматэ-ни	Не часто встречается.
Ярадзу то я	Потому и расцвел
Хару ни окурэтэ	Один цветок,
Хитори сакуран.	Догоняя весну.

...Годы проходят
В тоске о былом
Я твержу — аварэ!

Утонченное искусство Хэйан должно было пройти суровую школу Камакура, чтобы обрести вкус к покою, стойкость духа и умерить восторженность — *аварэ* (ах!). Восприятие мира через обожание несвойственно трагическому сознанию. В хэйанском *аварэ* все хорошо как есть. Теперь потрясенное сознание заглянуло туда, куда раньше не заглядывало, чтобы понять причину обрушившихся на человека бед.

Раньше — все истинно, что «видишь и слышишь», вызывает восторг (*аварэ*): все божественно, и не нужно отступать от того, что есть (*ари-но мама*). А есть то, что «видишь и слышишь», о чем говорят древние легенды, начиная с эры богов, поет соловей или вешает кукушка.

Красота яркая, открытая (*аварэ*) в начале XIII века стала склоняться к красоте таинственной, скрытой. Японцам эпохи Муромати мир уже не казался чарующим, скорее, неведомым, жутким, полным тайны. Появляется задумчивое, философское отношение к миру, ощущение его беспредельности, открывается красота сокровенного, тайного — красота *югэн* (*ю* — неясный, глубокий, темный, едва различимый; *гэн* — темный, глубокий, спокойный). Здесь как бы двояная глубина, или невидимый план «как бы двойного бытия».

Великий мастер и теоретик искусства Но Сэами (1363—1443), объясняя назначение эстетики *югэн* в применении к актерскому искусству, пишет об утонченности, мягкости, нежности *югэн*, обладающего силой: «Причина заблуждений кроется в том, что

югэн и силу противопоставляют, тогда как это одно существо (*тай* — тело) вещи». В искусстве дзэн, воплотившего эстетику *югэн*, актер отличает силу от грубости. Энергичность свидетельствует о слабости: «Актеру Но нужно знать, что *югэн* — это сила, а грубая манера игры — слабость». Войти в *мономанэ* (буквально — подражание вещам) — значит стать той вещью, которую исполняешь. Не будет фальши, если удастся грубые образы смягчить, облагородить; тогда и появится *югэн*. Даже злые духи могут обладать прелестью *югэн*. Красота *югэн* открывается тому, кто забыл себя: «Как будто проводишь весь день в горах; зашел в просторный лес и забыл о дороге домой; как будто любишь на морские тропы вдаль, на челны, скрывающиеся за островами... или следишь задумчиво за полетом диких гусей, исчезающих вдаль среди облаков небесных...».

Искусство — живой организм, а все живое дышит, пульсирует. Движение духа (туда — обратно) не прекращается. Два века спустя японцам полюбилась красота, которую называли *ваби-саби* или просто *ваби*. Подтвердилась мысль Сэами: «Все пути, всё следует закону дзюн-гяку». Все движется от прямого порядка к обратному, от простоты и естественности Манъёсю к красоте невидимого, которую можно передать лишь условными приемами, методом *ёдзё*. В XVI веке вновь совершился поворот к «прямому порядку», к красоте видимого мира, но уже переосмысленного, о чем свидетельствуют чайная церемония, поэзия хайку, живопись сумиэ. Говорят: кто весной не замечает красоты опадающей сакуры, а осенью — листьев клена, тот не чувствует *ваби*. *Югэн* — это поиск вечного в мире преходящего («Закон Будды и есть *югэн*»), а *ваби-саби* — наша повседневная жизнь, когда смотришь на нее просветленным взором.

Иероглиф *ваби* означает что-то жалкое, унылое. Уже мастер Дзёо (1502—1555) сообщил ему моральный смысл: *ваби* значит быть честным, искренним, сдержанным. *Ваби* — умение распознавать красоту простого, бесцветного, грубоватого, обыденного, но прочного; красоту духа, в отличие от красоты чувственной, однако не аскетическую, холодную, а преисполненную тепла и доброты. Красота жизненной силы, скрытая под грубым покровом. *Ваби* — это пустынный берег с одинокой хижинкой рыбака или мелкие бутоны весенних цветов, пробивающихся сквозь толщу снега в горной деревушке. Это красота неотесанная, обыденная, в противоположность красоте изысканной, но она таит в себе силу земли. Мастера чайной церемонии говорят:

Тем, кто восторгается цветами сакуры,
Я бы показал, как в весеннюю пору

Пробивается зеленая трава
В занесенной снегом
Горной деревушке.

По мнению Макато Уэда, слияние *югэн* и *ваби* рождает *саби*. В. Маркова считает *саби* одним из важнейших в символике японского искусства²⁸. *Саби* — от того же корня, что и прилагательное *сабисий* (одинокий, печальный). *Саби* эпохи Камакура (1192—1333) — выражение ужаса перед миром. Понимание красоты в духе *саби* определило стиль эпохи Муромати (XIV—XV века) и оказало огромное влияние на японское искусство: литературу (пьесы Но), архитектуру, чайную церемонию, живопись Сэсю (1420—1506).

Для *саби* характерен лаконизм, приглушенность красок. Этим она отличается от броской красоты, лежащей на поверхности, которая называется *цзя* (блеск мира). Но об этом речь дальше.

В наше время, похоже, меняется ось культуры, потому что меняется ось истории, завершая виток всеобщей борьбы. Отсюда подсознательная тяга, и чем дальше, тем больше, к культуре Японии, женственной по своей сути, способной смирить сердца, дать душе успокоение. Эту культуру и представляет Кавабата Ясунари. На Гавайях, куда он поехал, чтобы успеть поведать о Гэндзи, Кавабата задумал свои лекции «О существовании и открытии Красоты». Но не мог начать прямо: это претит духу Красоты. Нужно сначала настроить сердца слушателей на тот лад, который позволит пережить это чудо. Он будто ходит кругами, говорит о том о сем, о красоте стаканов, сверкающих на утреннем солнце, о видах Гавайев. И сам признается, что вместо рассказа о Гэндзи заговорил бог знает о чем. И не так просто понять писателя.

«...Говоря о стаканах, я не переставал думать о Гэндзи. Наверно, одни меня не поймут, другие не поверят. И, наверно, я говорил об этих стаканах слишком долго и нудно... Действительно, было бы лучше начать с «Гэндзи-моногатари», а о сиянии стаканов сказать в двух словах, в хайку или танка. Но, наверно, таково веление души — рассказать своими словами о моем открытии и переживании красоты сверкающих на утреннем солнце стаканов.

Может быть, где-то в другом месте, в другое время и существовала Красота, подобная этой, а может быть, и не существовала красота, подобная этой, в другом месте, в другое время. По крайней мере ничего подобного я раньше не видел. И, наверно, можно сказать: «Это бывает раз в жизни».

Так, говоря о том о сем, он освобождал сознание слушающих его, приводил в состояние «беспрепятственного общения», снимая

ПЕСНИ ЯМАТО
МАНЬЁСЮ — АНТОЛОГИЯ VIII ВЕКА

Истоки японской словесности следует искать не в древних ведах, не в сутрах или книгах совершенномудрых, а в поэзии того времени, когда слагалась она самим народом.

Поэтическая антология Маньёсю, составленная из 20 свитков, 4516 стихотворений и песен (*ута*)¹, вобрала в себя все лучшее, что было создано гением народа с четвертого по восьмой век. Как пишет поэт — составитель антологии Кокинсю (905 год) Ки-но Цураюки, «с древних времен вплоть до тех песен, что и ныне поют в этом мире, самые лучшие песни слагались во времена Нара» (VIII век)².

Это были первые ростки, и как бы широко ни раскинулась крона дерева японской поэзии, ветви ее из одного ствола. Корень, державший дерево, оказался столь мощным, что уходил ответвлениями в почву соседних народов. Можно найти нити корневой системы в глубине индийской, корейской, китайской культуры, а то и дальше.

Так как в VIII веке у японцев еще не было своей письменности, стихи записывались китайскими иероглифами, при помощи которых транскрибировались японские слова. Фонетическое использование иероглифов (фонетико-идеографическое письмо) получило название *маньёгана* — слоговая азбука Маньёсю.

Стихи многих поколений собраны с такой тщательностью и любовью, которая делает честь народу, еще не имевшему письменности, но воспитавшему в себе уважение к своему прошлому. Высочайшим указом правителям провинций вменялось в обязанность собирать местные предания, легенды, сказания, чтобы ничто ценное, достойное внимания не забылось, не кануло в Лету. Так появились Фудоки — записи нравов, обычаев разных провинций. По указанию императора составлялись и поэтические антологии³.

В Маньёсю нетрудно обнаружить черты, присущие любой древнейшей поэзии, которая неотделима от жизни. Стихи сочиняли все, сочинение стихов было то же, что и сотворение молитвы. Сочиняли как заклинали, просили хороший урожай, здоровье, семейное благополучие. Писали обо всем, что видели, что волновало душу. А волновало многое: цветение вишни или сливы; туман над рекой; луна, плывущая в облаках; пурпур осенней листвы.

Расскажешь в стихах про тоску, что лежит на сердце, и становится легче на душе — значит, есть сила в слове, есть у него душа. Стихи возникают, когда у человека радость или горе, они облегчают душу, наполняют ее восторгом.

«Люди, что живут в этом мире, опутаны густой зарослью мирских дел; и все, что наполняет их сердце, они высказывают в связи с тем, что они слышат и видят.

И когда слышится голос соловья, поющего среди цветов свои песни, или голос лягушки, живущей в воде, кажется: что же из всего, что живет на земле, не поет своей песни?»⁴.

Японские народные предания говорят, что первые песни были созданы на «простертом извечно небе богиней Ситатэрухимэ, а на Земле, насыщенной металлом, они начались с бога Сусаноо.

Так появились лепестки речи — слова, говорящие о любви к цветам, о зависти к птицам, о сожалении при виде тумана, о грусти при взгляде на росу...».

Маньёсю, что значит *мириады лепестков*, сохранили свой аромат до наших дней. В антологию вошли и безымянные стихи, и стихи известных поэтов, простых рыбаков и знатных чиновников. Каждый свиток составлен по тематическому или жанровому признаку, по сословной принадлежности или по персоналиям. Например, в первых двух свитках собраны стихи отпрысков императорского рода и придворной знати за 240 лет (по 712 год).

В древности, из поколения в поколение, государь по утрам, благоухающим цветами весны, и по ночам, озаряемым осенним месяцем, созывал придворных и повелевал им слагать подходящие к моменту песни. И придворные отдавали на суд императора свои стихи о странствиях, сочиненные «под звон цикад»; делились размышлениями о бренности человеческого существования, «видя пену на глади воды и росу на растениях»; или изливали скорбь, замечая, что каждый год в зеркале появляется «белый снег». В это время в эпоху Нара жил «кудесник песен» *Какиномото Хитомаро* (конец VII — начало VIII века). Он прославился своими *нагаута* (длинная песня). Ему же принадлежат банка (плачи), вошедшие в третий и седьмой свитки. И в девятом свитке — «плачи» о смерти возлюбленной, о гибели придворной красавицы, что «исчезла, как туман, в сумеречный час». Второй, «очень искусный», поэт, о котором упоминает Цураюки, был *Ямабэ Акахито* (первая половина VIII века). Акахито — непревзойденный мастер танка. Вот образцы трех танка из восьмого свитка Маньёсю:

Я в весеннее поле пошел за цветами,
Мне хотелось собрать там фиалок душистых,
И поля
Показались так дороги сердцу,
Что всю ночь там провел средь цветов до рассвета!

Когда бы вишен дивные цветы
Средь распростертых гор всегда благоухали
День изо дня,
Такой большой любви,
Такой тоски, наверно, мы не знали!

...Я не могу найти цветов расцветшей сливы,
Что другу показать хотела я:
Здесь выпал снег, —
И я узнать не в силах,
Где сливы цвет, где снега белизна?

Акахито принадлежит литературная обработка народного предания о девушке Мама-но Тэкона из Кацусика, «за которой ухаживали многие, но никто не получил руки. Она покончила с собой, бросившись в колодец».

И хоть слышал я, что здесь
Место, где лежит она,
Успокоившись навек,
Чудо-дева Тэкона
Из страны Кацусика, —
Потому ли, что листва
На деревьях хиоки
Стала так густа,
Потому ль, что у сосны
Корни далеко ушли, —
Не узнать мне этих мест...
Видел это я сам
И другим собираюсь поведать
О Кацусика — славной стране, где в уезде Мама,
Знаменитой красавицы — девы молодой Тэкона
Место вечного упокоенья...

Вот в Кацусика, в дальней стране,
В тихой бухте Мама,
Верно, здесь, наклонившись,
Срезала жемчужные травы морские
Тэкона. Все о ней нынче думаю я...

Дева Тэкона из уезда Мама — о ней вспоминает Кавабата по аналогии с образом другой прелестной девушки — Кагуя-химэ, «небесной девы, которая вознеслась в лунный дворец».

Вслед за легендой Акахито Кавабата приводит нагаута о деве Тэкона (из славной страны Кацусика) поэта Такахаси-но Мусимаро

(VIII век) и его же — о деве Унаи. Из-за девушки, что «прядет простые нити и не ведает шелков», поссорились знатные юноши. Не желая быть причиной ссоры, девушка покончила с собой, а вслед за ней расстались с жизнью оба влюбленных соперника.

И на долгие года,
Чтобы память сохранилась,
И на вечные века,
Чтобы все передавали
Этот сказ из уст в уста,
В середине положили
Деву юную тогда,
А с боков легли с ней рядом
Два героя-удальца:
Здесь нашли они покой.
Мы о тех делах слыхали,
Ну а сами не видали, —
Только кажется порой,
Что при нас это случилось,
Слезы катятся рекой!

В третьем свитке много песен знаменитого рода Отомо. *Отомо Табито* (665?—731) — один из пяти лучших поэтов VIII века. Среди них уже упомянутые Хитомаро и Акахито; *Отомо Якамоти* (718—785), которому приписывают составление Манъёсю, и *Яманоз Окура* (659—733). В девятом свитке есть «Песня, воспевающая Урасима из Мидзуноэ» Якамоти — история о рыбаке Урасима, попавшем в морское царство:

В час, когда туман затмит
Солнца лик весною,
Только выйду я на берег
В бухте Суминоэ,
Посмотрю, как челн рыбакий
По волнам плывет, —
Древнее сказание
В памяти встает.

В старину в Мидзуноэ
Раз Урасима-рыбак,
Ловлей рыбы увлечен —
Кацуо и тай.

Семь ночей не возвращался
На село домой,

Переплыв границу моря
На челне своем.

Дочь морского божества
Водяных долин
Неожиданно он вдруг
Встретил на пути.

Все поведали друг другу
И судьбу свою
Клятвой навсегда скрепили,
В вечную страну уйдя...

И могли бы вечно жить
В светлой стороне,
Но из мира суеты
Странен человек!

Раз, беседуя с любимой,
Так промолвил он:
«Ненадолго бы вернуться
Мне в дом мой родной!».

...Молвила в ответ она:
«Только в вечную страну
Ты вернись ко мне!
Если хочешь, как теперь,
Вечно жить со мной,
Этот ларчик мой возьми,
Но не открывай».

Урасима заветный ларец открыл, и жизнь покинула его.
Стихи завершаются «возвратной танка»:

В бессмертном мире он
Мог жить за веком век,
Но вот по воле сердца своего
Он сам пошел на лезвие меча, —
Как безрассуден этот человек!

В стихах Якамоти присутствует дух *масурао* — мужественного воина, дорожившего своей честью и честью рода, что и позволило ему стойчески перенести опалу, о чем свидетельствуют стихи из девятнадцатого свитка:

В стране Ямато,
На простертых островах

Могучий род отважных рыцарей Отомо,
Что дивной доблестью прославился в веках,
Старайся же и впредь той славы быть достойным!

Манъёсю дает представление почти о всех видах поэзии: от обрядовой, любовной, бытовой до песен-гаданий, заговоров, заклинаний, плачей. Есть песни-переключки (*сомуи*), *мондо* (вопрос-ответ), унаследованные от хорового пения или пения полухориями (мужчины—женщины), исполнявшиеся во время земледельческих празднеств, народных игрищ. Особенно много в Манъёсю любовных песен — *ситасими-ута* (песни любви). Их пели в любое время года и, конечно, весной во время брачных игр. Влюбленные гадали по панцирю черепахи, по лопатке оленя, на камнях, на цветах — горных лилиях, по воде, по снам. Верили в эликсир бессмертия и искали его, верили в волшебное зелье, сохраняющее молодость.

Некоторые свитки Манъёсю (например, восьмой и десятый) посвящены смене времен года. В цикле «Весна» знакомые образы снега, тумана, цветов, луны; в разделе «Лето» — солнце, птицы и цветы, трава и роса. У каждого сезона свои краски, свои приметы, у каждого сезона свои устойчивые образы: цветы сливы говорят о весне, кукушка — о лете (помните Догэна: «цветы — весной, кукушка — летом»); хаги, алые листья клена — об осени. Куст хаги, который покрывается осенью мелкими цветами красного и лилового цвета, может внушить любовь оленю. «По народным поверьям, цветы хаги считают женой оленя, олень и хаги часто встречаются вместе в осенних песнях как парные образы; постоянно воспевается любовь и тоска оленя по цветам хаги». Устойчивые образы ассоциативны. Говорит поэт о росе — и к сердцу подкрадывается печаль, он напомнил о быстротечности жизни. Сосна, напротив, свидетель долголетия, символ стойкости.

Седьмой свиток группирует циклы, посвященные красоте неба и луны. Здесь же говорится о дожде, реках, горах, облаках, цветах, травах, росе, птицах, странствиях и т. д. Во всех явлениях природы есть потаенный смысл, поэт обращается ко всему как к живым существам, которым можно открыть душу, и они утешат, прогонят тоску и боль. Японские травы носят поэтичные названия: *сакикуса* (травка счастья) похожа на горные лилии (японцы отмечают праздник «травы счастья» в апреле); «травка-тоска» — полевое растение с голыми стеблями, цветет пурпурно-лиловыми цветами; *сиригуса* (всезнающая трава) похожа на камыш, любит воду, цветет темно-желтыми цветами. Есть «травка-забудь» и «травка-помни», «забудь-любовь» — *коивасурэгуса*. Можно написать поэму

из одних названий трав. С помощью трав творили заклинания; надеясь на магическую силу природы, ждали от нее помощи. Существовал у японцев обычай связывать травы (*куса-мусуби*), чтобы приворожить любимого. Говорят поэты Манъёсю и о *цукигуса* (лунная трава), которая постоянно меняет свой цвет, и о *наванори* (трава «назови-свое-имя»). А трава, которая поднимает настроение, когда смотришь на нее, так и называется «трава-улыбка». Достаточно обратиться к траве или цветам с мольбой, и желание исполнится; искренняя вера — путь к Спасению. Природа соучаствует в переживаниях человека. Дашь волю тоске, печали, жалобе богам — жди тумана. Глубокие вздохи, если их слишком много, поднимают ветер. Это не метафора, это вера во всеобщую связь, в моральность Вселенной. И горы могут переживать человеческие чувства, способны на ревность. Существует легенда о любви двух гор Кагуяма и Миминаси к горе Унэби. Их ссора была настолько бурной, что, услышав ужасный шум, явился сам бог Або-но Оками, чтобы усмирить их. Император Тэндзи, который враждовал со своим братом, будущим императором Тэмму, из-за любви к принцессе и поэтессе Нукада, услышал в провинции Харима предание об этих горах и сочинил песню, в которой связал легенду со своей судьбой.

Уже говорилось: в отношении к природе у японцев присутствует особое мистическое чувство. Любование природой возведено в культ. Ритуал любования природой, возникший в древние времена, сохранился и поныне — те самые национальные праздники, о которых любят рассказывать иностранцы: *ханами* (любование цветами), *цукими* (любование луной), *момидзими* — (любование алыми листьями клена). Вот две танка на тему *цукими* из Манъёсю:

Пока стоял и ждал,
Не выйдет ли луна,
Что не решается на небе показаться
Из-за высоких гребней дальних гор,
Ночь темная уже сошла на землю.

Вечные своды небес
Озаряющий месяц...
Не со времен ли богов
Он уходит и снова приходит,
А годы идут и идут...

Мотив *момидзими* (любование листьями клена) мы встречаем у поэта Татибана Нарамаро:

Когда пурпурная листва падет на землю
И листьев не сорву, как будет жаль, —
Подумал я, —
И яркою листвою осенних кленов
Увенчал себя!

* * *

Осенних алых кленов листья
Гостям достойным
Захотел я показать.
Я их сорвал и с ними к вам явился,
Хотя и льет с небес поток дождя!

Манъёсю отражает дух эпохи Нара. Наряду с синтоистским мироощущением, в котором преобладает чувство благоговения перед природой, проникает в жизнь буддийское отношение к миру. Мотивы непостоянства, быстротечности жизни, настроение *мудзёкан*. Вот стихи поэта VIII века Ямоноэ Окура:

Ах, неприступным, вечным, как скала,
Хотелось бы мне в жизни этой быть!
Но тщетно все.
Жизнь эта такова,
Что мы не в силах ее бег остановить!

Японцы уже знали о *карме* — воздаянии за плохие и хорошие дела, о том, что добрыми делами можно отработать долг перед Небом, чтобы не превратиться в следующей жизни во что-нибудь такое, чего и врагу не пожелаешь, — в животное или мошку. Знали они о «шести дорогах» (*рокудо*), по одной из которых пойдет их душа после смерти тела и найдет место в одном из шести миров: мире богов (*ками*), мире человека, мире демонов-ашуров, мире скотов, голодных духов или в аду. Знали они и о том, что, согласно Лотосовой сутре, все в этом мире равны, все обладает природой будды (*буссё*), и, значит, нельзя ничем пренебречь — унижить или уничтожить. Эти мысли не противоречили синтоистской вере в божественность вещей. Синтоизм был настолько укоренен в сознании, что отрешенность от земной жизни, проповедуемая буддизмом, не могла его ослабить. Согласно буддизму, привязанность к жизни, семье, к земным вещам — препятствие на пути к Спасению. Но японцы трансформировали эту мысль в соответствии со своим пониманием. Они воспевали красоту непостоянства (*мудзё-но би*), хрупкость и мимолетность жизни. Любимым цветком стала быстро

облетающая сакура — символ мимолетности красоты. Жизнь быстротечна, и, значит, надо дорожить каждым ее мгновением. Привычка губит красоту, мимолетное оставляет в душе чувство вечной тоски по прекрасному.

Образы Манъёсю вошли в поэзию, прозу, театр. Специфический аромат этих образов требует толкования для читателя, незнакомого с японской символикой. Взять, к примеру, кукушку. Какие у русского читателя возникают ассоциации, связанные с этой птицей? Кукушками называют женщин, бросивших своих детей. Кукушки — гадалки, к которым относятся со страхом и подозрением. Для японцев кукушка, что наш соловей.

Цветы — весной,
Кукушка — летом.

Что я могу сказать вам о кукушке летом такого, чтобы проснулась ваша душа и вы испытали такое чувство, будто побывали в лесу в июле и ощутили всем существом своим тоску кукушки. А японский поэт скажет:

Кукушка,
Ты не плачь с такой тоской,
Пока не нанижу я жемчуг майский
И вместе с жемчугом
Печальный голос твой.

Мы встретим образ кукушки в «Записках у изголовья» Сэй Сёнагон (около 966—1017): «Вдруг закричала кукушка, словно она в такой день не хотела таиться от людей. Соловьи на ветках высоких деревьев начали хором, и очень похоже, подражать ее голосу, это было восхитительно! Словом, не выразить, как я люблю кукушку. Неожиданно слышится ее торжествующий голос. Она поет посреди цветущих померанцев или в зарослях унохана, прячась в глубине ветвей, у нее обидчивый нрав»⁵.

И в хайку Исса (1763—1827):

Верно, в прежней жизни
Ты сестрой моей была,
Грустная кукушка.

Кукушка в Японии поет ночью. Заслушавшись пением кукушки, поэт не замечает, как прошла ночь.

Пока повторяла я:
«О кукушка, кукушка!»,
Рассвет уже наступил.

Тиё⁶

Когда мир воспринимается как процесс перевоплощения, одно и то же слово не может прозвучать дважды. Слово непосредственно связано с ситуацией, к которой относится, и неизбежно несет на себе ее дух. Возможность точного повтора исключается в принципе. Ни слово, ни прием не существуют сами по себе, в каком-то смысле они «пусты», обретают значение лишь в конкретной ситуации как проявление дхармы, выплывающей на мгновение из Пустоты, из Небытия. Слово способно менять свой внутренний смысл, внешне оставаясь тем же, не может повториться, как река, в которую нельзя войти дважды. Повторенное слово имеет одновременно и прежний, и новый смысл, сохраняя прошлое и обретая настоящее.

Все известные Манъёсю приемы, будь то *макура-котоба* (слово-изголовье), которое выступает как постоянный зачин или постоянный эпитет, будь то прием *энго* (связь слов по ассоциации), призваны хранить прошлое.

Прием *макура-котоба* по-своему подтверждает закон единства покоя движения, неизменного-изменчивого; выполняя в Манъёсю ту же функцию, какую выполняют застывшие позы (*ката*), или паузы (*ма*) в японском театре⁷.

До сих пор любима поэзия Манъёсю, созвучная душевному настрою японцев: «Чистым сердцем», поклонением любви она, возможно, отличается от китайской, хотя поэты Манъёсю этого не замечают. Они преисполнены уважения к китайским поэтам, вспоминают строки из Изборника китайской литературы (Вэньсюань — собрание лучших произведений с IV века до н. э. по VI век н. э.), цитируют Шуцзин (Книга истории) — собрание официальных документов, описание исторических событий начала первого тысячелетия до н. э., Ицзин (Книга перемен), закодировавший первые представления о мире и человеке, упоминают имена шести китайских мудрецов из бамбуковой рощи — цитируют Конфуция, Лаоцзы, Чжуанцзы. К VIII веку китайская культура настолько глубоко вошла в жизнь японцев, что без знания последней трудно понять ученых мужей. В послании, предпосланном своей песне, Ёсида Ёроси, монах, друг поэта Отомо Табито, пишет: «Преклонив колени, открыл я ларец с письмом и, когда с благоговением читал благоуханные строки, сердце мое излучало свет, будто я «спрятал на груди своей луну Тайсо». Меня покинули все низменные чувства, очистилось сердце мое, будто я «открыл небеса Ракко».

Было в этом послании и другое: пребывая временно в пограничной крепости, тоскуешь ты о прежних временах и причиняешь боль своему сердцу. «Годы не остановить, как пущенную стрелу». Тоскуя о своей прежней жизни, ты чуть ли не льешь в печали сле-

зы. Однако «мудрые сохраняют спокойствие при изменениях судьбы, благородные на знают уныния».

Склоняясь ниц, молю, чтобы по утрам ты возвещал благие перемены, при которых бы «с любовью оберегали фазанов», а по вечерам проявлял «милосердие, отпускающее на свободу черепаху». <...> Искренность, с которой я, Ёроси, тоскую о хозяине (письмо адресовано поэту Табито), превосходит привязанность собак и лошадей. Сердце мое, устремленное ввысь, к твоим добродетелям, напоминает подсолнечник, у которого лепестки и листья тянутся навстречу солнцу. Но синие моря разделяют землю, и белые облака загораживают небо. И напрасно жду все время тебя к себе...»⁸.

Есида Ёроси, судя по письму, был высокообразованным человеком, знатоком китайской литературы и буддийских сутр. По приказу императора Момму он возвратился к светской жизни и в 738 году был назначен главным лекарем императорского дворца. Древнее китайское предание, которое он цитирует, повествует о герое времен Вэйской династии Тайчу (яп. Тайсо), слышавшем образом добродетели. Ракко, упоминаемый в послании (кит. Юэ Гуан), знаменитый китайский оратор, владевший редким красноречием, жил во времена Циньской династии (III век), когда он говорил, «расходились облака и открывалось голубое небо». Изречение «Мудрые сохраняют спокойствие при изменениях судьбы, благородные не знают уныния» принадлежит Чжуанцзы (369—286 до н. э.), прославленному даосу, любимому японцами. «С любовью оберегали фазанов» — тоже намек на китайское предание о правителе Ханьской династии (II век до н. э. — I в. н. э.) Лу Гуне, который смог внушить любовь людям ко всему живому, так что даже дети не тревожили фазанов, когда они кормили своих птенцов. А черепаху отпустил на свободу, как явствует еще из одного предания, некто по имени Кун Юй. Он купил черепаху в корзине и отпустил ее на все четыре стороны. Благодарность не замедлила явиться: он получил повышение по службе, а на своей печати обнаружил образ черепахи.

О китайской литературе не скажешь, что в ее основе лежит знаменитый Шицзин (Книга песен), сколь ни велик ее авторитет. В основе китайской духовности — Ицзин (Книга Перемен), учение Лаоцзы и Конфуция, канонические книги: «четверокнижие», «пятикнижие». Шицзин лишь одна из них. Можно говорить об этической доминанте китайской культуры, открывшей путь нравственного усовершенствования человека через приобщение к мудрости древних. Японцам же выпало решать эстетическую задачу. Красота островов и восприимчивое к красоте сердце — не так уж

мало. Не нарушая закона гармонии, о котором говорил Сётоку Тайси, не поступаясь чувством любви к родной земле, они стремились показать глубину поэтического чувства предков.

Мангёсю, скорее, ответ на антологию стихов на китайском Кайфусо (Милый ветер поэзии), в которую вошло 120 стихотворений 64 японских авторов (из придворной знати и буддийских священников). В VIII веке в ходу было руководство по стихосложению Фудзивара Хаманари (716—782), где рекламировались китайская поэтика и рифма во избежание «болезни стиха». Но японская поэзия не приняла рифмы, которая не соответствовала строю их языка, и сохранила метрический закон — чередования пяти- и семисложных строк, образец которого, по преданию, дал им бог Сусаноо.

Иероглиф *касанэру*, о котором уже шла речь, напоминает пагоду: один ярус находит на другой вдоль единой оси или мировой спирали, устремляясь к небесному Свету; олицетворяет структуру Бытия, процесс естественного роста: ступень за ступенью, по которому восходит человек к истинному существованию. (Скажем, мысль Запада восходит к Духу, скорее, через отрицание, жертвенность и покаяние.)

Тот же иероглиф, то же состояние воплощено в древней танка бога бури Сусаноо-но микото. Небесные боги изгнали его с небес на землю за то, что он разгневал сестру, богиню Солнца Аматаэрасу. Оказавшись в Идзумо, он поразил восьмиглавого змея, освободил красавицу-девицу и женился на ней. А на радостях сложил такую танка:

Якумо тацу
Идзумо яэгаки
Цума гоми-ни
Яэгаки цукуру
Соно яэгаки-о

Восемь облаков встают.
В Идзумо — восемь ярусов
Возвожу для возлюбленной жены,
Тянутся грядюю ввысь
Восемь ярусов дворца.

От этой танка, говорят, пошел обычай сочинять стихи в 31 слог, так, чтобы чередовались 5—7—5—7—7 слогов. В отличие от китайцев японцы предпочли чередование нечетных слогов — 5—7, претворив ритм Дао в поэзии, а позже в дзэнском искусстве, инстинктивно следуя закону самого Бытия.

КОКИНСЮ — АНТОЛОГИЯ X ВЕКА

Кокинсю — следующая знаменитая антология — была составлена по высочайшему указу. В 905 году император Дайго велел нескольким поэтам во главе с Ки-но Цураюки собрать стихи,

достойные внимания. Кокинсю (или Кокинвакасю) означает «Собрание древних и новых японских песен», в название входит тот самый иероглиф *ва* — равновесие, согласие, гармония. Этим иероглифом писалось старое название Японии — *Ямато*, то есть страна, призванная объединять, умиротворять, претворять изначальную Гармонию. В этом назначении и поэзии *вака* («песен Ямато») — вносить лад во Вселенную. Кокинсю должна была соединить поэзию прошлых лет и эпохи Хэйан (894—1185), прошлое с настоящим.

Задача Цураюки как истинного японца — повернуть к истокам, напомнить о завещанном предками, выполнить волю своих богов. Потому он ратует за обращение к Мангёсю. Появилась собственная письменность, азбука — *кана*, появилась не на пустом месте. Уже в записи Мангёсю, в *мангёгана*, звучали слова на родном языке. И случайно ли одному из просвещенных людей, основателю буддизма Сингон, Кобо-дайси, явилась в знаках, в форме восьмистишия, знаменитая *ироха*, азбука, где ни один слог не повторялся. (Сработал защитный механизм, и эта пара — древние иероглифы и новая азбука — пришла в живое равновесие.)

Первоначально антология была задумана как продолжение Мангёсю — те же 20 свитков объединили более тысячи стихотворений, главным образом танка; у антологий сходная тематика и композиция, сезонные стихи — о весне, лете, осени, зиме; песни разлуки, песни странствий, песни любви, песни-плачи. Но есть у них и различия. Отличие Кокинсю в меланхолическом настроении — в более глубинном, задумчивом отношении к жизни. Нет прежнего восторга (*аварэ*) перед тем, что открывается взору. Меняется ощущение прекрасного, оно становится более личным. Поэт задумывается о своей судьбе, о неслучайности встреч и расставаний, о быстротечности жизни и всего, что связано с ней, вселяет надежду, дарует и отнимает радость, ввергая душу в печаль. Чувство бренности земного, непрочности бытия (*мудзёкан*) хотя и звучит уже в Мангёсю, становится лейтмотивом Кокинсю. Прекрасны цветы сакуры, но и они облетят, и человек не может ими вечно любоваться, его век краток. А что его ждет за пределами земной жизни, пока неизвестно. Ощущение того, что все преходяще (и слава, и наслаждение, и красота), рождает чувство скорби.

Цураюки (868—946), написавший Предисловие к Кокинсю, отдает дань Мангёсю, песни которой выросли из одного семени — сердца народа. Сетует на то, что ныне песня утратила былую силу, стали слагаться «пустые, забавные песни», Цураюки видит причину в том, что «мир пристрастился к внешнему блеску, сердца обуяло тщеславие»⁹. В Предисловии Цураюки характеризует поэзию

шести самых талантливых поэтов последнего века. Это епископ Хэндзё: он владел формой (обликом — *сама*) песни, но в них нет истины (*макото*). Его поэзия похожа на портрет женщины: любующаяся и только зря волнуешь сердце. В поэзии *Аривара Нарихира* (ему приписывается авторство «Исэ-моногатари») много чувства, души (*кокоро*), но не хватает слов. Цураюки сравнивает его поэзию с поблекшими цветами, которые утратили и цвет, и красоту, но еще сохранили аромат. Образ поблекшего цветка в те времена не приобрел еще очарования. В эпоху Хэйан предпочитали живые цветы, как и сам Аривара Нарихира:

Ё-но нака-ни	Если б в мире этом
Таэтэ сакура-но	Вдруг исчезла сакура,
Накарисэба	Потеряло бы свой блеск
Хару-но кокоро ва	Сердце ясное
Нодокэкарамаси.	Весны.

Бунья Ясухидэ — третий из перечисленных поэтов. Его слог искусен, но форма стихов не отвечает содержанию. Они словно купец, разряженный в одежды из шелка. Одежда из шелка нелепа на человеке незнатного рода, нарушает этикет (*рэй*). Слог песен монаха *Кисэна* с горы Удзи утончен, но концы и начала ему не даются. Их смысл не ясен, будто смотришь на осенний месяц, а видишь предраcсветное облако.

Оно-но Комати — знаменитая поэтесса, о красоте которой ходили легенды. Цураюки говорит: в ее поэзии есть очарование (*аварэ*), но нет силы. Ее песни, словно красивая женщина, пораженная болезнью. Она напоминает поэтессу Сотоори-химэ, дочь императора Ингё (512—553). Ее стихи встречаются в Мангёсю.

Кими-га юки	Так много дней прошло,
Кэнагаку нарину	Как ты ушел, любимый...
Яматадзу-но	Ведь тянется у Яматадзу лист к листу,
Мукаэ-о юкаму	И я пойду к тебе скорей навстречу,
Мати-ни матадзи.	Все ждать и ждать я больше не могу.

Сотоори-химэ — одна из зачинательниц поэзии страстного стиля, рассказывает знаток японской поэзии Т. И. Бреславец, который в IX—XII веках распространился в литературе «женского потока». Цураюки оказывает предпочтение другому ее стихотворению:

Вага сэко-га	Мой любимый
Курубэки ей нари	Ночью навестит меня.
Сасагани-но	Знак хороший
Кумо-но фурумаи	Мне явился —
Канэтэ сируси мо.	Маленький паук.

И все же к женской поэзии отношение сдержанное: «Отсутствие силы свойственно песням женщин», хотя сила не считалась в это время безусловным достоинством благородного человека.

Наконец, шестой поэт — *Отомо-но Куронуси*: его чувства трогают, но облик стихов неприятен. Его песни, будто горный житель, который с вязанкой хвороста за спиной отдыхает в тени цветов. И здесь, с точки зрения Цураюки, есть несообразность, несоответствие вроде грубого мужика с нежными цветами.

Метафорический язык Цураюки действует неотразимо. Неожиданное (*мэдзурасий*) сравнение оказывается сильнее, чем философствования по поводу поэзии. И эта манера образно-аналогического стиля, естественно вытекавшая из мышления, ориентированного на индивидуальное, а не всеобщее, сохранилась до сих пор.

Мы можем лишь искусственно выделить такие эстетические понятия, как *аварэ*, *югэн*, *саби*, *ваби*, *окаси*, ибо и они неповторимы, не дуальны, рассчитаны на знание конкретной ситуации. Но по закону неизменного в изменчивом можно найти постоянное, характерное именно для *аварэ*, *югэн*, *саби*. Кристалл Красоты поворачивался то одной, то другой стороной под действием «изменчивого», оставаясь «неизменным». Меняются лишь лики, Истина неизменна.

Впрочем, Цураюки отступает от японского стиля, когда характеризует на китайский манер шесть видов поэзии. Однако, как истый японец, он начинает с «эры богов», напоминая, что первую танка сочинил на радостях бог Сусаноо, возводя в Идзумо «восьмиарусный дворец» для любимой жены, земной женщины.

Как пишет поэт Абэ-но Накамаро (698—770), «во времена богов сами боги слагали песни, ныне же и высокие, и средние, и низкие слагают их, печальась о разлуке, и в радости и в горе».

С тех пор, продолжает Цураюки, появились шесть видов песен (*ута-но сама*), наподобие тех, что в знаменитой китайской Книге песен (Шицзин): песня-обращение (*соэ-ута*); песня-перечисление (*кадзоэ-ута*). В десятом свитке есть песни-шарады по «названиям вещей». Становится излюбленным приемом игра слов, чему немало способствовало богатство омонимов в японском языке. Полюбились такие поэтические приемы, как постоянный зачин — «слово изголовье» (*макура-котоба*), «вертящееся слово» (*какэ-котоба*). Скажем, игра с омонимом *мацу*, имеющим значения — *сосна* и *ждать*. Танка с подобными омонимами заключает в себе загадку или намек, которые изощренные любители стихотворных игр должны были не только отгадать, но и обыграть в ответных посланиях.

Третий вид песен — сопоставления (*надзураэ-ута*). Четвертый — песни-аллегии (*матоз-ута*). Пятый — песни ни о чем, просто так (*тадагото-ута*). Шестой — песня-чествование (*иваи-ута*). Вот одна из *иваи-ута*:

Касуга но-ни	В долине Касуга
Вакана цумицуцу	Собираю травы.
Ёродзуё-о	Через все века
Ивау кокоро ва	Боги узнают
Ками дзо сиру раму.	О преданном сердце.

Пусть упомянутые шесть типов поэзии навеяны Шицзином, у Цураюки своя задача: отдавая дань древнему соседу, пробудить японское сердце, восстановить равновесие *вакон-кансай* (своего-чужого), «китайские знания — японская душа». Это подчеркивается уже в названии антологии «Собрание японских песен (*вака*)», в отличие от китайских *караута*. Настало время избавиться от пристрастия ко всему китайскому, характерного для двух последних веков. У Цураюки нет предубеждения, он разделяет взгляды поэта Абэ-но Накамаро, цитируя его в дневнике «Тосаникки»: «Пусть в Китае и в нашей стране говорят по-разному, но если нам светит одна и та же луна, как могут отличаться сердца людей?».

Однако настало время вернуться к самим себе, прислушаться к собственному сердцу, обогатившемуся впечатлениями, и продолжить предназначенный путь. Настало время вспомнить о поэзии, которая движет Небом и Землей, может растрогать невидимые глазу души умерших (*ками*), пленяя их красотой вещей (*аварэ*). Цураюки, сам один из составителей и авторов Кокинсю, говорит: «...Перед душой (*когоро*) песен мне стыдно». Впрочем, читатель не должен заблуждаться: подобная оценка соответствует традиционной скромности японцев: лучше недооценить себя, чем переоценить. Судя по всему, Цураюки был доволен сделанным. Иначе не закончил бы Предисловие словами: «Пусть нет Хитомаро, но песня осталась! Пусть время меняется, все уходит. Пусть радость, печаль сменяют друг друга, слова этих песен будут вовеки.

Ветви плачущей ивы — тянутся бесконечно; дикий плющ — далеко вьется; следы птичьих лапок — вечны...

Коли так, те, кто захочет узнать форму песен, познать душу вещей, — все эти люди как будто увидят луну в огромном пустынном небе, — вспомнят о старых песнях и не смогут не полюбить новых».

Вот роль слова, произнесенного когда-то! Все последующее, имеющее отношение к поэзии, перекликается со словами Цура-

юки. Чем больше пространство души, тем больше она хранит; чем больше хранит, тем дольше сохраняется сама, даря жизнь другому. Может быть, это свойство натруженной памяти — беречь не только образы, мысли, чувства прежних времен, но и звуки, ритм. Ритмическое чередование 5—7—5 будто равномерные удары колокола в буддийском храме. И это тем более удивительно, что душа еще не устала радоваться жизни, восторгаться цветами сакуры, листьями клена. Со временем менялись чувства, но ритм, исконный, оставался прежним. Будто японцы с ним родились — под звуки колокола или морского прибоя, вдоха-выдоха природы. Внутренний ритм (5—7) дан свыше как дар. Интуиция Целого предопределила видение японцев. Благодаря чередованию слогов стих дышит, не имея иной опоры, не зная рифмы. Вдох на 5, выдох на 7 — и стихи пульсируют в унисон Вселенной. Ухо настолько привыкло к этому ритму, что не согласующаяся с ним танка раздражала. Именно неравное число, асимметрия, принцип иерархической структуры дают возможность энергии пульсировать. Разнородное рождает Гармонию. Без иерархии нет обмена, нет восхождения к Высшему. То самое — «Одно *инь*, одно *ян* и есть Дао. Следуя этому, восходят к Добру».

Путь японской поэзии непрерывен, как ритм жизни. Образы Манъёсю и Кокинсю органично вплетаются в пьесы Но ёкеку, в поэзию следующих веков и нашего времени. Слабость, изнеженность поэзии Кокинсю, за которую укорял ее Цураюки, — слабость особого рода, прошедшая через силу и познавшая ее относительность. Мощь проснувшегося духа, проявившая себя в Манъёсю, переходит в филигранность отшлифованного алмаза. Хорош цвет морозоустойчивой сливы, цветение которой приходится на февраль, когда в горах еще лежит снег, но не менее прекрасны быстро облетающие цветы сакуры. Это образы Нара и Хэйан. Кавабата сравнивает культуру Хэйан с цветом глицинии, нежным и элегантным: «Около тысячи лет назад Япония, воспринявшая на свой лад танскую культуру, создала великолепную культуру Хэйан». Хэйан переводится как «мир и спокойствие». Обращение к культуре Индии и Китая, приобщение к миротворческому духу буддизма Махаяны и нравственным учениям китайских мудрецов отличает правление регента императрицы Суйко — Сётоку Тайси. При нем воздвигнуто около 50 буддийских храмов, составлен кодекс законов. К началу Хэйан открыт Университет (Дайгакурё) с четырьмя факультетами: китайских учений, законоведения, истории и математики, а в 825 году для выходцев из господствующего рода Фудзивара основан институт «Поощрения учености». Культура Хэйан концентрировалась при дворе, в столице (Хэйан — ста-

рое название Киото). В кругу хэйанской аристократии — *кугэ* — превыше всего ценились образованность, знание древних текстов, находчивость, умение блеснуть талантом. От способности сложить танка экспромтом, в подходящий момент, тут же сочинить ответное письмо, разгадав намек, зависело и положение в свете, и карьера придворного. Весьма популярны были так называемые *ута-авасэ* (поэтические турниры). Японская аристократия достигла такой виртуозности в изящной словесности, в искусстве каллиграфии, такой изысканности ритуального общения, что Кавабата называл хэйанскую культуру чудом, таким же чудом, как великолепная глициния. «В эпоху Хэйан была заложена традиция японской красоты, которая в течение восьми веков влияла на последующую литературу, определяя ее характер».

ПУТЬ ПРОЗЫ

ПРОЗА ХЭЙАН

(МУРАСАКИ СИКИБУ, СЭЙ СЁНАГОН)

Невозможно понять чудо Хэйан, не зная классических повестей, не прикоснувшись к «истинному сердцу» (*магокоро*) литературы — «Гэндзи-моногатари». «Эта повесть, — пишет Кавабата, — вершина японской прозы всех времен. До сих пор нет ничего ей равного. Теперь уже и за границей многие признают мировым чудом то, что уже в X веке появилось столь замечательное и столь современное по духу произведение. В детстве я не очень хорошо знал древний язык, но все же из всей хэйанской литературы мне запала в душу эта повесть. С тех пор как появился «Гэндзи-моногатари», японская литература все время тяготела к нему. Сколько было за эти века подражаний! Все виды искусства, начиная от прикладного и кончая искусством планировки садов (о поэзии и говорить нечего), находили в Гэндзи источник красоты».

Из других шедевров, созданных в эпоху Хэйан (IX—XII века), Кавабата называет *Исэ-моногатари* (X век) и *Записки у изголовья* Сэй Сёнагон (966—1017). Мурасаки Сикибу (978—1014), как и Сэй Сёнагон, служила при дворе. «Судьба предназначила им жить в одну эпоху, которая позволила раскрыться их таланту в полной мере. Это счастье, что им выпало жить в благодатное для них время. Родись они пятьюдесятью годами раньше или пятьюдесятью годами позже, пожалуй, не было бы ни Записок, ни Гэндзи, и литературный дар этих женщин не смог бы раскрыться и столь щедро расцвести. Это очевидно, и это страшно. Размышляя о Гэндзи или о Записках, я всегда с ужасом думаю: «А что, если бы это случилось!». Японские моногатари, поднявшись до Гэндзи, достигли высшей точки».

Главное для любителей изящного — дает ли повесть почувствовать дух Красоты. С точки зрения хэйанцев, «некрасивое недопустимо». Во времена Мурасаки этот дух воплощался в *моно-но аварэ*. Оно и было организующим началом повести. *Моно-но аварэ* переводится у нас как «очарование вещей». Но мы уже знаем, что *моно* не вещь, а *аварэ* — не то, что мы называем «очарованием». Ведь если сказать просто «очарование вещей», то в лучшем случае представим себе, что в каждой вещи есть своя прелесть, скрытая красота, которую художник должен уметь выявить. Но и этот принцип невозможно понять, не принимая во внимание стиль мышления, чувство *мэдзураций* — ощущения неповторимости, уникальности каждого мига, того, что неожиданно, потрясает, приводит

сердце в волнение. А в чем разница? В том, по-моему, что акцент переносится с вещи (*моно*) на человека, на душевное состояние, которого не знали поэты Мангёсю и Кокинсю, не столько сострадающие, сколько наслаждающиеся Красотой. Полвека спустя гениальное сердце Мурасаки пробудилось к отклику, великому состраданию. Не потому ли Гэндзи пленяет и поныне?

«Язык оригинала сложен, труден для понимания, — признается знаток Японии Дональд Кин. — Есть немало переводов Гэндзи на современный язык, лучший — Танидзаки Дзюнъитиро. Но, стараясь оживить дух оригинала, переводчики невольно прибегают к выражениям, не принятым в современном языке. В английском тексте этого нет, и потому, когда читаешь Гэндзи на английском, он поистине завораживает. Я думаю, американцам XX века ближе Гэндзи, чем европейская литература XIX века. Наверное, оттого, что очень живо представлены человеческие характеры... Герои Гэндзи — живые люди, отсюда его неувядающая молодость и непреходящая ценность. Время и образ жизни, конечно, другие, но они понятны американцам XX века. Не случайно в женских колледжах Нью-Йорка включили «Гэндзи-моногатари» в курс лекций литературы XX века»¹⁰.

Собственно, *моногатари* — не роман в нашем понимании, и даже такое великое произведение, как «Гэндзи-моногатари». Не потому, что *моногатари* — вообще не жанровое понятие (это может быть и сказка, и историко-экономический трактат), а потому, что этот вид литературы иначе организован: по своей структуре, по своему духу не соответствует тому, что принято называть романом. *Моногатари* — откровение вещей (буквально — «говорят вещи»).

Существовала вера в «душу слова» (*котодама*). Во время синтоистских празднеств нараспев читали *камугатари* (откровения богов). Не от них ли пошли *моногатари* (откровения вещей)? Не нужно измышлять: и слова уже есть, и законы поэзии — порядок задан, имманентен Природе, нужно лишь угадать и следовать ему, а не создавать несуществующих дхарм, «второй природы». В словах живет душа, способная приводить в движение чувства. Раз в слове есть душа, художник может вступить с ней в общение. Отсюда стремление не перечить слову. Чем больше художник устранил себя, тем больше приблизится к истине.

Все виды литературы, появившиеся в эпоху Хэйан, многие из которых живы и поныне — *никки* (дневники), *моногатари* или *дзуйхицу*, — обусловлены таким отношением к слову. Писатель лишь посредник, улавливающий движение божественного эфира. Отсюда ощущение органичности, непрерывного роста. Последу-

ющая литература постоянно возвращалась к «Изначальному образу», чтобы не отрываться от корней, сохранить прозвучавшее когда-то. «Изначальный образ» и есть неизменное, истинно-сущее, невидимое, но доступное обостренному чувству. Говоря словами Плотина, «прекрасное ведь и есть не что иное, как цветущее на бытии», «цветущая на бытии окраска и есть красота» (Энн., V, 8, 10).

В китайском же романе «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня сказано: «С этих пор Кун-кун (монах, даос) увидел в Небытии форму, из формы родились чувства, чувства вновь обрели форму, а форма опять обратилась в Небытие. Познав сущность Небытия, Кун-кун переименовал свое имя на Цин-сэн — Монах, познавший чувства, а «Историю камня» назвал «Записками Цин-сэна». А Мурасаки скажет: «...Не поймешь, то ли есть он, то ли нет его. Сколько в этом печальной красоты!».

Никакого вторжения, насилия над жизнью, ненавязывание своего я. Ощущение того, что существует нечто высшее, пока недоступное пониманию, но от этого не менее реальное: трепетное отношение к Бытию. Отсюда и стремление не сочинять, а учиться, прислушиваться к миру, вслушиваться в свои собственные ощущения, потаенные мысли и чувства. Нереальное, с нашей точки зрения, воспринималось японцами как реальное. Но кто может знать, не является ли то, что рождается воображением, более истинным, чем происходящее на глазах?

Лишь принимая все это во внимание, можно понять величие Гэндзи и мысли Мурасаки, которые звучат просто. «Моногатари» — это запись того, что произошло в мире от века богов до наших дней». Есть исторические книги, например Нихонги, они представляют одну сторону вещей, повести же показывают жизнь со всех сторон, во всех подробностях. Ранняя из них — «Такатори-моногатари» (начало X века). История о старом бамбукорезе (такатори). «Звали его Сануки-но Мияцукомаро. Собирая бамбук, он заметил, что один из них как будто светится изнутри. Удивившись, старик подошел поближе и увидел, что действительно одно коленце бамбука излучает свет. Присмотревшись, разглядел очаровательную девочку, совсем крошечную, в три суна. Тогда старик сказал: «Раз ты живешь в бамбуке, мимо которого я хожу каждый день утром и вечером, значит, ты предназначена мне в дочери». Взяв ее в ладони, он отнес домой и передал девочку на попечение жене. Слов нет, как была она хороша и настолько мала, что поместили ее в корзинку».

Начиная с древних времен *моногатари* представляют жизнь такой, какой она была, ведя речь о мирских делах. Потому, читая

повесть, можно представить себе, как жили люди, что они чувствовали, о чем помышляли. Рождается потребность поведать другим то, что переполняет сердце. Естественно, о хорошем рассказываешь как о хорошем, но и плохое поражает не меньше, и начинаешь рассказывать о плохом, говорит Мурасаки, ибо плохое и хорошее — все это дела нашего, а не другого мира.

В моногатари стихи и проза, картины и текст существуют сами по себе и вместе с тем в единстве. По словам Макото Уэда, хэйанские писательницы воспринимали мир в виде развернутого свитка: «Когда писатель изображал чью-нибудь жизнь, он прибегал к методу живописи на свитках (*эмакимоно*) не только потому, что повести с картинками были популярны в то время, а потому, что таким был метод мышления. Гэндзи не составляет исключения. По своей структуре — это собрание многочисленных эпизодов с красочными описаниями, яркими образами, мгновенными зарисовками. В нем отсутствует сюжет в современном понимании»¹¹. Сюжетные линии в моногатари строятся по принципу волнообразного движения (*харан*), эха, отклика одного события на другое, «призыва-отклика» (*коо*) или резкого перехода от плавного движения сюжета (*като*) к «внезапной ломке» (*тондза*). «Очень важным для японской поэзии и любимым приемом является, по мысли Н. И. Конрада, *эха* (буквально — «последние волны»). Название стремится фигурально передать тот эффект, который получается, когда «сильные волны», напряженные ситуации, уже проходят и сменяются «легким волнением», как бы отзвуками... чтобы конец казался по возможности естественным, как бы сам собой «сходящим на нет»¹². Говорят, что в духе приема «последних волн» написаны последние десять глав Гэндзи. Три самых общих приема композиции: *окори* — возникновение, *хари* — развертывание, *мусуби* — узел (связывание одного конца с другим) — призваны замкнуть сюжетное кольцо. Внешняя канва Повести — любовные приключения прекрасного принца Гэндзи. Следуя за перипетиями его жизни, мы непосредственно включаемся в стиль придворного быта, участвуем в дворцовых церемониях, наблюдаем душевные движения, сопровождающие те или иные поступки персонажей. Мурасаки рассказывает о хорошем и плохом в жизни людей.

Но что такое хорошее и дурное для Мурасаки? Хорошее (с принятой точки зрения) — это долголетие, богатство, благополучие; дурное — короткая жизнь, бедность, нищета, болезни, стихийные бедствия и иные несчастья. Хорошее и дурное, по мнению Норинага, понятия относительные. Если острая стрела хорошо пронзает предметы, ее называют хорошей. В жаркие летние дни хороша прохлада, в холодные зимние дни — тепло. Для человека,

идушего по дороге ночью, тьма — дурна; а для того, кто хочет остаться незамеченным, — дурен лунный свет. И так во всем. Когда речь заходит о душевных качествах и поступках людей, понятия «хорошее» и «дурное» тоже имеют свою лицевую и изнаночную стороны и значат то одно, то другое сообразно обстоятельствам. То, что конфуцианец считает хорошим, буддисту может показаться дурным, и наоборот — то, что хорошо для буддиста, бывает дурным для конфуцианца. Короче говоря, однообразия здесь нет. Точно так же и в повестях: то, что считается хорошим для буддиста, бывает дурным для конфуцианца. «Как решается в моногатари, что хорошо, а что плохо в делах и помыслах людей? — спрашивает Норинага. — Если человек способен ощущать очарование вещей (*моно-но аварэ*), способен чувствовать и откликаться на чувства других людей, значит, он хороший человек. Если не способен ощущать очарование вещей, чувствовать и откликаться на чувства других людей, значит, плохой». Думать, что повесть написана людям в назидание, — все равно что, восхищаясь цветами, срубить на дрова сакуру. Дрова, конечно, тоже нужны, но стоит ли ради этого рубить цветущую сакуру?

«Некоторые люди спрашивают: почему в мыслях, чувствах всех положительных персонажей Повести, начиная с Гэндзи, нет ничего мужественного, определенного и ясного? Мысли людей не останавливаются на чем-то одном, а смятенно скользят с одного предмета на другой. В этом есть что-то женственное, слабое, безвольное.

Попытаюсь ответить. Если сумеешь проникнуть в истинную глубину человеческой души, в ее самые потаенные уголки, то обнаружишь там немало женственного, слабого. Мужественность же и значительность люди нарочно напускают на себя, общаясь с другими людьми, из чувства самозащиты. Они выставляют эти качества напоказ, считая их хорошими. Люди никогда не обнаруживают того, что истинно происходит в их душе. Вот, к примеру, славный воин. Сражаясь за своего господина, за родину, он погибает на поле брани смертью храбрых. Желая подчеркнуть его мужественность, автор наделяет героя возвышенными мыслями, описывает его бесстрашные поступки, причем предполагается, что и чувства у них могут быть только мужественные. Однако если станешь во всех подробностях описывать, что происходило в тот миг в самых потаенных уголках его души, то окажется, что он тоскует по оставшимся на родине родителям, мечтает хоть раз еще увидеть жену и детей. Да и может ли он совершенно не дорожить своей жизнью? Все это истинно человеческие чувства, которых не дано избежать никому. Получается, что раз человек сильный, то в сер-

дце его не должно быть ни капли слабости. Но ведь тогда он будет бесчувственным, словно скала или дерево. Во многих сочинениях, написанных на китайский манер, о собственных ли мыслях повествуя или других похвалить желая, как правило, рассказывают только о внешнем, то есть о том, что люди напускают на себя, чтобы защитить свою душу, а слабости людские, спрятанные в тайниках души, либо опускают вовсе, либо умело прячут, поэтому герои и выходят такими мудрыми, мужественными, безукоризненными во всех своих проявлениях. Конечно, человеку, привыкшему к подобным сочинениям, повести могут показаться чем-то незначительным, расслабленно-женственным. В повестях не содержится обычно четких и ясных наставлений и поучений. Они описывают чувства людей такими, как они есть на самом деле, для того чтобы с наибольшей полнотой раскрыть *моно-но аварэ*»¹³.

В повести действует закон кармы (воздаяние за поступки), который неумолимо проявляет себя в судьбе героя. Блистательного Гэндзи постигает кара за проступок, совершенный им в молодости. Те же муки ревности, которые пережил его отец, Гэндзи испытывает сам, узнав, что ребенок, рожденный его женой, не его сын. Но есть и более определенные свидетельства нравственной позиции Мурасаки. Кавабата пишет: «Следуя извилистой дорогой ассоциации, я отклонился от главы Гэндзи «Занятия каллиграфией» и уж, наверное, не вернусь к ней. Но рассказ о том, как монах Содзу из Ёкава спас Укифунэ, уж очень хорош: «Больно видеть, когда от рук человека погибает рыба, прыгающая в пруду, или олень, стонущий в горах, и никто им не поможет. Что уж говорить о человеке! Жаль, если и два дня его жизни пропадут напрасно. Кто бы она ни была, вселился в нее дух или божество или, преследуемая людьми, она в отчаянии решила умереть, — мы не можем ее бросить. Будда учит спасать все существа. Попробуем помочь ей».

Умэхара Такэси (род. в 1925 году) говорит об этом:

«Укифунэ действительно существо, находящееся во власти демонов и духов, кем-то покинутое, кем-то преследуемое. Ей некуда деться, нет у нее другого пути, кроме смерти. Но Будда спасает таких людей. В этом суть буддизма Махаяны. Человек, одержимый демонами и духами, испытывающий невыносимые муки, потерявший желание жить, мечтающий умереть, — таких и спасает Будда. Видимо, Мурасаки видела в этом суть Махаяны. Если учесть, что прообразом монаха Содзу из Ёкава был монах Эсин из Ёкава (Гэнсин, 942—1017), автор «Учения о Спасении», то понятен вопрос Умэхара: «Не бросает ли Мурасаки Сикибу в «Десяти главах Удзи» вызов Гэнсину, который был самым выдающимся умом своего времени?». «Разве не пустила она стрелы критики, показав

противоречие между учением и образом жизни Гэнсина?». Человеком, которого спасает Будда, «скорее будет грешница, легкомысленная женщина, вроде Укифунэ, — будто вызывает к нам Мурасаки, — чем такой высокочтимый монах, как Гэнсин!». То, как Мурасаки Сикибу, жалея Укифунэ, постепенно приводит ее к очищению в конце повести, оставляет неизгладимый след в душе».

И все же ни конфуцианские или буддийские взгляды Мурасаки, ни учения мудрецов, чьи книги цитируют герои Повести, не составляют ее сути. «Главная цель моногатари — передать очарование вещей. Этим они отличаются от конфуцианских и буддийских книг, — подчеркивает Норианага. — Повествуя о делах мира сего, моногатари не поучают добру и злу, а подводят к добру, выявляя красоту вещей». Ни одно из старых моногатари «не проникало так глубоко в сердце, никто не умел так воплотить печальное очарование вещей». Если человек способен понимать очарование вещей, сопереживать, откликаться на чувства других людей — значит, он хороший. В трогательном эпизоде, повествующем о том, как опальный Гэндзи прощается с близкими, не только люди, но и вся живая природа печалится вместе с ним. «Трудно было расставаться с тем местом, которого прекраснее и вообразить невозможно...

В предутренний час,
В час разлуки всегда выпадает
Обильно роса.
Но прежде таким печальным
Не бывало осеннее небо...

Дул холодный ветер... тоскливо, словно понимая, что происходит, звенели сверчки». И вот принц покидает дворец. «Обливаясь слезами, Гэндзи произносит тихонько, словно ни к кому не обращаясь:

— С горы Торибэ
Поднялась струйка дыма к небу.
Может быть, этот дым
Мне удастся увидеть опять
У залива, где соль добывают.

Фигура Гэндзи, озаренная светом луны, готовой вот-вот скрыться за краем гор, казалась особенно прекрасной; глубокая печаль, проступившая на его лице, способна была тронуть до слез и тигра, и волка». Дамы, приникнув к щелям в занавесках, смотрели, как уходил Гэндзи. Но немного раньше принесли ответ старой госпожи:

«Куда ни пойдешь,
От ушедшей будешь лишь дальше,
Если только твой путь
Не лежит к облакам, в которых
Затерялась та струйка дыма».

Норианага комментирует: «Человек, не способный увидеть красоту другого человека, ставится ниже, чем тигр или волк». Способность переживать красоту — признак истинного человека, в отличие от равнодушного, безразличного, который не чувствует очарование вещей. «Мне говорили, что монахам неведома жалость, ведь они не знают, что такое очарование вещей», — рассуждает принцесса. Не осуждая монахов, но явно сожалея об их участии, Норианага объясняет причины, по которым им недоступно *моно-но аварэ*. Встав на путь, указанный Буддой, человек должен разорвать пути любви и преданности, прочные пути, соединяющие родителей с детьми, жен с мужьями; надеть бедное монашеское платье и, оставив дом, удалиться в горы и леса. Он должен отрешиться от всех удовольствий, забыть вкус рыбы и мяса, перестать услаждать слух звуками и зрение — красками, на что способен не всякий и что особенно трудно человеку тонкому, познавшему *моно-но аварэ*.

Проявления *моно-но аварэ* в Повести многообразны, но более всего *моно-но аварэ* раскрывает себя в любви. Как писал впоследствии поэт Сюдзэй:

Без любви
И самой души человеческой
Не было бы, верно.
Ведь только через любовь
Познается прелесть вещей.

«Стиль придворной жизни в Хэйан характеризовался достаточной свободой любовных отношений как со стороны мужчины, так и со стороны женщины». По выражению Н. И. Конрада, «в каждой женщине стремились найти ее специфическое «очарование», его же искали и в наслаждении, связанном с этой женщиной». Роскошь и досуг располагали к усладе, но чувство Красоты не позволяло перейти предел, впасть в вульгарность. Более того, это уже не та любовь, что в Мантёсю, и даже не то сердечное волнение, что в Кокинсю. Если речь идет о человеке, способном чувствовать *моно-но аварэ*, значит, речь идет об истинной любви, на которую способен лишь забывший о себе. Говоря словами Мотори Норианага, и в грязной болотной воде прорастают прекрасные

цветы лотоса. Сам Гэндзи — цветок редкостной красоты — расцвел в мутной воде. Вы это почувствуете, когда прочитаете повесть¹⁴. Есть люди, к которым не пристаёт грязь, и Гэндзи таков.

«Моногатари преследуют одну цель, — повторяет Норинага, — выявить глубоко заложенное в человеческих отношениях очарование... Увлечения Гэндзи, его влюбленность в Уцусэми, в Обородзуки, в Фудзицубо, его любовные связи, с конфуцианской и буддийской точки зрения, выглядят безнравственно, скверно. И все же его способность находить во всем очарование делает его в своей основе хорошим человеком... В моногатари, казалось бы, речь идет о любви безнравственной, но не грязной водой любитесь читатель, а теми цветами, которые на ней вырастают, цветами очарования вещей» («Драгоценный гребень «Гэндзи-моногатари», 1-й свиток).

Время доказало правоту древних японцев: красотой совершенствуется человек, но красотой не броской, не соблазняющей падкого до удовольствия человека, а красотой незаметного, пробуждая способность к жалости, состраданию. Не той красотой, которую олицетворяют фигуры Аполлона, Афродиты, а красотой малого: дрожанием лепестка, изгибом ветки, мерцанием бликов на воде или еле заметным движением души.

Пишущие о Гэндзи тем не менее любят порассуждать о культе любви, культе чувственного наслаждения — *ирогономи*. Первоначальное значение этого слова — выбор подруги (друга) сердца (буквальное значение термина — «любовь к любви»); *иро* — любовь, страсть; *кономи* (от *коному*) — любить. Любовь — вечная тема поэзии. Почва, на которой произрастают ее цветы, не всегда благодатна. Можно вспомнить пьесу театра Но «Нономия» о страданиях мстительной Рокудзё, покинутой Гэндзи.

«Любовь умерла в его сердце, осталась лишь
нежность»

Постыло век влачить одной, и очень скоро
росу невысыхающую слез
на руках ее своей любовью
блестательный принц Гэндзи осушил.
Но как же недалек конец любви!
Все реже, реже становились встречи.
Но все ж не мог признаться он, что стала
постылой женщина ему, и вот
отправился в Нономия. Печалью
полна душа была. Осенние цветы

поблекли, и в траве бессильно
звучали голоса цикад, а ветер
стонал уныло в кронах древних сосен...

Вот и Нономия, и нежность сердца
в росу речей любовных он вложил.
Увы, одна печаль была в душе¹⁵.

И все же, что-то есть в Гэндзи такое, что, несмотря на непостоянство чувств, оставляет ощущение чистоты, даже целомудрия. Может быть, то, что исходит из души самой Мурасаки и выразилось в ее стиле, в мудром взгляде на вещи. Суть Гэндзи я бы передала словами повести: «Человек, глубоко проникший во внутренний смысл вещей, познавший их взаимосвязь, весьма часто приобретает чрезмерную прозорливость, одновременно утрачивая душевную чуткость и изящество ума, что не делает его более совершенным, скорее, наоборот» (глава «Флейта» — «Ёкобуэ»). О сокровенной сути и тайне неувядания можно сказать словами Экхарта: «Что открывается в созерцании, возвращается в любви». Целостный взгляд на вещи, невозможность противопоставлять одно другому отличает мудреца, что не чуждо и Гэндзи: «В конечном счете все зависит от самого человека, люди талантливые, с широким взглядом на вещи, как правило, достигают благополучия; люди же ограниченные, даже будучи вознесены судьбой достаточно высоко, редко обретают душевный покой» (глава «Дуб» — «Касиваги»).

Мурасаки доступно состояние *муга* («не-я»), нет пристрастия к чему-то, все равно заслуживает любви и внимания. Отсюда свобода суждения: «Конечно, в Китае пишут иначе, и в нашей стране сейчас пишут не так, как писали раньше. Пишут и о серьезных вещах, и о несерьезных, и это даст кое-кому основание незаслуженно называть повести пустой выдумкой. Но даже у Будды есть неистинные слова, что заставляет недалеких людей сомневаться в его учении. Думаю, что немало в сутрах Махаяны таких мест, и все же цель истинных слов и неистинных — одна. Разница между истинной и неистинной в учении Будды такова же, как между добром и злом в моногатари. Ничто в учении Будды не лишено смысла, и нет ничего ненужного в моногатари».

Понять традиционный тип мышления японцев невозможно, не учитывая его истоков — синтоизма и буддизма. Последний О. О. Розенберг назвал «ключом к восточной душе». На самом деле, могли ли не сказаться на искусстве японских мастеров идеи иллюзорности видимого и реальности невидимого мира? Искусство, известно, отражает реальность. Но что такое реальность, с точки

зрения той формы буддизма, который в эпоху Хэйан, когда сложились прозо-поэтические жанры, настроил ум японцев на определенный лад? Две основные буддийские школы, оказавшие влияние на мироощущение японцев, — это Сингон и Тэндай (Небесная опора). В толковании Сингон, основанной Кукаем (Кобо-дайси) в 806 году, все (демоны и мудрецы, Персия и Китай) есть проявление Будды Махавайрочаны (яп. Дайнити), все объемлет его Тело (Дхарма-кая). Человеческая речь, письмо есть трансляция «космического языка», а также всякий закон, управляющий миром, всякая мысль, которая приходит человеку в голову, есть отражение того, что содержится в дхармическом «теле», организующем жизнь во Вселенной.

С точки зрения школы Тэндай (основана Дэнгё-дайси в 804 году), опиравшейся на «Сутру Лотоса», существует триединая правда: все вещи пусты, несубстанциональны, так как зависимы от причины; феноменальный мир пребывает в постоянной изменчивости и потому нереален, иллюзорен; реальна лишь Пустота (*шунья*). Все зависит от всего (ибо все подвержено закону причинного возникновения) и обретает Свободу в Едином, в природе Будды. Реально лишь истинно-сущее, а истинно-сущее безатрибутно, непознаваемо.

Буддийское мироощущение можно передать словами поэта Минамото Санэтомо (начало XIII века), сына сёгуна, убитого двадцати семи лет:

Этот мир земной —
Отраженное в зеркале
Марево теней.
Есть, но не скажешь, что есть,
Нет, но не скажешь, что нет.

Танка так и называется — «Песня о Срединном пути Маханы». Но не чувство отрешенности от земного ведет за собой Мурасаки. Прав Норинага, оспаривая буддийское или конфуцианское понимание Гэндзи. Писательницу ведет за собой исконное чувство Искренности, доверия сердцу, истинному сердцу — *магокоро*. Здесь нет и намек на поучение, нет нарочитости (это противоречило бы взгляду Мурасаки, знающей душу вещей), а есть сочувствие, сопереживание, целостный взгляд, что позволило Кавабата сказать: «У Мурасаки Сикибу японская душа, которая передается Басё, а у Сэй Сёнагон — лишь одна сторона этой души». Целое есть Истина, а Истина есть Красота. Спустя тысячу лет писатель Мусякодзи Санэцу скажет: «Я верю, что, когда откроется тайна Красоты, воля Природы, откроется и смысл жизни».

И, все же, сколько будут читать Гэндзи, столько и будут над ним размышлять. О Гэндзи можно сказать словами Сэами: «Есть предел человеческой жизни, но нет предела Но».

Без буддийского отношения к жизни тем не менее не понять стиля повести. Неуловимость, неопределенность, недосказанность — эти свойства повести обусловлены предощущением Небытия. Все исходит из Небытия и в него возвращается, потому не может быть достоверно обозначено человеческим языком. Но это особое Небытие не связано с «концом», исчезновением; это как бы «добытие», а не «послебытие», то, что станет жизнью; корень, который содержит потенцию дерева. Кавабата увидел заветную точку, центр повести в последних десяти главах. Уже нет самого Гэндзи, 41-я глава («Сокрытие в облаках») состоит из одного заголовка. Не нужно слов, чтобы дать понять, что Гэндзи не стало, солнечный лик растаял в Небытии.

Для Кавабата «Повесть о Гэндзи» была не только источником вдохновения, ее красота, ее чудодейственная сила спасали его в самые тяжелые годы войны. В горе и радости Гэндзи был рядом, сопровождая его до самой смерти. В Нобелевской речи Кавабата повторяет слова Норинага: «По глубине и по умению одухотворять все, к чему ни прикоснется, автор Гэндзи ни с кем не сравним. Нечего говорить, что стиль его великолепен. Восхитительны пейзажи, вид неба — как оно меняется от сезона к сезону: весной, летом, осенью, зимой. А мужчины и женщины изображены столь ярко, что кажется, будто встретился с живыми людьми, начинаешь принимать участие в их делах. И каждый из них дан сам по себе. Ощущение реальности создает зыбкая, неясная манера письма... Наверно, уж ни в Японии, ни в Китае не появится столь дивное сочинение, воплотившее дух необыкновенного человека. Оно не могло появиться ни раньше, ни позже, и впредь не появится». К несчастью, комментирует Кавабата, пророчество Норинага сбылось: «В Японии на самом деле нет произведения, равного «Гэндзи-моногатари». Возможно, выражение «к несчастью» не совсем подходит к данному случаю, но не я один так думаю. Я лишь часть народа, который 950 или 1000 лет назад сотворил такое произведение, как «Гэндзи-моногатари», и мечтаю, льщу себя надеждой, что появится писатель, которого можно будет поставить рядом с Мурасаки Сикибу».

С чем можно сравнить Гэндзи, так это с «Записками у изголовья».

«Стоило в потоке моей речи выплыть «Запискам у изголовья», как сразу повеяло ароматом «Гэндзи-моногатари». Такова, видимо, их судьба — быть всегда вместе. Мурасаки Сикибу и Сэй

Сёнагон — таланты, никем не превзойденные ни в прошлом, ни в настоящем, — говорит Кавабата и продолжает: — В молодости я читал Гэндзи и «Записки у изголовья», просто они попались мне на глаза, и, естественно, не мог оценить их по достоинству. Когда, прочитав Гэндзи, я перешел к Запискам, то был потрясен. Записки легки, изящны, экспрессивны, блистательны — захватывают дух. Поток ощущений, свежих, острых, свободных. Смелость неожиданных ассоциаций поразила меня. По мнению некоторых критиков, на моем стиле отразились скорее Записки, чем Гэндзи. Рэнга и хайку поздних веков также больше перекликаются с Записками, чем с Гэндзи.

Творчество понималось как забвение себя. Того, кто выводит кистью письма, не оставляло ощущение, что какая-то неведомая сила водит его рукой. И неудивительно, что полюбили дневники — никки, «записки» — дзуйхицу, любовь к которым не охладела до сих пор. Истина доступна лишь непредвзятому сердцу, очищенному уму, — эта вера вела за собой японских мастеров. Отсюда *моногари* (разговор вещей).

«...Писать самые обычные горные виды, потоки вод, человеческие жилища, все так хорошо знакомое человеческому глазу, — размышляла Мурасаки. — Писать так, чтоб казалось: «Так оно и есть на самом деле». Рисовать пейзажи со стремнинами, но без круч, а вписывая осторожно мягкие и нежные контуры... Нагромождать друг на друга древесные чащи, горы, удаленные от населенных мест, или изображать внутренность сада, нам всем знакомого... Вот на это все есть свой закон, которого необходимо придерживаться, и искусство здесь будет сразу же видно. В этой работе много есть такого, до чего неисканный мастер никогда и не доберется» (перевод Н. И. Конрада). А Сэй Сёнагон скажет в Послесловии к своим «Запискам у изголовья»: «Эту книгу замет обо всем, что прошло перед моими глазами и волновало мое сердце, я написала в тишине и уединении моего дома, где, как я думала, никто ее никогда не увидит.<...>

Ведь я пишу для собственного удовольствия все, что безотчетно приходит мне в голову. Разве могут мои небрежные наброски выдержать сравнение с настоящими книгами, написанными по всем правилам искусства?»¹⁶

Не тот ли настрой позволял ей видеть то, что ускользало от озабоченного взора? Искусство есть Путь, способ очищения от эгоцентризма. Такой взгляд обусловил метод спонтанного, непреднамеренного действия: прислушиваться лишь к внутреннему зову. В сущности, это присуще всякому искусству — писать по наитию, как бог на душу положит, но японцы следовали закону дзуйхицу во

все времена. *Дзуйхицу* значит «вслед за кистью»: не человек пишет, а кто-то пишет его рукой, он же повинуется душе слова, духу творчества. Их чуткость поражает. Может быть, этот дар действительно ниспослан им свыше или идет от чувства благодарности, благоговения перед сущим. Что «трогает сердце» Сэй Сёнагон? «В конце девятой или в начале десятой луны голос кузнечика, такой слабый, что кажется, он почудился мне.

Наседка, высиживающая яйца.

Капли росы, сверкающие поздней осенью, как многоцветные драгоценные камни на мелком тростнике в саду.

Проснуться посреди ночи или на заре и слушать, как ветер шумит в речных бамбуках, иной раз целую ночь напролет.

Горная деревушка в снегу.

Двое любят друг друга, но что-то встало на их пути, и они не могут следовать велению своих сердец. Душа полна сочувствия к ним...

Вдруг из-за гребня гор выплывает месяц, тонкий и бледный...».

В классических дзуйхицу (у Сэй Сёнагон или у Кэнко-хоси) нет намерения, напряжения, есть свобода, непринужденность, непривязанность к чему-то, естественность: передать бумаге то, что само по себе приходит на ум.

Танидаки Дзюнъитиро видит в этом особенность мышления японцев: «В одной нашей старинной песне говорится: «Набери ветвей, заплети, завей — вырастет шатер. Расплети — опять будет пустовать лишь степной простор». Слова эти хорошо характеризуют наше мышление: мы считаем, что красота заключена не в самих вещах, а в комбинации вещей, плетущей узор светотени. Вне действия, производимого тенью, нет красоты: она исчезает, подобно тому, как исчезает при дневном свете привлекательность драгоценного камня «Ночной луч», блещущего в темноте¹⁷.

Не привязываться к вещам, идеям, не нарушать Путь, который течет свободно. Так и свои жилища обустраивают. Деревянный каркас японского дома состоит из легких подвижных стен (*фусума*), которые можно в любой момент снять и продлить пространство до бесконечности (в соответствии с идеалом *дзидзимугэ* — беспрепятственного общения одного с другим, — человека с природой, земли с небом). В отличие от греков японцы избегают замкнутого пространства, мешающего ощутить беспредельность. Бамбуковая терраса продолжает сад; снимается наружная стена, и дом как бы вовсе исчезает. Все условно: пространство, время. Миг явленной Красоты свидетельствует о реальности невидимого мира.

Вместо стекла на раме тонкая прозрачная бумага; японские *сёдзи* подчеркивают теплоту естественного света. Идеал Пустоты, ничего лишнего, никакой мебели: предметы появляются по мере их надобности. Даже постель — *футон* — убирается в стенные шкафы (отсюда и пошел этот обычай у нас). В пустоте комнаты все внимание сосредоточено на одном-единственном предмете — на свитке с каллиграфической надписью, или на камне необычной формы, или на вазе с цветком в нише комнаты — *токонома*. Ни одного диссонансирующего цвета; спокойно-золотистые, соломенные *татами* на полу — вместо паркета, ковров или линолеума; темный лаковый столик. Атмосфера умиротворяет, душа успокаивается, отдыхая от суетных дел, постоянных забот о невечном.

Красота имманентна вещам, вместе с тем не существует сама по себе, как и божество — *ками* — не существует вне места своего обитания. Она для всех одна и у каждого своя. Так как все связано со всем подвижным типом связи, ни о чем нельзя иметь достоверного представления. Реальны не сами вещи, а то, что с ними происходит, процесс их изменений. Отсюда любовь к непрочным, хрупким вещам (бумага, шелк, дерево, солома), к неуловимым, неопределенным видениям. Таков их Путь, национальное предназначение — видеть красоту перемен, «следуя кисти», волнам жизни. Сами собой рождаются стихи или картины, как бы без участия автора. Писать, повинаясь одному лишь движению кисти. А чему повинуются кисть? Кисть повинуются порывам души. Записки учат видеть, сопереживать. Созрела ли душа, утомленная дискурсией, ждет свободного стиля? Так или иначе, есть в дзуйхицу нечто созвучное нашим чувствам, что делает «Записки у изголовья» любимым чтением (я слышала, как проникновенно произносят их актеры и как жадно слушает наш зритель).

Чтобы лучше почувствовать очарование этой умной женщины, приведу несколько данов¹⁸, которые говорят сами за себя.

«То, что наводит уныние.

Собака, которая воеет посреди белого дня.
Верша для ловли рыб, уже ненужная весной.
Зимняя одежда цвета алой сливы в пору Третьей
или Четвертой луны...
Жаровня или очаг без огня.
Ученый высшего звания, у которого рождаются
только дочери.<...>

Ожидаешь всю ночь. Уже брезжит рассвет, как вдруг — тихий стук в ворота. Сердце твое забило сильнее, посылаешь людей к воротам узнать, кто пожаловал.

Но называет свое имя не тот, кого ждешь, а другой человек, совершенно тебе безразличный. Нечего и говорить, какая тоска сжимает тогда сердце! <...>

Вы послали кому-нибудь стихотворение. Вам оно кажется хорошим, но увы! Не получаете «ответной песни». Грустно и обидно. Если это было любовное послание — что же, не всегда можно на него отозваться. Но как не написать в ответ хоть несколько ничего не значащих любезных слов... Чего же стоит такой человек? <...>

В оживленный дом ревнителя моды приносят стихотворение в старом вкусе, без особых красот, сочиненное в минуту скуки стариком, безнадежно отставшим от века.

Тебе нужен красивый веер к празднику. Заказываешь его прославленному художнику. Наступает день торжества, веер доставлен и на нем — кто бы мог ожидать? — намалеван безобразный рисунок. <...>

Вечером в канун Нового года весь дом в хлопотах. Лишь кто-то один лениво встает с постели после дневного отдыха и плещется в горячей воде. Сил нет, как это раздражает!>

Иногда задается тема, лаконичная фраза своей многозначительностью дает простор для воображения читателей: представляется антураж обстановки, вызвавшей настроение автора. Сотворчество с Сёнагон особенно дорого художнику; неудивительно, что стиль Записок повлиял на Кавабата.

«То, к чему постепенно теряешь рвение.

Каждодневные труды во время поста.
Приготовление к тому, что еще нескорю наступит.
Долгое уединение в храме.

То, над чем посмеиваются.

Обвалившаяся ограда.
Человек, который прослыл большим добряком».

Записки воссоздают нравы двора и говорят о темпераменте писательницы непосредственно, свободно. Это, собственно, дневник, который Сёнагон писала для себя, не думая, как оценят ее мысли другие.

«То, что докучает.

Гость, который без конца разглагольствует, когда тебе некогда. Если с ним можно не считаться, спровадишь его без долгих церемоний: «После, после...». Но какая же берет досада, если гость — человек значительный и прервать его неловко.

Человек, не блещущий умом, болтает обо всем на свете с глупой ухмылкой на лице.

А иной гость все время вертит руки над горящей жаровней, трет и разминает, поджаривая ладони на огне. Кто когда видел, чтобы молодые люди позволили себе подобную вольность?

«...» Бесцеремонный гость, явившись к вам с визитом, первым делом взмахами веера сметает во все стороны пыль с того места, куда намерен сесть. Он не держится спокойно, руки и ноги у него все время в движении, он заправляет под колени переднюю полу своей «охотничьей одежды», вместо того чтобы раскинуть ее перед собой.

Вы думаете, что столь неблаговоспитанно ведут себя только люди низкого разбора, о ком и говорить-то не стоит? Ошибаетесь, и чиновные господа не лучше. «...»

А иной упьется рисовой водкой и шумит вовсю, обтирая неверной рукой рот и поглаживая бороденку, если она у него имеется, сует чарку соседу в руки, — до чего противное зрелище! «...»

И так ведут себя, случилось мне видеть, люди из самого хорошего круга. Скверно становится на душе!

Завидовать другим, жаловаться на свою участь, приставать с расспросами по любому пустяку, а если человек не пойдет на откровенность, из злобы очернить его; краем уха услышать любопытную новость и потом рассказывать направо и налево с таким видом, будто посвящен во все подробности, — как это мерзко!».

Слаб человек и так мало изменился за десять веков! Разве что аксессуары быта другие, сам он менее щепетилен к неудобствам, меньше претит ему отсутствие вкуса. И все же не случайно Кавабата говорит: «У Мурасаки Сикибу японская душа, а у Сэй Сёнагон — лишь одна сторона этой души». Не потому ли, что Мурасаки и в плохом видит хорошее, не судит, не осуждает, а страдает. Кавабата видит в способности к отклику нежность японской души. Сэй Сёнагон изумительна в своей непосредственности, даже дерзости, она никому не хочет прощать глупость, неказистость, невоспитанность. Это претит ее артистической натуре, утонченному вкусу. Ее нетерпимость можно понять. В Записках то, что лежало на душе: «Эту книгу замет обо всем, что прошло перед моими глазами и волновало мое сердце, я написала в тишине и уединении моего дома...». Так, по словам Сёнагон, родились ее Записки — жемчужина дзуйхицу. Записывать все, что приходит на ум, попадает на глаза, повинуюсь одному лишь движению души, будь то воспоминания или мелькнувшая мысль, бытовая сценка или раздумья о жизни, о людях. Писать, «следуя кисти», значит писать легко, непринужденно, свободно, как бог на душу положит, когда «перо по книге

бродит» (Пушкин). Для поэзии это естественно, в прозе встречается редко. В истории мировой литературы совсем мало примеров, скажем «Пестрые рассказы» римского софиста III века Элиана. Флобер мечтал о книге «ни о чем», Олеша — об эссе, которое озаряло бы мгновенно, как блеск молнии: «Мне хочется, чтобы фраза бежала, а не сочинялась».

На японской почве жанр дзуйхицу возник естественно и расцвел в эпоху Хэйан. Сэй Сёнагон рассказывает о делах давно минувших, ведет повествование от 986 года, и тысячи лет как не бывало! Автора ведет за собой кисть, он не сочиняет (нарочитость претит их вкусу), а следует за движением чувств. Не писатель ведет за собой повествование, а повествование ведет за собой писателя. Другое дело, что подчиненность слову (по закону парадокса или потому, что из всех форм подчинения подчинение слову наименее болезненно для искусства) привела к удивительно свободной манере письма; свободному выражению того, что, мы бы сказали, «приходило на ум»; японец скажет, «выходило из сердца». Помните рассуждения Норинага: «Мои записки не предназначены для чужих глаз, и потому я буду писать обо всем, что в голову придет, даже о странном и неприятном». Исчезает грань веков, проплывают перед глазами картины дворцовой жизни и вне дворца, и мы узнаем о быте японцев, как они проводили досуг, во что верили, каким богам поклонялись, что любили, что ненавидели, какое значение придавали одежде, манерам, изящному стилю, каллиграфии, музыке, как сопереживали природе, ощущая потаенную прелесть вещей; как умилялись забавному (*окаси*), восторгались печальным (*аварэ*).

«Я получила в дар целую гору превосходной бумаги. Казалось, ей конца не будет, и я писала на ней, пока не извела последний листок, о том о сем — словом, обо всем на свете, иногда даже о совершенных пустяках». Кажущаяся легкость дзуйхицу не обманет читателя, понимающего глубинный смысл, а читателя неподготовленного расположит к восприятию Прекрасного. Даны рассчитаны на индивидуальный вкус — разговор с глазу на глаз. Останешься один на один с тем, кто выводил в задумчивости кистью и тушью эти строки, — получишь то, что душа просит, пробежишь глазами — ничего не увидишь. Когда авторы дзуйхицу уверяют, что их записи не предназначены для постороннего взора, надо полагать, этот взор не должен быть посторонним. Дзуйхицу ждут соучастия, встречной работы мысли и сердца, той степени искренности, которая трогает Небеса, давая жизнь неведомому. «Записки у изголовья» — не исповедь, — говорит В. Маркова, — не приглушенный разговор с самим собой. Все богатейшие изобразительные

средства, которыми великолепно владела писательница, поставлены на службу главной цели: они призваны воздействовать на читателя, обращены к нему и вне общения с ним так же не имели бы смысла, как мост, который, вместо того чтобы соединить два берега, был бы доведен только до середины реки¹⁹. Иначе дзуйхицу не дожили бы до наших дней, выпали из времени, как выпадает из него все непричастное Истине. Сэй Сёнагон рассказывает о делах давно минувших, а кажется — она наша современница, несхожи детали быта, но чувства неподвластны времени.

Говорят, «Записки у изголовья» — дань поклонения Китаю, и там можно встретить нечто аналогичное. Уже пять веков Япония ввозила из Китая все, что пригодно, начиная от иероглифов, кончая устройством Хэйан по образцу танской столицы Чаньань. Но есть преимущество у берущего. Японцы не были столь зависимы от прошлого, скованы правилами, как китайцы. В этом легко убедиться, сравнивая «Записки у изголовья» с родственными *изацзуань* — изречениями китайского писателя Ли Шан-иня (812—858). Там перечень тематически подобранных наставлений, в центре сугубо этическая доминанта. Здесь чередование форм — эстетическая доминанта. Судите сами. Задача Ли Шан-иня «наставлять сыновей»: продолжать дело предков, держать слово, быть честными и вежливыми, знать совесть и чувство справедливости, владеть шестью искусствами, говорить ясно и умно, держаться с достоинством, быть преданными и вежливыми, почтительными и добросердечными, начитанными и знающими, дружить с мудрыми людьми²⁰.

И в Записках есть заданная тема: «То, что радует сердце», «То, что неразумно», «То, что грустно видеть», — но автор идет от себя, от беспокойного ума и уязвленного сердца. Нет жесткой логики. Сёнагон то размышляет об увиденном, то вдруг закроет глаза и задумается о вечном. Жизнь сменится грустью, порыв — тишиной. Сценка — движение сердца — рядом с рассуждением — движением ума, главное рождается в покое. Цезура разделяет танка, чтобы сделать ее единой, фарсовые сценки (*кёгэн*) разделяют пьесы Но, чтобы уравновесить чувства, создать единство настроения. Варьируется красота, варьируется и стиль изложения, повествование сочетается со стихами, короткие даны в одну строку — с рассказом о пережитом, размышления с «перечислениями»: «неизменное в изменчивом» (*фуэки-рюко*). Состояния души: уныние, горечь, радость, восторг — переплетаются с чередой «счастья — несчастья» (*киккё*).

Ко времени Сэй Сёнагон миновал период ученичества, но не пропало еще чувство благодарности Китаю, благоговения перед

древним соседом. Судя по Запискам, мужчины предпочитали китайский стиль, более серьезный, и стихи писали по-китайски. Это был знак образованности. Премудрость Китая — не для женского ума (что не мешало Сёнагон одерживать верх над знатоками китайского стиля). Уделом женщин были японские песни-вака, повести-моноготари, дневники, дзуйхицу. Они воспользовались этим обстоятельством и создали неподражаемую литературу «женского стиля», равной которой нет.

Как-то императрица решила испытать Сёнагон: «Скажи мне, Сёнагон, каковы сегодня снега на вершине Сянлу?». Ничего не ответив, Сёнагон велела открыть окно и подняла плетеную занавеску. И стало ясно, что ей знакомы стихи Бо Цзюйи:

Солнце на небе взошло,
А я все лежу на постели,
Холод в башне царит,
Накинул горой одеяла.
Колокол храма Иай
Слышу, склоняюсь на подушку.
Снег на вершине Сянлу
Вижу, подняв занавеску²¹.

Она ответила в японском стиле — намеком на намек. Для познавшего очарование вещей разговор без слов — высшая форма общения.

И вот что интересно, многие из упомянутых в Записках повестей были утеряны, но не утеряны стихи. Может быть, потому, что были у всех на устах. В Записках звучат стихи одного из «двух гениев» Мангёсю Хитомаро и стихи из Кокинсю. Родители заставляли дочерей запоминать наизусть все двадцать свитков антологии. К Кокинсю обращались часто — и не только во время поэтических турниров, но и поэтической игры в узком кругу: называлась одна половина танка и нужно было тут же вспомнить другую. Стихи Кокинсю без труда припоминались к случаю в соответствии с настроением гостей: «Любовь», «Осень», «Плачи».

Сколь велико было познание Сёнагон и сколь подвижен ее ум, если, получив всего лишь ветку сливы с опавшими цветами и припиской: «Что вы скажете на это?» — она мгновенно отвечает: «Осыпались рано», — намекая на китайские стихи, которые тут же начинают скандировать присутствующие. Император остался доволен: «Это лучше, чем сочинять обычную японскую танка. Умно и находчиво!». Сёнагон знает не только японскую поэзию, но и учения мудрецов. К случаю вспоминает Конфуция: «Не стыдись исправлять самого себя». Значит, она читала Луньюй (Беседы и

суждения). И ей доступно конфуцианское по своему духу изречение из Исторических записок Сыма Цяня (II век до н. э.): «Доблестный муж примет смерть ради друга, который способен его постигнуть».

Китайский стиль ценится во всем, но он не должен затмевать японский: «Кто видел что-нибудь более прекрасное, чем ее китайская накидка? И как пленительно красива нижняя одежда из багряного шелка или другая, из китайской парчи цвета весенней ивы. А под ними надето еще пять одинаковых одежд цвета бледно-алой виноградной кисти». Но китайская накидка — внешний декор, призванный оживить национальную манеру, оттенить красоту «неслиянного единства». Можно найти общее в «многоярусной» японской одежде и в строении пагод или в иерархической структуре японского рая — «Чистой земли» (Дзёдо), о котором размышляет Сёнагон: «Среди лotosовых сидений в райском чертоге, что возвышаются друг над другом вплоть до девятого неба, мне будет желанно и самое низшее».

Мы уже знаем, что это один из древнейших, может быть, самый древний структурообразующий принцип (связь не по горизонтали, а по вертикали — *касанэру*), который задан первой танка бога Сусаноо и сегодня не утратил своего значения. Как древние смотрели на мир, так и творили: строили жилища, кроили одежды, писали стихи. В Японии склонность к внутренней сосредоточенности привела к фрагментарному, дискретному стилю, который характерен для классической литературы, не только дзуйхицу. По признанию Сёнагон, она «записывала всякого рода удивительные вещи без всякой между ними связи и последовательности». Но и в классических моногатари, скажем «Исэ-моногатари», каждый из данов — самостоятельный эпизод о любовных похождениях хэйанского кавалера. Внешние связи прерваны и сфокусированы, направлены вовнутрь, к центру, что придает каждому дану целостный характер. Таким центром может быть танка. Прозаический текст подготавливает читателя к ее восприятию. Между данами существует тот тип единения одного с другим, который в последствии будет усовершенствован в рэнга. Следующий дан имеет свое название, знаменует новую ситуацию. Даны связаны между собой таким типом связи, который придает целому гибкий, подвижный характер, чтобы дух произведения, а за ним мысль читателя могли переноситься от одного к другому, не встречая препятствий на пути (*дзидзимугэ*). Предыдущий дан независим от последующего или зависит на другом уровне, и нет между данами единства времени, места и действия.

Даны «Записок у изголовья» — мысли вслух: «То, что приятно», «То, что неприятно», «То, что приятно волнует». И напрасно

наши исследователи ищут в дзуйхицу привычный закон композиционной связи. Его и не могло быть. Японоведов смущала фрагментарность, отсутствие плана, порядка, логики событий и характеров. Творческий принцип хэйанских писательниц — это принцип *эмакимоно*, живописных свитков, изображающих сцены придворной жизни приемом «сорванной крыши», позволяющим увидеть сцену взглядом сверху, все разом: одно во всем и все в одном. До сих пор не пропала любовь к *эмакимоно* XII века с изображением сцен из Гэндзи, и вы увидите их в Японии повсюду — на календарях, на веерах, на свитках. Японцы избегают множественности, что-то собранное вместе претит их вкусу. У них не приняты букеты, один цветок может помешать другому, подобие убивает оригинал. За словами Кавабата: «Один цветок лучше, чем сто, передает цветочность цветка» — целая философия. Чтобы ощутить глубину, нужно сосредоточиться на одном. *Дхарма* — «носитель» лишь одного признака, собственной сущности, единичной и всеобщей: первое делает каждую вещь неповторимой, второе — единой со всеми. «Вселенная, — говорят буддисты, — заключена в одном зерне». Каждое явление — полное и завершенное выражение Бытия, пусть сосна проживет свое дао за тысячу лет, а выюнок — за одно утро. Каждая вещь неисчерпаема, ибо связана со всем миром, но связана с ним только ей присущим образом.

«То-но тюдзё приблизился ко мне мерными шагами, великолепный в своем узорчатом кафтане цвета вишни... Он присел на узкой веранде почти под самой бамбуковой шторой, опустив ноги на землю. Мне казалось, будто сошел с картины один из героев романа». С одной стороны, картинность, насыщенность цветом (каждому рангу соответствовал свой цвет одежды), с другой — призрачный намек, недоговоренность, волнующая гораздо сильнее, чем откровенный разговор. «Немногословие прекрасно!». Оно не исключает выражения сокровенных чувств, но набирает на них флер таинственности, к тому же прямое выражение чувств в глазах японцев вульгарно. Чем глубже чувство, тем старательнее спрятано в намеке. Бутоны больше говорят сердцу, чем раскрывшиеся цветы, из птиц — более всего чарует голос кукушки. «А вечером и ночью, когда набегут легкие облака, где-то в отдалении прячется крик кукушки, такой неясный и тихий, словно чудится тебе... Но как волнует он сердце!». В незвонком голосе кукушки есть некая тайна, рождающая «неизреченное великолепие».

Склонность к намеку развивала ум, напрягала память. Лишь недосказанность делает поэзию истинной, рождает эмоциональный отклик (*ёдзё*). Если все сказано, ничего не остается, никакого

очарования. Во времена Сёнагон принцип *ёдаэ* не декларируется, но пронизывает Записки. Однако не всякая неизреченность волнует Сёнагон, а та, за которой ощущается «очарование» (*аварэ*). Зеленый омут, пещера в ущелье, «черный металл» (железо), комок земли, дикое поле вызывают «жуткое чувство». Не потому ли, что олицетворяют темное, хтоническое начало? Неприятие этого темного, неупорядоченного начала — от инстинкта Красоты и Формы. Все должно следовать своему Пути, своему стилю. Отсюда такое внимание к этикету. «Самые обворожительные красавцы ничего не стоят в моих глазах, если за ними не следует свита».

В дворцовой жизни не допускалось нарушение ритуала. «Тем временем девушки-унэмэ приняли от служанок таз с водою для омовения рук и поднесли императрице. На девушках были надеты зеленые шлейфы с густо окрашенной нижней каймой, китайские накидки, длинные ленты стелются сзади вдоль шлейфа, концы шарфа падают спереди с плеч, лица густо набелены. Мне было приятно видеть, что все делается в китайском стиле, согласно строгому этикету».

Не чувство ли красоты помешало праздной японской аристократии прийти к разнузданности Рима времен Нерона? Не потому ли и Древний Китай избежал участи Рима, что опирался на закон *ли* (япон. *рэй*). Одно из значений *ли* — ритуал, церемония, но означает всякое согласованное действие, уравновешенность духа: деликатность, вежливость, церемонность. Для японского темперамента это особенно важно. Ритуал сдерживал своеволие. Китайские мудрецы придавали этому принципу космический смысл: «Если нет *ли*, откуда взяться *жэнь* (человечности)?» (*Луньюй*). Более всего автору Записок претит душевная грубость: «Как неприятны люди, которые не соблюдают вежливости в письмах. Как не возмутиться, если с тобой разговаривают бесцеремонно, не соблюдая правил учтивости?». Вульгарно выглядят люди, которые имеют привычку громко говорить, да еще резкими голосами.

Внимание к форме, внешней стороне сказывается и на отношении к буддизму. Сёнагон привлекает красота обряда — «цветные инкрустации из дерева на статуе Будды». Она считает, что проповедник должен быть благообразен лицом. «Когда глядишь на него, не отводя глаз, лучше постигаешь святость учения... Уродливый вероучитель, думается мне, вводит нас в грех».

В Записках — разные ракурсы красоты, но милее всего ее сердцу — *окаси*, красота забавного, неприметного, не вызывающего сильных чувств. Вороны, спешащие к своим гнездам, напоминают об *аварэ* («какое грустное очарование!»), а светлячки,

тускло мерцающие в темноте, или вереница диких гусей навевают ощущение *окаси*, милой красоты.

Тональность повествования определяется временами года и соответственно — биением человеческого сердца. Летом прекрасна ночь. «Даже во время дождя необыкновенно красиво (*окаси*)». Осенью — сумерки. «Закатное солнце, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор. Вороны по три, по четыре, по две спешат к своим гнездам, — какое грустное очарование! (*аварэ*)». Вид же диких гусей, совсем маленьких с виду, которые вереницей тянутся по небу, рождает чувство *окаси*. «Солнце зайдет, и все полно невыразимой печали (*аварэ*): шум ветра, звон цикад...». В одном дане рядом *аварэ* и *окаси*. Позже Мотоори Норинага объединил эти чувства, говоря об *аварэ* забавного (*аварэ-ни окасику*). *Окаси* Сёнагон часто принимает характер того, что мы называем чувством умиления, трогательности, которое у нас вызывают существа малые, ранимые, слабые — растения, животные, дети. У Мурасаки пронзительный лиризм. «Солнце садилось, и небо, затягиваясь облаками, завораживало (*аварэ*). От горы падала тень, и быстро темнело. Наперебой стрекотали цикады, и гвоздика, поникшая у изгороди, казалась такой жалкой» (*окаси*) (глава «Югири»). «Когда крошечные птахи щебечут рядом, за ними так приятно наблюдать (*аварэ-ни окасику*). На глаза сами собой наворачиваются слезы» (глава «Дева у моста»). Сэй Сёнагон умиляет: «детское личико, нарисованное на дыне; ручной воробышек, который бежит вприпрыжку за тобой, когда ты пищишь на мышиный лад: тю-тю-тю!». Ее приводят в восторг цыплята на длинных ножках, такие беленькие, славные (*сиро окасигэ-ни*). «С пронзительным писком бегут они за тобой или обгоняют — так забавно!» (*окаси*).

Это очень личные записки. От них веет духом Свободы, который позволяет проявиться тончайшим оттенкам души. Она не ставит перед собой цели поучать, наставлять. Сёнагон пишет о том, что трогает сердце. Ее ни с кем не спутаешь. Так видит людей и события только Сэй Сёнагон. В ее раскованности тайна воздействия Записок. Еще нет авторитетов, на которые надо оглядываться, еще нет канона, которому надо следовать. Ее вкус, ее образованность — единственный наставник. Говоря о раскованности Сёнагон, надо иметь в виду строгий ритуал двора, которому подчинена придворная жизнь. Женщине не дозволяется показываться на глаза гостей, она скрывается за ширмой или бамбуковой шторой, за малейшую оплошность может впасть в немилость. В то же время культура при дворе требовала обширных знаний своей и не своей литературы. Быстро, по одному лишь намеку следовало

знать, о каком поэте идет речь, что имеется в виду, следовало ответить остроумно, оригинально. Внутренняя свобода дается культурой, развитым чувством прекрасного. Удивительно читать признание придворной дамы X века: «Если я не стану царить в сердце человека, то предпочту, чтобы он совсем не любил меня». Притом, что «самое печальное на свете — это знать, что люди не любят тебя». И даже буддизм Сёнагон исповедует по-своему: в ней нет ни фанатизма, ни аскетизма. Сёнагон испытывает иногда потребность уединиться в храме, побыть наедине с собой, и ее поражает та легкость, с которой светские люди относятся к святыням. В храм приходят, чтобы увидеться, пообщаться. Неглубоко еще проник буддизм в сознание японцев, хотя они исправно читают сутры и соблюдают обряды. Но молодые вельможи, посетившие храм, «льнут к женским кельям и посматривают в их сторону чаще, чем глядят на Будду». А ведь в чувственном, согласно буддизму, источник страданий человеческих. Свобода Сёнагон сродни гению, которому открыто биение Вселенной, жизнь трав, деревьев, цветов и птиц.

Ее ироническое сердце ищет Любви. Слова Кавабата: «Созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви к людям», — можно поставить эпиграфом к «Запискам у изголовья», излучающим радость.

* * *

Эпоха Хэйан имеет четкие границы. Она завершилась в 1192 году, когда Минамото Ёритомо (1147—1199) был объявлен первым сёгуном Японии (буквально — *сэйи-тайсёгун*, «великий полководец — покоритель варваров»). Собственно, этот титул присваивался и раньше. В начале IX века он был пожалован воину Тамура Маро, оттеснившему аборигенов, айну, далеко на север (отсюда и название — «великий полководец — покоритель варваров»).

Господство дома Фудзивара достигло апогея при канцлере Митинага (966—1027), том самом, при котором Сёнагон лишилась места при дворе: императрица Садако оказалась в опале и вынуждена была постричься в монахини. Но к XI веку Фудзивара начали терять свое влияние по мере восхождения таких родов, как Тайра и Минамото, происходивших от императорского рода: первые — от императора Камму (781—806), вторые — от императора Сэйва (858—876). Имена представителей этих родов упоминаются в «Записках у изголовья» среди приближенных императора.

Подавляя мятежи, Тайра и Минамото расширяли свои земли. Расширяя владения и ощущая свою мощь, начали враждовать друг с другом. В 1108 году Тайра подавила мятеж Минамото против Фуд-

зивара, после чего очистили берега Внутреннего Японского моря от пиратов и усмирили воинственных буддийских монахов, претендовавших на власть. С 1167 года Тайра Киёмори стал полновластным хозяином Киото, ограничив права императора и регентов из дома Фудзивара. Казалось, ему нет равных во всей Японии. Но, как ни мечтал Тайра Киёмори истребить род Минамото, последний набирал силу. Владения Минамото располагались в северо-восточных провинциях, и, оттесняя все дальше на север аборигенов-айнов, они расширяли свои земли и в виде «ленов» раздавали «дружишкам», увеличивая число вассалов — служилых людей, самураев. Воинский дух, который в давние времена позволил японцам без лишних церемоний очистить острова, выиграл с новой силой. Бессилие родовой аристократии (*кугэ*), предпочитающей земным заботам поэтические турниры, ускорило исход. Благородная учтивость не устояла против жажды власти. Два рода, почуяв свою силу и слабость двора, начали войну. Сражения шли с переменным успехом, но с такой неистовостью, что запомнились японцам навечно. Битва при Данноура (1185 год) решила исход. Минамото одержали верх над Тайра. Вот как описывается сцена гибели малолетнего императора в «Повести о Тайра»:

«Уже воины Минамото перепрыгнули на корабли Тайра. Уже кормчие и гребцы, убитые, лежали на дне судов, застреленные, порубленные, и некому было направить ход кораблей. Князь Томомори в маленькой лодке переправился на корабль, где пребывал император Антоку.

— Час нашей гибели наступил, — сказал он, — уберите, сбросьте в море все, что нечисто и оскорбительно для взора! — С этими словами он носился по судну, от носа и до кормы, убирая, сметая грязь, самолично наводя чистоту... Кормилица взяла юного императора на руки, и на его вопрос, куда они идут, ответила: «Разве вам еще неизвестно, государь? В прежней жизни вы соблюдали все Десять заветов Будды и в награду за добродетель стали в новом рождении императором... Но теперь злая карма разрушила ваше счастье. Сперва обратитесь к восходу и проститесь с храмом Великой богини в Исэ (Аматэрасу. — Т. Г.), а затем, обратившись к закату, прочитайте в сердце своем молитву Будде, дабы встретил он вас в Чистой земле, обители райской! Страна наша — убогий край, подобный рассыпанным зернам проса, юдоль печали, плохое, скверное место! А я отведу вас в прекрасный край, что зовется Чистой землей, обителью райской, где вечно царит великая радость! — Так говорила она, а сама заливалась слезами»²².

Взаимное истребление сородичей настолько потрясло японцев, что на протяжении нескольких веков они не могли забыть о

содетанном. Появился особый род повестей — *гунки* (записи о сражениях), популярнейшая «Хэйкэ-моноготари» исполнялась бродячими монахами под звуки бива²³.

«Хэйкэ-моноготари» начинается стихами:

Голос колокола в обители Гион
Звучит непрочною всех человеческих
деяний.
Краса цветов на дереве Сяра
Являет лишь закон: «Живущее погибнет».
Гордые — недолговечны:
они подобны сновиденью весенней ночью.

Могучие в конце концов погибнут:

Они подобны лишь пылинке пред ликом ветра.

(Пер. Н. И. Конрада)

Взлет, расцвет Хэйан и такой же неожиданно быстрый закат. Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон, Идзumi Сикибу (979 — ?), Акадзомэ Эмон (957—1041), вспоминает Кавабата, и другие знаменитые поэтессы — все служили при дворе. Хэйанская культура была культурой двора, отсюда ее женственность. Время «Гэндзи-моноготари» и «Макура-но сеси» — время высшего расцвета этой культуры. От вершины она клонилась уже к закату. В ней сквозила печаль, которая предвещала конец славы. Это была пора цветения придворной культуры Японии.

В скором времени императорский двор настолько обессилел, что власть от аристократов (*кугэ*) перешла к воинам-самураям (*буси*). Начался период Камакура (1192—1333). Государственное правление самураев продолжалось около семи столетий, до начала Мэйдзи (1868).

Однако ни императорская система, ни придворная культура не исчезли бесследно.

«ЗАПИСКИ ИЗ КЕЛЬИ» КАМО-НО ТЁМЭЙ

Не прошло и двух веков, как все в Японии переменилось: от символика пера — к символическому мечу. Вот как рассказывает о том времени Камо-но Тёмэй (1153—1216) в «Записках из кельи»:

«Сердца людей все изменились: значение стали придавать только одним коням и седлам; таких же, кто употреблял бы волов и экипажи, — таких уже более не стало. «...» Посмотришь по дорогам: те, кому надлежало бы ездить в колесницах, — верхом на лошади; кому следовало бы носить форменное одеяние, — ходят в

простом платье. Весь облик столицы сразу изменился, и только одна деревенщина — служилые люди — оставались все теми же!»²⁴.

Служилые люди, воины-самураи перевернули на свой лад жизнь, и этот «лад» продолжался, со взлетами и падениями, до середины XIX века.

Культура разрушается — исчезает свобода, свобода исчезает — дзуйхицу не пишется: время насилия не располагает к созерцательности, к любованию красотой вещей. Два века прошло, прежде чем появились следующие дзуйхицу — «Записки из кельи» (Ходзёки) Камо-но Тёмэй. Но появились не во дворце, а в келье, вдали от мирской жизни. Где еще могли они появиться, когда род шел на род и лилась невинная кровь. Разгневались небеса, послали на людей кару за буйства и насилие. Стихийные бедствия одно за другим потрясали столицу: пожар, мор, болезни, землетрясение. Тёмэй говорит об этом так, будто видел все своими глазами, и его Записки сродни дневнику. Появилась потребность взглянуть на события со стороны.

В молодости Тёмэй был признанным поэтом, участником поэтических турниров. Его стихи включали в антологии, в том числе в знаменитую Синкокинсю (Новую Кокинсю — 1205 год). Он пользовался благосклонностью экс-императора Готоба (1180—1239) и все же отринул от себя эту жизнь со всем ее величием. В 1207 году он постригся в буддийские монахи и начал вести жизнь отшельника. Он все дальше удалялся от света, пока не оказался в совсем крошечной «травяной хижине», которую смастерил собственными руками. Здесь в 1212 году и написал свои «Записки из кельи». Тёмэй жил в горах, почти в полном уединении. Но от себя не уйдешь. Перевернув в памяти бывшее, пережив еще раз видения разоренной столицы, он приходит к выводу: «Вот какова горечь жизни в этом мире, вся непрочность и ненадежность и нас самих, и наших жилищ. А сколько страданий выпадает на долю нашего сердца...». Невзгоды жизни заставили Тёмэя задуматься над ее смыслом. «Не ведаем мы: люди, что нарождаются, что умирают... откуда приходят они и куда они уходят? И не ведаем мы: временный этот приют — ради кого он сердце заботит, чем радует глаз?». Приняв веру, он хотел бы следовать ей, но его душу смущают сомнения. «Существо мое что облачко, плывущее по небу: нет у него опоры, нет и недовольства. Вся радость существования достигает у меня предела у изголовья беззаботной дремы, а все желания жизни пребывают лишь в красоте сменяющихся времен года. Все три мира — всего лишь одна душа! Душа — в тревоге, и кони, волю, все драгоценности уже ни к чему; палаты и хоромы уже больше нежеланны! Теперь у меня уединенное существование,

маленький шалаш; и я люблю их». Но смущена душа отшельника, и нет ему утешения в его одиночестве. Ведь Будда учил людей: «Соприкоснешься с вещью, не прикрепляйся близко к ней!». Значит, и то, что я теперь люблю вот эту хижину из трав, уже есть грех.

Значит, то, что я привержен так к уединению, — уже преграда на пути...». Он оказался на полпути, прервав связь с миром внешним, не обрел покоя внутреннего и потому не свободен и от мира внешнего. Став монахом, далек от желанной свободы.

Казалось бы, буддийское ощущение бренности земного (*мудзёкан*) должно освободить человека от привязанности к миру суеты, а получилось наоборот, оно, это ощущение непрочности бытия, полонило ум человека. О чем бы он ни думал, он возвращается к мыслям о бренности, отсюда его стенания и желание поведать людям о том, что тщетны их усилия постичь неведомое, противостоять превратностям судьбы. Это уже не те Записки, которые появились в эпоху «мира и спокойствия», и не та свобода, что приходит к «забытому себя», когда мир становится родным домом, а узкие стены кельи не смущают ум. Он не забыл себя (впрочем, если бы «забыл», не написал бы Записок). Свободный ум не знает страха, сковавшего души людей. «Вот люди, которые сами по себе не пользуются влиянием и живут под крылом у могущественных домов: случится у них большая радость — они не смеют громко смеяться; когда же у них грустно на сердце — они не могут рыдать вслух; что бы они ни делали — они не спокойны. Как бы они ни поступали — они страшатся, дрожат. Совсем что воровья вблизи гнезда коршуна!».

Но и на «Записках из кельи» отражаются блики Хэйан. В текст вплетены нити знакомых строк, в духе стиля, который называли *цудзурэ-нисики* (парчой из лоскутов). Аллюзии, недомолвки, подтекст, расширяющий границы текста, обращение к Лотосовой сутре, к именам будд и бодхисаттв, к поэтам Бо Цзюйи и знаменитому Сайгё (1118—1190).

«Изначальный образ» задает тональность: «Весной — глядишь на волны глициний... Словно лиловые облака, они заполняют собой весь запад. Летом — слушаешь кукушку... Осенью — весь слух заполняют голоса цикад... И кажется: не плачут ли они об этом непрочном и пустом, как скорлупа цикады, мире? Зимой — любишь на снег... Его скопление, его таяние — все это так похоже на наши прегрешения!». Но как это не похоже на Сёнагон, восторгающуюся красотой снега: «Помню, однажды, во время праздника Камо (того самого храма, которым ведали предки Тёмэя. — Т. Г.), день выдался пасмурный и холодный. Снег ред-

кими хлопьями падал на шапки танцоров... Слова бессильны выразить, как это было прекрасно!».

В «Записках из кельи» уже нет той «встречи», когда созерцание красоты пробуждает «сильнейшее чувство сострадания и любви к людям»: «Вот люди, что зовутся нашими друзьями: они чтут богатство, на первом месте ставят приятность в обращении; они не любят тех, в ком есть подлинное чувство, прямота. Нет ничего лучше, как своими друзьями делать музыку, луну, цветы!».

Изменились времена, изменился человек. Два разных мироощущения, два разных стиля, нет легкости и непринужденности «Записок у изголовья», доверия миру, «открытой» композиции. В «Записках из кельи» и композиция замкнута, отражая настрой человека, их писавшего. Поэтому в строгом смысле «Записки из кельи» нельзя назвать дзуйхицу, которые трудно представить вне свободного течения мысли.

Но со временем самураи осознали, что без памяти, без культурной истории нация погибает; без прошлого у них нет будущего. Если одно свойство души — мужество — не уравновесится другим — терпимостью, то это кончится для нации трагически. Конечно, понадобилось время, чтобы уравновесить воинственность, которая воспитывалась в человеке, призванном по своей принадлежности к самурайскому роду воевать беспощадно, не жалея ни себя, ни других. Самурайский «кодекс чести» — *бусидо* — требует от самурая не только служения долгу, который ставили выше жизни: достойнее лишиться жизни, чем чести, но и высоты нравственной, которая вряд ли возможна вне культуры.

Дисциплину ума и характера (*ян*) нужно было уравновесить образованностью души, мягкостью сердца (*инь*), чтобы в человеке не восторжествовал «варвар». Правда, это не совсем то, что имел в виду Конфуций, говоря об истинном, благородном человеке (*цзюньцзы*, япон. *кунси*): «Если естественность побеждает культуру (*вэнь*), то получается дикарь. Если культура побеждает естественность, то получается книжник (*ши*)». Когда то и другое в равновесии, получается истинный человек (*цзюньцзы*)» (*Луньей*, VI, 16). Для японцев идеальный человек — это не тот, который постиг мудрость древних, а тот, кто проникся Красотой мира, способен чувствовать «очарование вещей» (*моно-но аварэ*).

Сработал тот самый защитный механизм, восстановилось равновесие с прошлым: «меч и хризантема» смирлись. Самураи стали большими почитателями искусства, сёгуны поощряли актеров Но, мастеров чайной церемонии. Известны случаи, когда самураи снимали осаду замка, узнав, что опасности подвергается знаток литературной традиции. Так произошло в 1600 году. Известный

ученый, хранитель тайных принципов поэтической антологии Кокинсю, находился в осажденном замке, его ученики, служившие при императорском дворе, опасаясь, что «глубочайшие сокровенные истины Пути японских богов и тайны искусства поэзии будут утеряны навеки, а учения Земли богов обратятся в ничто», добились снятия осады²⁵.

«ЗАПИСКИ ОТ СКУКИ» КЭНКО-ХОСИ

Прошло еще более века, и появились знаменитые «Записки от скуки» Кэнко-хоси (1283—1350), новый виток истории и культуры²⁶. Став сёгуном, Минамото Ёритомо хотя и сохранил систему экс-императоров и регентов из рода Фудзивара, но лишь для видимости. Вся власть сконцентрировалась в его руках, от своих вассалов он требовал полного повиновения. Столичная знать должна была склониться перед силой «восточных варваров». После смерти сёгуна (в 1199 году) регентом при его малолетнем сыне стал Ходзё Токимаса, принявший титул *сиккэна* (правителя). С тех пор правители назначались из рода Ходзё. Номинальной оказалась роль самих сёгунов. В 1318 году император Годайго хотел освободиться от контроля Ходзё, надеясь на поддержку буддийских монастырей и тех, кто был недоволен режимом. Заговор был раскрыт. В Киото ввели войска. В 1333 году сторонники императора Годайго захватили Камакура, и последний сиккэн из Ходзё покончил с собой, положив конец камакурскому режиму. Но коварны человеческие сердца. Защищавший императора Асикага Такаудзи, одержав победу, захотел воспользоваться ею. Он захватил Киото и вынудил Годайго бежать на юг, в Ёсино. Асикага тем временем возвел на престол императора Комё. Так началась почти полувековая вражда между северным и южным двором (*наибокутё*). Расположившись в Киото, сёгун Асикага Такаудзи восстановил разрушенную столицу. Начался период Муромати (1338—1573) — по названию района Киото, где воздвигли сёгунский дворец. Центральная власть вновь переместилась в древнюю столицу, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Правящий род Асикага уже не назовешь «восточными варварами». Уставшие от битв самураи приобщались к культуре, сёгуны покровительствовали искусствам.

Вот как разворачивались события между двумя дзуйхицу — *Записками из кельи* и *Записками от скуки*. События канули в Лету, дзуйхицу остались. «Записки от скуки» появились на почве глубинной культуры.

Кэнко-хоси — монашеское имя (*хоси* — монах, буквально — напутствующий в дхарме, буддийском учении) Урабэ Канзёси

(1283—1350). Он родился в семье настоятеля синтоистского храма Ёсида и с детства получил прекрасное образование. Воспитывался на Манъёсю, «Повести о Гэндзи», «Записках у изголовья», любил даосских мудрецов — Лаоцзы, Чжуанцзы. После смерти в его хижине нашли Лotosовую сутру, отрывки из Даодэцина Лаоцзы и три главы Гэндзи. Ему ближе других китайский поэт Бо Цзюйи. Кэнко и сам был поэтом, современники называли его «одним из четырех небесных гениев вака». Его танка вошли в несколько антологий, дзуйхицу же получили признание позже, примерно в XVII веке.

С семнадцати лет началась служба при дворе и продолжалась около двадцати лет, пока он не перешел в охрану экс-императора Гоуды, оценившего его талант. После смерти экс-императора, в 1324 году, Урабэ Канзёси постригся в монахи, но продолжал заниматься поэзией. В монахи уходили тогда многие — и члены императорской семьи, и родовитые люди. Монастыри хранили культуру. Некоторое время Кэнко-хоси жил в храмах Киото, странствовал, пока не построил хижину у подножья горы, в провинции Ига. Там же в 30-е годы написал «Записки от скуки».

От Записок Сёнагон они отличаются размахом и глубиной. Распространяясь из одной точки — Хэйан, волны культуры достигли периферии. Как и Сёнагон, он ироничен, правда, на мужской лад, но ему также претит отсутствие утонченности, вкуса, духовное убожество, пустословие. Он не может всерьез воспринимать чело- века, не чувствующего «очарования вещей», но само «очарование» видит иначе. Его метод не назовешь живописным в стиле эмаки-моно — слишком много пережито и передумано. Вдали от суетного мира, в неслышной беседе с теми, над кем не властно время, он постигал Высшее. «С чем можно сравнить наслаждение, которое получаешь в одиночестве, когда, открыв при свете лампы книгу, приглашаешь в друзья людей невидимого мира?». Древние книги его страны «полны обаяния», но и китайская культура уже не предмет обожания или подражания, она сродни японской, — та степень проникновения, когда чужое становится своим. И потому совершенно естественно в «Записках от скуки» звучит мысль Лаоцзы: «Кто знает, тот не говорит, кто говорит — не знает». Кэнко ценит мудрость, он против лишних слов и дел, против всякой суеты: «То, что множество китайских судов в свой нелегкий путь грузятся одними безделушками и приходят к нам, — глупость чрезвычайная».

Но Кэнко далек от аскетизма: «Вряд ли у человека, не знающего душевной привязанности, есть в сердце чувство сострадания». Хотя, казалось бы, это противоречит буддийской идее, сму-

щавшей душу Камо-но Тёмэя. Сознание Кэнко свободно, отпущено на волю. Понимание буддийского пути можно передать одной фразой из 38-го дана: «Все в мире ничто; ничто не достойно ни речей, ни желаний». Все идет естественно, своим чередом, и всякая навязчивая идея, всякая чрезмерность становится препятствием на Пути, сбивает естественный ритм вещей, нарушает равновесие (*ва*). Вредно все, что порабощает ум; ничтожного порабощает богатство, «священника — законоучение». Мы опять убеждаемся в том, что свобода и гармония души сродни гуманности.

В отличие от Тёмэя у Кэнко нет страха перед быстротечностью жизни, только «глупые люди, видя приход смерти, падают духом». А происходит это потому, что люди бездарно растрачивают свою жизнь. Точно муравьи, снуют туда-сюда, ублажают свою плоть, умножают доходы, забывая о неизбежности старости и смерти. Но приход их «близок и не задержится ни на миг». Однако «в безумной страсти к славе и доходам они не оглядываются на приближение конечной точки жизненного пути».

В силах человека сделать свою жизнь более полной, надо лишь дорожить каждым мгновением: «Мы не задумываемся над тем, что такое миг, но если миг за мигом проходит, не останавливаясь, вдруг наступает и срок, когда кончается жизнь».

Человек может улучшить или ухудшить свою карму. «Добро и зло зависят от самого человека, а не от выбора дня». Чтобы встать на путь, надо сначала познать себя: «Не познав себя, нельзя познать других. Следовательно, того, кто познал себя, можно считать человеком, способным понять суть вещей». Пусть внешность и положение даются от рождения, но человек становится выше, если он ведет свое сердце от одной мудрости к другой. Занятия поэзией, музыкой, каллиграфией, знание обрядов и ритуалов, умение быть приятным в общении необходимы человеку, который помнит о грядущем рождении и следует учению Будды.

Мы можем убедиться, что Кэнко — человек свободного ума. Он страдает, видя унижение других существ: когда быстроногих зверей сажают на цепь, а птицам подрезают крылья и держат в клетке. «Они же влюблены в облака, грезят дикими горами и долинами, и не на минуту не затихает в них тоска. Мысль об этом невыносима для человека, имеющего сердце». Страшнее физического истязания истязание души, которая ранима более, чем тело: «Причинить человеку душевную боль — значит гораздо более навредить ему, нежели даже изувечив его тело».

Но если прекрасный телом и душой человек «смешивается с низкими и некрасивыми людьми, то без труда подавляется ими». И ему более всего претит глупость, невежество, вульгарность как

нарушение изначальной Формы, Гармонии, — скажем, человек, который «бурно изливает чувства по всякому поводу. Он проталкивается, пролезает под самое дерево, усыпанное цветами, уставившись на цветы, глаз с них не сводит; пьет сакэ, сочиняет стихотворные цепочки рэнга, а под конец, ничтоже сумняшеся, ломает для себя самую крупную ветвь. В источник он погрузит руки и ноги; по снегу он непременно пройдет, чтобы оставить следы, — ничем он не может любоваться со стороны».

Кэнко-хоси видит невидимое, общается с ушедшими, вспоминает буддийского поэта Мёэ (1173—1232), современника Тёмэя, который не ведал страха, ибо постиг истину Будды: «Ничто не рождается и не уничтожается». Того самого Мёэ, певца луны, с рассказа о котором Кавабата начал Нобелевскую речь: «Глядя на луну, я становлюсь луной. Луна, на которую я смотрю, становится мною. Я погружаюсь в природу, соединяюсь с ней». Кавабата часто надписывает на память стихи Мёэ, «преисполненные теплого, проникновенного, доброго отношения к природе и человеку».

Поистине все причастное человеку сохраняется. Созерцание красоты пробуждает сильнее чувство сострадания и любви к людям, — это перекликается со словами Кэнко: «Когда лунный свет переливается на увлажненной листве буков и дубов, он проникает в сердце, он приносит тоску по душевному другу». Кэнко говорит о своей любви к изящным танцам и музыкальным инструментам, но предпочитает одиночество: хорошо затвориться в горном храме и служить Будде, испытывая благодать от красоты времен года. Прекрасна весна, приводящая наши чувства в движение: весенний щебет птиц, первая слива, благоухание горных роз, трепетный цвет глициний. «А разве не сжимается сердце в Пятую луну, когда в карнизы втыкают ирис, высаживают рассаду или когда трещат коростели!». И в осени свое очарование, прелестно и утро после бури.

Глубже, чем полная луна на безоблачном небе, что глядится вдаль на тысячи ри, трогает за душу лунный серп. Так принято у японцев: больше ценится недосказанность, незавершенность.

«Когда кто-то сказал, что обложки из тонкого шелка неудобны тем, что быстро портятся, Тонгэ заметил в ответ:

— Тонкий шелк становится особенно привлекательным после того, как края его растреплются, а свиток, украшенный перламутром, когда ракушки осыплются.

С тех пор я стал считать его человеком очень тонкого вкуса.

В ответ на слова о том, что-де неприятно смотреть на много-томное произведение, если оно не подобрано в одинаковых переплетах, Кою-содзу сказал:

— Стремление всенепременно подбирать предметы воедино есть занятие невежд. Гораздо лучше, если они разрозненны.

Эта мысль кажется мне великолепной. Вообще, что ни возьми, собирать части в единое целое нехорошо. Интересно, когда что-либо незаконченно, так и оставлено, это вызывает ощущение, будто жизнь течет долго и спокойно. Один человек сказал как-то:

— Даже при строительстве императорского дворца одно место специально оставили недостроенным».

И все же нет ничего для него выше человека.

«Если пределы широки направо и налево, ничто тебе не мешает. Если пределы далеки вперед и назад, ничто тебя не ограничивает. Когда же тесно, тебя сдвливают и разрушают. Когда душа твоя ограничена узкими и строгими рамками, ты вступаешь в борьбу с другими людьми и бываешь разбит. Когда же она свободна и гармонична, ты не теряешь ни волоска.

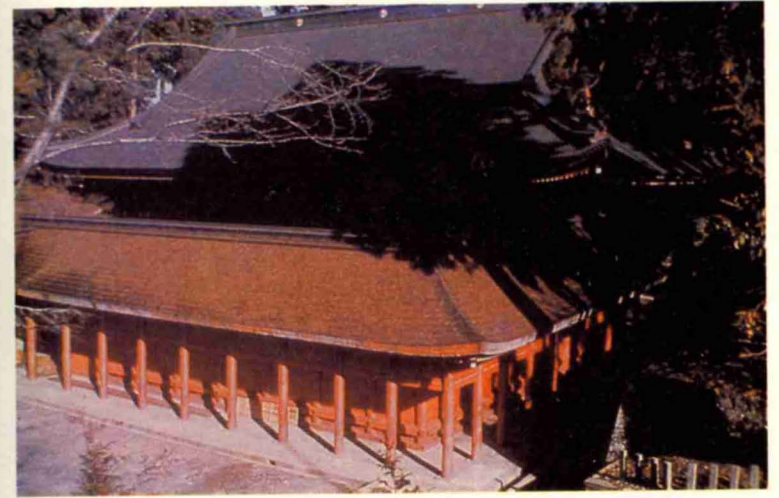
Человек — душа Вселенной. Вселенная не имеет пределов. Отчего же должны быть отличны от нее свойства человека?».

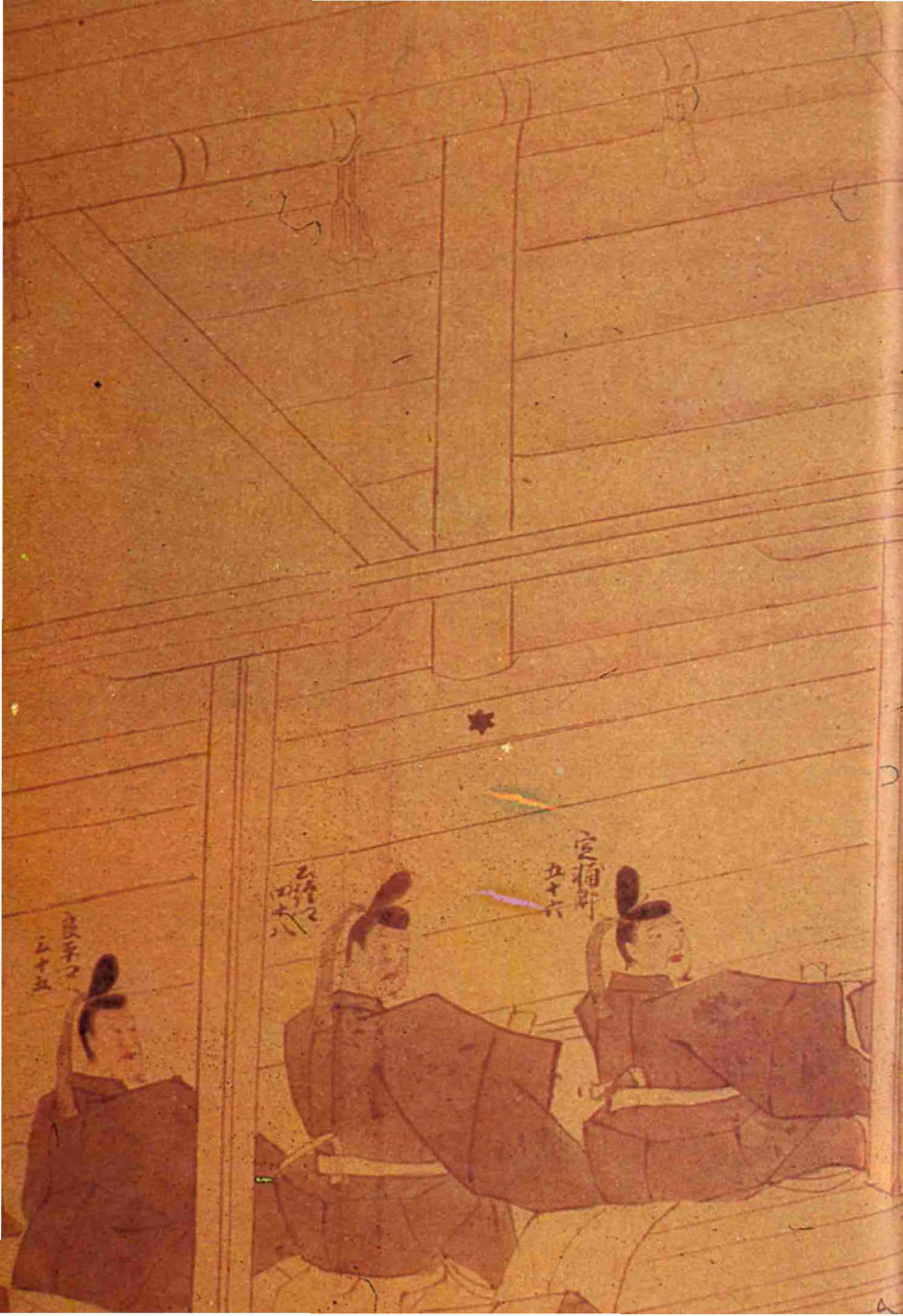
Ученые нашего века размышляют о сущности человека и его назначении, о психической энергии, о расширении сознания, но идея Ноосферы зародилась в учениях древних. Сознавая себя частью Вселенной, человек легче переносит мысль о скоротечности жизни, в мимолетности, изменчивости форм находя очарование. «Если бы жизнь наша продолжалась без конца, не улечиваясь, подобно росе на равнине Адаи, и не уносясь, как дым над горой Торибэ, ни в чем не было б очарования».

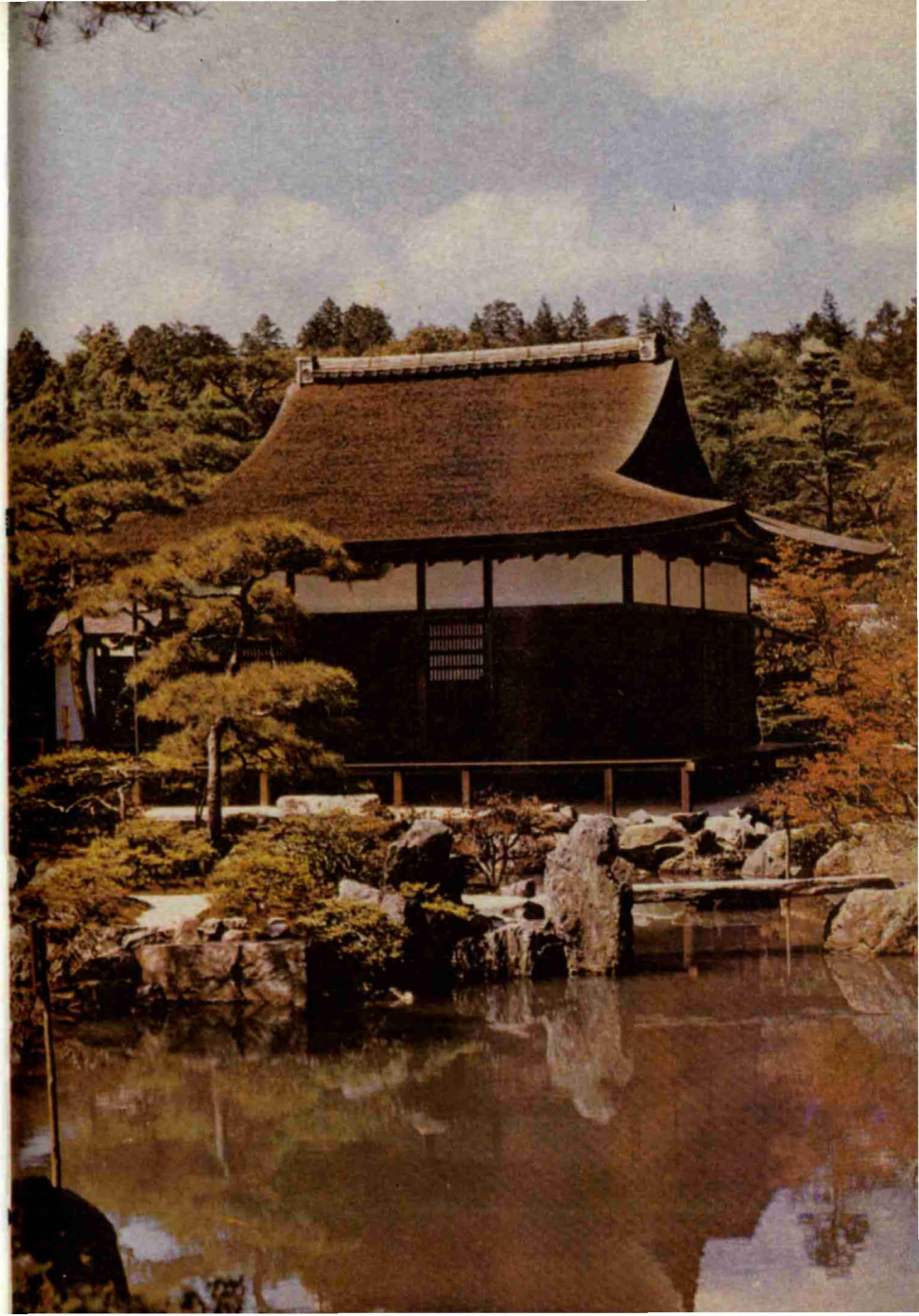
А сколько мудрости в его словах: «Все на свете имеет особенную прелесть в своем начале и в завершении». Закончить же хочется его же словами: «Если продолжать разговор, то окажется, что все это давно уже описано в «Повести о Гэндзи» и «Записках у изголовья», и все-таки невозможно не говорить о том же снова и снова».

Сочинения трех веков — десятого, двенадцатого и четырнадцатого — воплотили стиль разных эпох, быть может, высочайшего взлета и высочайшего падения духа. Восторг перед миром, отчаяние и ужас и, наконец, мудрое спокойствие — три грани кристалла, высвеченные лучом поэзии, кристалла, не замутненного испытаниями времени и явившего Красоту далеким потомкам. (До сих пор любим японцами жанр дзуйхицу, и ассоциация «Вслед за кистью» ежегодно поощряет лучших мастеров.)



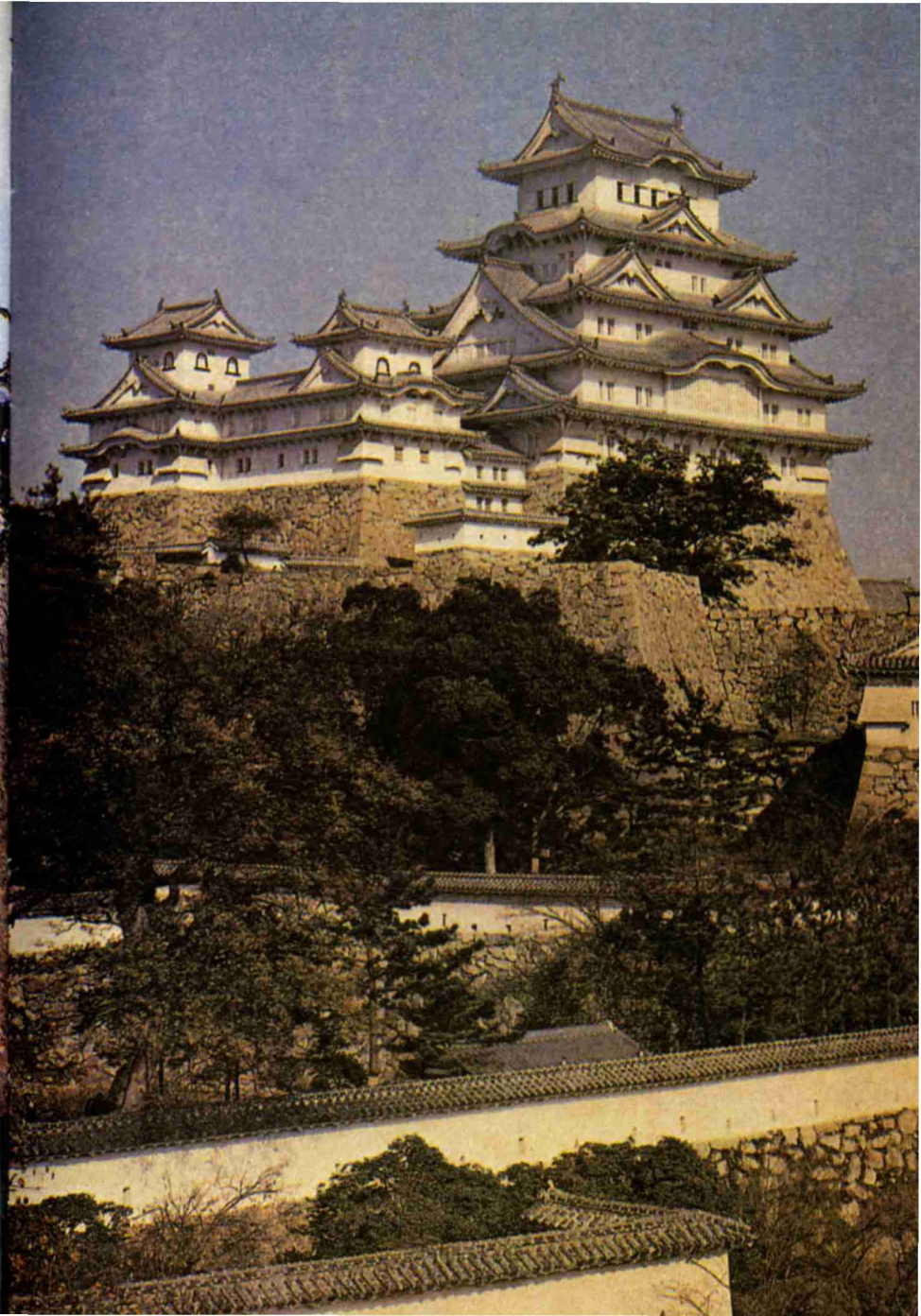
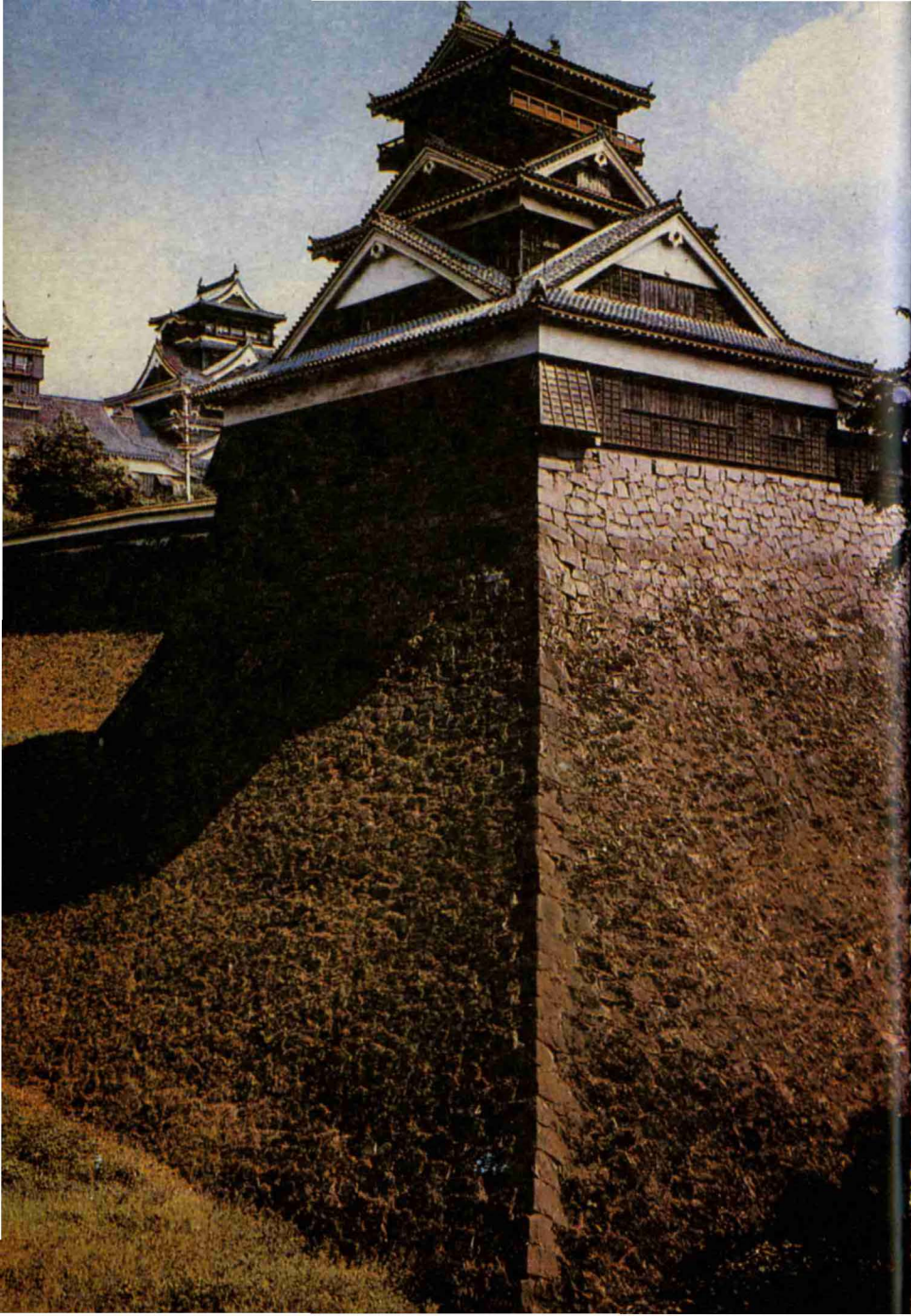


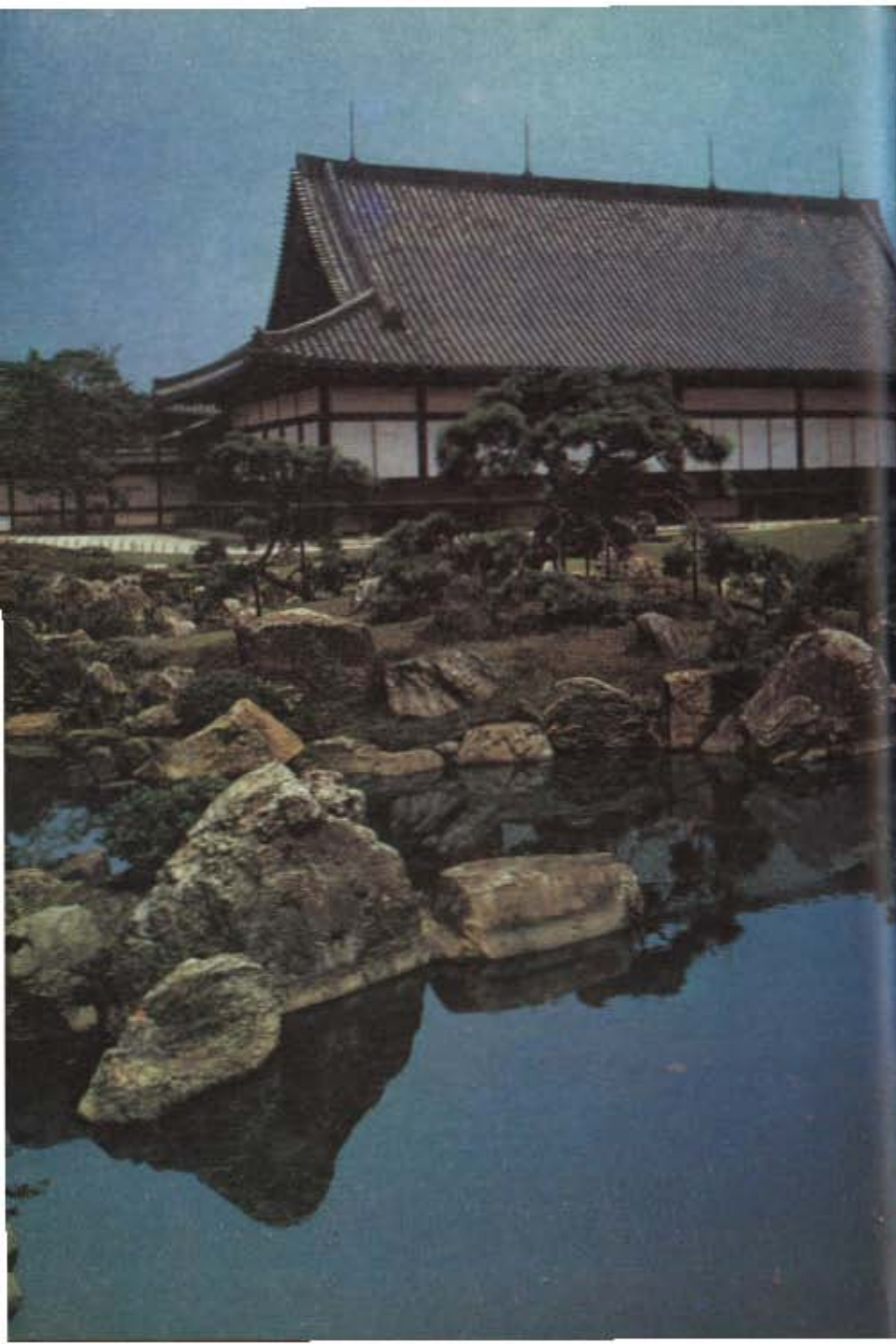


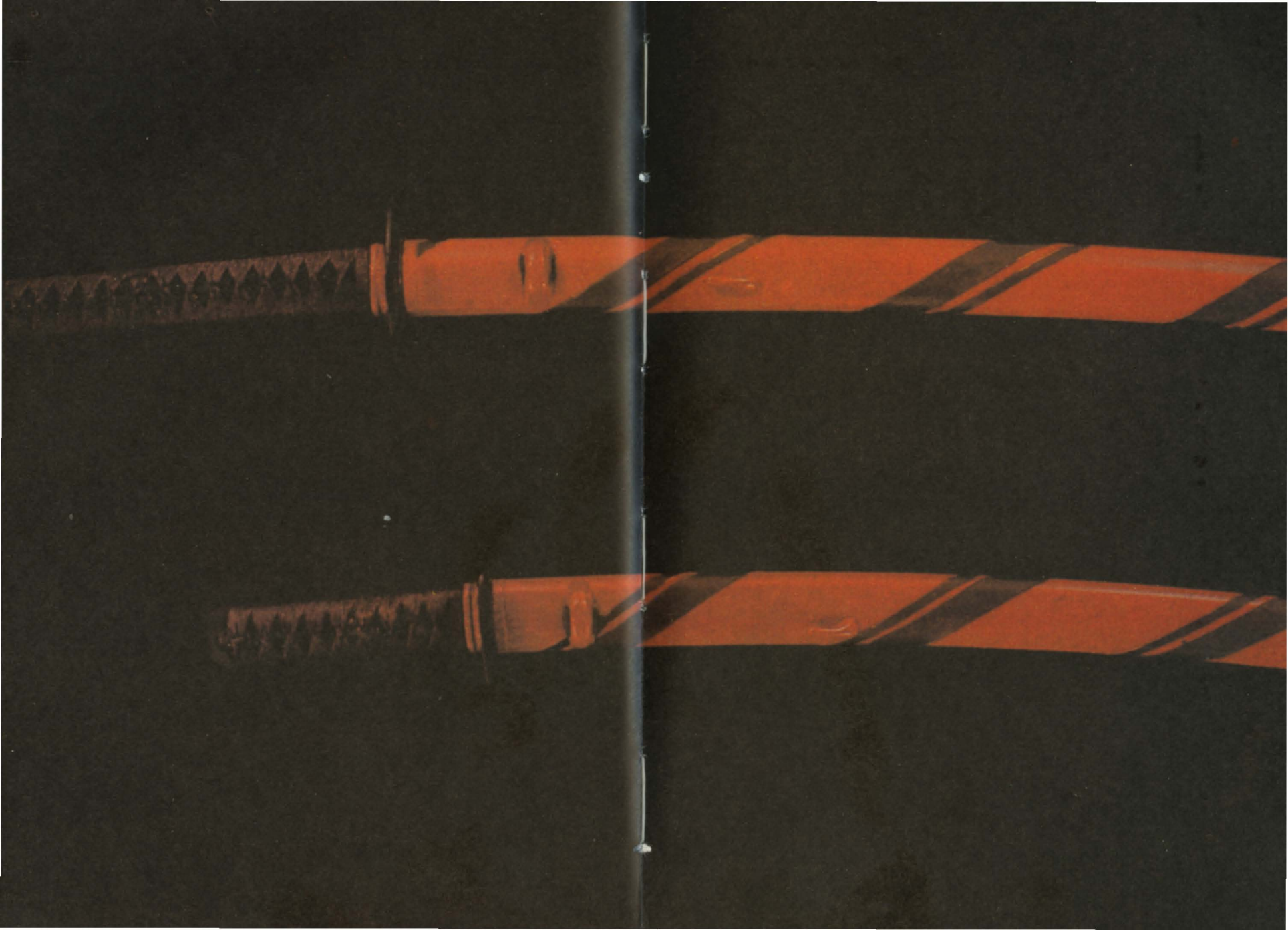




秋歌
 五七
 春の日のあけぬるは
 しづかにあけぬるは
 七
 うしろのあけぬるは
 いふれぬるは
 蘇
 ちちのあけぬるは
 いふれぬるは











ВСТРЕЧА ЧУВСТВ
ПЕРЕВОДЫ
ЯПОНСКОЙ КЛАССИКИ





*Из Предисловия Ки-но Цураюки
к поэтической антологии X века
Кокинсю*

I

Песни Ямато! Вы вырастаете из одного семени — сердца и превращаетесь в мириады лепестков речи — в мириады слов.

Люди, что живут в этом мире, погружены в густые заросли суетных дел; и все, что наполняет их сердца, они высказывают в связи с тем, что они слышат и что они видят.

И когда слышится голос соловья, поющего среди цистов свои песни, или голос лягушки, живущей в воде, кажется: что же из всего, что живет на земле, не пост собственной песни?..

Без всяких усилий движет она небом и землей, пленяет даже богов и демонов, незримых нашему глазу, утончает союз мужчин и женщин, смягчает сердца суровых воинов... Такова песня.

II

Эта песня живет с тех пор, как появились земля и небо. Но те песни, которые поют и теперь в этом мире, созданы были впервые на простертом извечно небе богиней Ситатэру-химэ, а на земле, насыщенной металлом, они начались с бога Сусанно.

Так появились лепестки речи — слова, говорящие о любви к цветам, о зависти к птицам, о сожалении при виде тумана, о грусти при взгляде на росу... много разных слов появилось.

Как дальний путь, что начинается с одного шага и длится потом месяцы и годы; как высокая гора, что начинается с пылинки подножья и простирается ввысь до тропы небесных облаков, — такая была песня.

Песни Нанивадзу... они начались с Микадо. Лепестки речи — слова о горе Асака... их распевают со времени шутки-забавы придворной прелестницы. И эти две песни, словно мать и отец прочих песен... Те, кто учится песням, с них начинают.

Ныне же весь этот мир пристрастился лишь к внешнему блеску, сердце обуяло тщеславие, и потому стали слагаться лишь пустые, забавные песни. Оттого и в домах, где блеск этот любят, песнь что зарытое древо, никому не известна; а там, где люди серьезны, там эта песня что цветущий тростник, не дающий, однако, колосьев.

Ах, если бы вспомнили о том, как началась песня, то этого не могло бы случиться.

III

В древности, из поколения в поколение, государь по утрам, благоухающим цветами весны, и по ночам, озаряемым осенним месяцем, каждый раз созывал своих придворных и повелевал им слагать подходящие к моменту песни.

И вот одни говорили о том, как, наслаждаясь цветами, они попадали, не заметив того, в неведомые им места; другие говорили о том, как в мечтах о луне они оказывались блуждающими в безывестном мраке; а государь вникал в сердца этих песен и определял, что было мудро и что — неразумно.

И не только это... Когда они взирали на государя, говоря при этом о камешке мелком и огромной горе Цукуба, когда радость охватывала все существо их; когда они преисполнялись восторгом; когда они любили любовью вечной, как дым над горой Фудзи; когда они тосковали о друге под звон цикад; когда размышляли о том, что сосны в Такасаго, в Суминоэ подобны жене и мужу, стареющим вместе; когда они думали об ушедших годах мужской отваги и сокрушались о кратком миге девичьего расцвета, — они слагали песню и утешались ею.

А видя, как опадают цветы весенним утром; слыша, как падают листья в осенние сумерки; скорбя о том, что каждый год в зеркале появляются и «белый снег», и «волны»; видя пену на глади воды и росу на растениях, — они содрогались при мысли о своем бренном существовании.

И когда одни, вчера преисполненные гордости и славы, сегодня теряли все и влачили жалкую жизнь в этом мире и друзья удалялись от них; и когда другие говорили о волнах, переходящих через горы, покрытые соснами, и о том, как черпают воду из ручейков, бегущих в равнинах; когда они глядели с тоской на желтеющую снизу листву осеннего хаги; когда в печали считали взмахи крыльев кулика на рассвете; и когда третьи сравнивали человеческую жизнь с короткими коленцами бамбука и роптали на преходящий мир, вспоминая о водах реки Ёсино; и когда они слышали, что дым над горой Фудзи не поднимается боле и перестроен мост через реку Нагара, — в песне, и только в песне, они находили утешение сердцу...

IV

С древних времен — вплоть до тех песен, что и ныне поют в этом мире, — самые лучшие песни слагались во времена Нара. Тогда Какиномото Хитомаро был кудесник в сложении песен.

И еще был поэт Ямабэ Акахито, очень искусный в песнях.

И нельзя сказать, что Хитомаро был выше Акахито; и нельзя сказать, что Акахито был ниже Хитомаро.

Кроме них были известны миру и другие великие поэты; один за другим появлялись они... и не было им конца...

И вот те песни, что слагались тогда, собраны были вместе, и сборник был назван Манъёсю — Собрание мириад лепестков.

С тех пор прошло больше ста лет и десять поколений сменилось в этом мире.

И немного было людей, что в сердце песен вникали, вникали в дела былого и умели слагать песни. Их было всего один-два человека... Но и у них было то, в чем искусны бывали и в чем не искусны.

Епископ Хэндзё... Он владел формой песен, но истинного в них было мало.

Его песни — будто женщина, нарисованная на картине: любясь ею и только напрасно волнуешь свое сердце.

Аривара Нарихира... Чувства у него было много, но слов ему не хватало.

Его песни — будто поблекшие цветы... они утратили и цвет, и красоту, но сохранили еще аромат.

Бунья Ясухидэ ... Он искусен был в слоге, но форма его не соответствовала содержанию.

Его песни — будто купец, разряженный в одежды из шелковой ткани.

Монах Кисэн с горы Удзи... Слог его песен утончен, но концы и начала — не ясны.

Его песни — будто смотришь на осенний месяц и путаешь его с предрассветным облаком.

Оно-но Комати... Она очаровательна, но бессильна. Ее песни — будто прекрасная женщина, пораженная болезнью.

Отомо-но Куронуси... Чувство его песен привлекает, но форма их неприятна.

Его песни — будто горный житель, что с вязанкой хвороста за спиной отдыхает в тени цветов...

И кроме них были еще знаменитые поэты; они появлялись и множились, как ширятся и множатся заросли дикой травы в полях и на равнинах; и много их было, много, как листьев на гуще деревьев, растущих в лесу. Но они лишь стремились к тому, чтоб вышла хоть как-нибудь песня, а самую суть ее, суть песни, они и не знали.

И вот девять раз кряду, одно за другим, проходили четыре времени года с той самой поры, как наш государь страну стал править.

Заботы его, как волны, заливали всю страну восьми остро-
вов; и милости его были больше, чем тень у подножья горы Цуку-
ба. Он выслушивал все дела государства, а в минуты досуга не
оставлял их вниманием и все остальное: в бесконечных заботах
своих он стремился к тому, чтобы помнили древность, стремился к
тому, чтобы вновь воскресить былое; чтоб и теперь наслаждались
бы песней и ее передали потомству; и вот в пятом году Эиги, в
четвертом месяце, в восемнадцатый день он повелел Ки-но Томо-
нори, ведавшему высочайшими рескриптами, Ки-но Цураюки, хра-
нителю тайных грамот, Отикоти-но Мицунэ, служившему раньше
в провинции Кан, и Мибу-но Тадаминэ из первой дворцовой гвар-
дии — повелел он собрать те песни, что не вошли в Манъёсю, а
также добавить свои и представить ему все эти песни.

И повелел он избрать из тех песен самые разные: начиная с
тех, где говорили, как украшают волосы свои цветами сливы, все
песни, где говорили о том, как слушают кукушку, а затем как сры-
вают алый лист клена; и кончая теми песнями, где любят сне-
гом.

Избрать повелел он и те, где образами цапли и черепахи воз-
носятся думой к государю и славословят людей...

V

И вот теперь уже ропот не слышен, будто песни, как воды
Асака, совсем измельчали; и только ликуют, что камешек мелкий
в скалу превратился.

Вот и я... Вот и слог мой... Весною цветов ароматен, но слаб
аромат моих слов: пустая лишь слава.

Осенью ночь проникновенна, но не проникновенны слова
мои. Молвы людской я страшусь... Пред душою песен мне стыд-
но... И все же... Встаю ли что облако в небе: лежу ли как плачу-
щий олень; все же Цураюки рад, что родился в такое время, что
жил в тот век, когда случилось все это.

Пусть нет Хитомаро, но песня — осталась!

Пусть время меняется, все уходит; пусть радость, печаль сме-
няют друг друга: слова этих песен будут и будут!

Ветви плакучей ивы тянутся бесконечно; иглы вечных сосен
— они не знают смерти; дикий плещ далеко вьется; следы птичьих
лапок вечны...

И коль так, те люди, что захотят узнать форму песен, что
захотят познать всю душу вещей, все эти люди — как будто взгля-
нут на луну в огромной пустыне неба — обратятся взором к старым
песням, и не смогут они, не смогут не полюбить и новых песен!



*Стихи из Собрания
древних и новых песен Ямато*

АРИВАРА НАРИХИРА

Верно, кто-то возле водопада
Обрывает нити ожерелий, —
Сыплется все время белый жемчуг
На края цветные
Рукавов атласных...

* * *

Еще я наслаждаться не устал,
А лунный лик за горы хочет скрыться...
О гребни гор,
Раскройте небосклон,
Чтоб в небе мог он снова появиться!

* * *

Все дальше милая страна,
Что я оставил...
Чем дальше, тем желаннее она,
И с завистью смотрю, как белая волна
Бежит назад к оставленному краю...

* * *

Когда она меня спросила:
«Не жемчуг ли сверкает на траве?» —
Тогда в ответ сказать бы сразу мне,
Что это лишь роса, —
И с той росой исчезнуть...

* * *

Да, влажен шелковый рукав, что на заре
Бамбуковые заросли раздвинул
В осеннем поле...
Но влажней вдвойне
Рукав мой оттого, что я тебя не вижу.

* * *

Как будто аромат душистой сливы
Мне сохранили эти рукава,

Лишь аромат...
Но не вернется та,
Кого люблю, о ком тоскую...

* * *

Я соберу и спрячу жемчуг белый,
Что рассыпает шумный водопад:
В минуты грусти
В этом бренном мире
Заменит он потоки светлых слез!..

ОНО-НО КОМАТИ

Печальна жизнь. Удел печальный дан
Нам, смертным всем. Иной не знаем доли
И что останется? —
Лишь голубой туман,
Что от огня над пеплом встанет в поле.

* * *

Все говорят, что очень долги ночи
Осеннею порой. Но это лишь слова,
Едва мы встретимся —
И сна не знают очи,
И не заметим, как придет рассвет.

* * *

Предела нет моей любви и думам,
И даже ночью я к тебе иду;
Ведь на тропинках сна
Меня не видят люди,
Никто меня не станет укорять!

* * *

Он на глазах легко меняет цвет
И изменяется внезапно.
Цветок неверный он,
Изменчивый цветок,
Что называют — сердце человека.

* * *

С тех самых пор, как в легком сновиденье
Я, мой любимый, видела тебя,



То, что непрочным сном
Зовут на свете люди,
Надеждой прочной стало для меня!

* * *

Ах, к дому моему не отыскать дороги,
Тропинки прежние травкою заросли
За долгий срок,
Когда бы ты могла прийти,
Когда я ждал тебя, жестокою, напрасно!

БУНЬЯ ЯСУХИДЭ

На травах, на деревьях, на кустах
Меняются цветы и увядают...
Но вот смотри:
На пенных волнах
Цветы расцветшие — осенних дней не знают!

КИ-НО ЦУРАЮКИ

Туман весенний, для чего ты скрыл
Цветы вишневые, что ныне облетают
На склонах гор?
Не только блеск нам мил, —
И увяданья миг достоин восхищенья!

* * *

Прилечь я собирался ночью летом,
Но голос плачущий кукушки услышал.
И вдруг — уже заря!
Сменилась ночь рассветом,
Пока в тиши кукушке я внимал.

* * *

Осенний вид не привлекает взора.
В горах сейчас не встретишь никого,
Цветы осыпались...
И только листья клёна —
Как ночью золотистая парча.

* * *

Ты стал другим, иль всё такой же ты?
Ах, сердца твоего никто не знает!

Прошло немало дней,
Но вот зато цветы...
По-прежнему благоухают!

* * *

Да, сном, и только сном, должны его назвать!
И в этом мне пришлось сегодня убедиться:
Мир — только сон...
А я-то думал — явь,
Я думал — это жизнь, а это снится...

* * *

О, набегай, волна прибоя, с новой силой!
И пусть вода затопит берега!
Забвенья раковины —
Чтоб забыть о милой, —
Быть может, я тогда на берегу найду!

* * *

Подует ветер — и встает волна.
Стихает ветер — и волна спадает.
Они, должно быть,
Старые друзья,
Коль так легко друг друга понимают!

* * *

Узоры пестрые на ряби волн
От тени, брошенной зеленой ивой,
Чьи ветви тонкие
Сплелись красиво, —
Как будто выткали их на воде!

* * *

Волна у берега одета белой пеной.
Снег седины на волосах моих.
Из нас двоих —
Кто кажется белее?
Ответ мне дай, страж островов морских!

* * *

Любовь таю в себе... Однако в те мгновенья,
Когда никак мне не сдержать тоску,
Любовь является вдруг взору твоему, —

Так из-за гребней гор в низинах, здесь простертых,
Луна восходит, разгоняя тьму!..

* * *

Как сквозь туман, вишневые цветы
На горных склонах раннею весною
Белеют вдалеке, —
Так промелькнула ты,
Но сердце все полно тобою!

* * *

Ах, для меня любовь — не горная тропинка,
В местах, не познанных доселе мной,
И все равно,
Какой полно тоской
Мое блуждающее сердце!

* * *

Стоит зима — и вдруг, совсем неожиданно,
Между деревьями увидел я цветы, —
Так показалось мне...
А это — хлопья снега,
Сверкая белизной, летели с высоты!

* * *

Мое не знавшее любви доньше сердце
С тех пор, как полюбил тебя,
Менять свой цвет не будет никогда.
И никогда ты думать не должна,
Что это сердце может измениться!

* * *

Весною раннею, когда благоухают
Цветы душистых слив, —
Ночной порой в горах,
Бывает, не увидишь слив впотьмах,
Но где они — по аромату знаешь.

* * *

Если сожалешь о разлуке,
Значит, не прошла еще любовь,
Только знать хочу, когда навек уйдешь

Облаком в чужую даль, какие муки
Ты оставишь сердцу моему?

* * *

И днем и ночью
Любовался я...
О сливы лепестки, когда же вы успели,
Не пожалев меня, так быстро облететь,
Что не заметил я печальной перемены?

* * *

Наверно, в Касуга — прекрасную долину,
Чтобы собрать весенние плоды,
Спешит красавица...
И машет в отдаленье
Широким белотканым рукавом...

* * *

То, верно, ветер, прилетевший ныне,
Дохнул весной —
Лед тонкий растопил...
И, воду пригоршнями черпая, невольно
Речною влагой наполнил рукава.

* * *

Весной, когда зеленой ивы нити
Все сплетены в узор меж собой,
Цветы соседние раскроют вдруг бутоны
И, нити разорвав у ивы молодой,
Покажутся среди листвы зеленой...

* * *

Ах, каждый раз, когда идет весенний дождь
И я сушу потом любимого одежды, —
Их блекнет цвет...
Зато блестят сильнее
Зеленые поля, пропитанные влагой!

* * *

Деревья, травы, что кругом растут,
Погружены зимой в глубокий сон,
Но снег пошел...
И вот уже цветут
Весны не знающие белые цветы!

* * *

Не звезда ли сегодня со звездой расстается?
Над небесной рекой встал туман, и повсюду
Все туманом закрылось...
Чей призыв раздается?
Чайка в голос рыдает!

* * *

Когда приходит вешняя пора,
Цветы душистых слив ласкают глаз расцветом.
Так будет каждый раз...
И пусть цветы тебе
И впредь веками служат украшеньем!

* * *

ОСИКОТИ МИЦУНЭ (один из составителей Кокинсю)

Покоя не могу найти я и во сне,
С тревожной думой не могу расстаться...
Весна и ночь...
Но снится нынче мне,
Что начали цветы повсюду осыпаться...

* * *

Хочу, чтоб знала ты,
Что в сердце нет упрека
За то, что ты надежду подала,
За то, что встречу обещала к сроку,
За то, что так жестоко солгала!

* * *

Ах, осени туман — он не проходит,
Стоит недвижно, а в душе,
Где нет и проблеска,
Все замерло в тоске,
И даже небо дум — не хмурится в заботе.

* * *

Как видно, ветер дует неумело:
Сверкая белизною, облака
Не уплывают вдаль...

Ах, это горная вода, мчась с крутизны,
Сверкает белой пеной!

* * *

Когда на старой ветке хаги
Осеннею порой
Цветы раскрылись вновь,
Я понял: прежнюю любовь
Еще не позабыло сердце!

* * *

Не думаю, что очень долги ночи
Осеннею порой, —
Давно идет молва,
Что ночь и осенью покажется короче,
Когда любимая твоя — с тобой!

* * *

Осенними полями я бродил,
Стал влажен от росы
Шелк белых рукавов,
И ныне рукава промокшие мои
Благоухают ароматами цветов!

* * *

Вы, утки,
Что живете здесь, в пруду,
Порою зимнею,
Не говорите людям,
Что я сюда к любимой прихожу!

* * *

Нежданный новый год пришел ко мне,
А тот, кто перед этим удалился,
Исчез, подобно высохшей траве, —
Тот человек не только не явился,
Но даже не прислал мне вести о себе.

* * *

Снег все идет... И вот уже никто
Не ходит больше этою тропой,
Мне не найти на ней твоих следов...
И чувствам прежним
Трудно не угаснуть...

* * *

Ах, лунной ночью их увидеть невозможно!
У нежных слив и лунного луча
Цвета одни.
И лишь по аромату
Узнаешь, где цветы, и сможешь их сорвать!

МУРАСАКИ СИКИБУ

Повесть о Гэндзи

(фрагменты)

ГЛАВА «СОПОСТАВЛЕНИЕ КАРТИН»

Больше всего на свете государь любил живопись. Возможно, именно благодаря подобному пристрастию ему и удалось достичь на этом поприще поистине несравненного мастерства. Бывшая жрица тоже прекрасно владела кистью, а потому довольно быстро сумела завоевать его расположение. Государь то и дело заходил в ее покои, и они рисовали друг для друга. Он всегда выделял своей благосклонностью тех молодых придворных, которые занимались живописью, поэтому нетрудно себе представить, с какой нежностью смотрел он на эту прелестную особу, когда, изящно облокотившись на скамеечку-подлокотник, она то набрасывала что-то на листке бумаги пленительно-свободными движениями, то медлила с кистью в руке. Все больше времени проводил он в ее покоях, и с каждым днем умножалась его привязанность к ней.

Слух о том дошел до Гон-тюнагона, возбудив в его сердце дух соперничества. «Не в моем обычае уступать», — подумал он, а как был человеком своенравным и ко всяким новшествам склонным, то выбрал превосходнейшую бумагу и, пригласив к себе в дом лучших мастеров, приказал им создать произведения, равных которым еще не бывало.

«Картины на темы повестей — что может быть интереснее и достойнее внимания?» — решил он и, отобрав самые увлекательные, самые изысканные, по его мнению, повести, вручил их живописцам. Затем, выбрав несколько на первый взгляд вполне обыкновенных картин в жанре «луна за луной»¹, сделал к ним необычные надписи, после чего пригласил государя взглянуть на них. Зная, с каким тщанием готовил Гон-тюнагон эти картины, государь перебрался в покои Кокидэн, дабы не спеша полюбоваться ими, но, увы, его ждало разочарование: Гон-тюнагон весьма неохотно выпускал картины из рук и прятал их прежде, чем государь успевал ими насладиться, а уж о том, чтобы взять их с собой, в покои жрицы, не могло быть и речи.

Слух о том дошел до министра двора.

— Господин Гон-тюнагон, как видно, до сих пор не избавился от прежних замашек, — улынувшись, заметил он, — разве можно так огорчать государя? Зачем нарочно прятать от него картины, не

давать ему спокойно разглядывать их? У меня у самого много старинных картин, и я почти за честь...

Распорядившись, чтобы из шкафчиков извлекли хранившиеся там старые и новые картины, Гэндзи призвал на помощь госпожу из Западного флигеля и принялся рассматривать их, желая выбрать наиболее отвечающие нынешним вкусам.

— По-моему, одними из самых прекрасных и трогательных являются картины на темы «Вечной печали» и «Ван Чжаоцзюнь»², но они могут послужить недобрым предзнаменованием, — сказал Гэндзи и отложил их в сторону. Затем вытащил ларец, где хранились дневники, которые он вел в годы скитаний, решив, как видно, воспользоваться случаем и показать их госпоже.

Рисунки, привезенные Гэндзи из Сума, растрогали бы человека, — разумеется, если не был он совершенно лишен чувствительности, — никогда прежде не слыхавшего о его испытаниях. Что же говорить о самом Гэндзи и его супруге? Они еще и очнуться не успели от того незабываемого горестного сна, и надобно ли рассказывать, с каким волнением разглядывали они рисунки, столь живо напомнившие им о прошлом? Госпожа тут же принялась пенять Гэндзи за то, что он до сих пор их ей не показывал.

— Чем в столице одной
Изнывать от тоски неизбывной,
Предпочла бы сама
Рисовать этот дикий край,
Где у моря живут рыбаки.

Право, мне бы не было так одиноко... — говорит она, а Гэндзи, растроганный, отвечает:

— Даже в те дни,
Когда жизнь была бесконечной
Чередой невзгод,
Так не плакал, как плачу теперь,
К минувшему возвращаясь.

Разумеется, эти рисунки стоило показать хотя бы Вступившей на Путь государыне. Выбирая наиболее удачные листы, которые давали ясное представление о его жизни на побережье, Гэндзи уносился мыслями в далекое Акаси: «Как живут они там теперь?».

Услышав о его приготовлениях, Гон-тюнагон еще усерднее принялся подбирать валики, парчовые обрамления, шнуры и прочие украшения для свитков.

Стояла середина Третьей луны, дни были безоблачными, а люди безмятежными — самая подходящая пора для тихих, изящ-

ных развлечений. К тому же на ближайшее время не намечалось никаких торжественных церемоний, так что обе дамы имели довольно досуга, чтобы заниматься живописью.

«Раз уж так получилось, пошлю во дворец побольше картин, пусть государь порадует», — решил Гэндзи и, отобрав лучшие из имеющихся в его доме, отослал их бывшей жрице. В конце концов в покоях каждой дамы собралось множество разнообразнейших произведений живописи.

Пожалуй, самыми изящными и трогательными были картины на темы повестей, причем дама из Сливового павильона предпочитала известные старинные повести, сохранившие благородный аромат древности, а обительница дворца Кокидэн имела пристрастие к произведениям современным, поражающим воображение читателей своей изощренностью, привлекающим яркостью слога и новизной содержания, которые, казалось, обеспечивали им преимущество. В ту пору придворные дамы, во всяком случае те из них, кто понимал в этом толк, только и делали, что спорили, какие картины лучше.

Государыня, жившая тогда во дворце, тоже с увлечением отдавалась этому занятию, иногда даже в ущерб молитвам, ибо любовь к живописи была той слабостью, от которой ей оказалось труднее всего избавиться.

Слыша вокруг себя постоянные споры, государыня в конце концов решила разделить дам на левых и правых. На стороне обительницы Сливового павильона оказались: Хэйнэйси-но сукэ, Дзидзю-но найси, Сёсё, а к правым примкнули Дайни-но найси-но сукэ, Тюдзё и Хёэ. Все эти дамы были известны в мире образованностью и тонким вкусом, поэтому государыня с наслаждением ловила каждое слово, в пылу спора срывавшееся с их уст. Сначала спор завязался вокруг прародительницы всех повестей Повести о старике Такэтори, которую сопоставляли с историей Тосикагэ из Повести о дупле³.

— Разумеется, с каждым новым поколением, с каждым новым коленцем бамбука, эта повесть старела, — говорят левые, — и может показаться, что в ней нет ничего необычного. Но подумайте, ведь Кагуя-химэ⁴, живя в мире, исполненном скверны, сумела сохранить чистоту и в конце концов вознеслась к далеким небесам, исполнив свое высокое предопределение. События эти переносят нас в век богов, и, возможно, именно по этой причине они недоступны пониманию нынешних женщин, целиком сосредоточенных на мирском.

— Небеса, куда вознеслась Кагуя-химэ, в самом деле недоступны для обычных людей, и никому из нас не дано их познать, — отвечают правые. — Но посмотрите, какова ее судьба в нашем,

земном мире. Возникла она из коленца бамбука, происхождение, которое вряд ли можно считать благородным. Вы скажете, что она озарила своим сиянием дом старика, и это действительно так, но почему-то это сияние оказалось недостаточно ярким для того, чтобы соединиться со светочем, за Стокаменными стенами обитающим. Абэ-но ооси потерял тысячи золотых слитков, но пламя в одно мгновение уничтожило платье из мышьиной шкурки, и вместе с ним беспомощно угасла его любовь. А принц Курамоти? Зная, сколь недоступна настоящая гора Хорай, он все-таки попытался обмануть Кагуя-химэ, и ветка из драгоценных камней стала его позором. Все это вряд ли можно считать достоинствами повести.

Картины к Повести о старике Такэтори принадлежали кисти Косэ-но Ооми⁵, а текст написал Ки-но Цураюки. Свитки были сделаны из бумаги «канья», подбитой китайским шелком, имели красновато-лиловое обрамление и сандаловые валики — словом, ничем особенным не отличались.

— Ужасная морская буря занесла Тосикагэ в неведомую страну⁶, но ему все-таки удалось достичь желанной цели, и в конце концов слава о его чудесном даре распространилась и в чужих землях, и в нашей, а имя сделалось достоянием потомков. Во всем этом есть истинное ощущение древности. Картины же замечательны чередованием китайских и японских пейзажей, им поистине нет равных, — говорят правые.

Свитки Повести о Тосикагэ были сделаны из белой бумаги с зеленым обрамлением и валиками из золотистого камня. Живопись принадлежала кисти Цунэнори, надписи были выполнены Митикадзэ⁷. Написанные в новом стиле, картины эти привлекали внимание яркой изысканностью. Левой стороне нечего было им противопоставить.

Затем принимаются сопоставлять Повесть из Исэ и Дзёсамми⁸ и опять не могут прийти к единому мнению. Пожалуй, преимущество и теперь оказывается на стороне правых, которые представляют ярко и живо написанные картины с изображением различных сцен из современной жизни, и прежде всего из жизни дворцовых покоев. Тут Хэйнэйси произносит:

— Не умея проникнуть
В морские глубины Исэ,
Неужели сотрем
Дела минувшие в памяти,
Как волна стирает следы?

Разве эта пустая, искусно приукрашенная любовная история способна затмить имя Аривару Нарихира?



Право, довод не очень убедительный. Со стороны правых отвечает Дайни-но сукэ:

— Если душа
Воспаряет к заоблачным далям,
Ей оттуда и море
В много тысяч хиро глубиной
Непременно покажется мелким.

— Разумеется, возвышенные чувства Хёэ-но оогими⁹ не могут не вызывать уважения, но и к Дзайго-но тюдзё¹⁰ нельзя относиться пренебрежительно, — говорит государыня, затем добавляет:

— Случайному взору
Показаться могут увядшими
Травы морские,
Но разве увянут речи
Рыбаков с побережья Исэ?

Долго состязались обитательницы женских покоев, одно мнение приходило на смену другому, каждый свиток становился предметом ожесточенных споров, однако согласие так и не было достигнуто. Менее искушенные молодые дамы умирали от желания посмотреть на спорящих, но никому из них — прислуживали ли они государю или государыне — не удалось ровно ничего увидеть, ибо государыня пожелала обойтись без огласки.

Министр Гэндзи время от времени заходил во дворец, и его немало забавляли эти шумные споры.

— Раз уж так получилось, отчего не разрешить окончательно ваш спор в присутствии государя? — заявил он в конце концов.

Собственно говоря, именно это он и имел в виду, когда перевозил в Сливовый павильон картины из своего собрания. В покоях жрицы собралось немало прекрасных произведений, но Гэндзи счел целесообразным добавить к ним еще два свитка, привезенных из Сума и Акаси. Не отставал от него и Гон-тюнагон. В те времена собирание картин стало самым любимым занятием в Поднебесной.

— Мне кажется, не стоит нарочно для этого случая заказывать что-нибудь новое. Достаточно тех картин, которыми мы располагаем, — решил Гэндзи, но Гон-тюнагон, никому ничего не говоря, устроил в своем доме тайные покои и, посадив туда мастеров, дал им соответствующие задания. Даже до отрекшегося государя дошел слух о том, что происходит, и он изволил прислать обитательнице Сливового павильона некоторые из принадлежащих ему картин.

Среди них оказался свиток с изображением важнейших годовых праздников. Различная по стилю живопись была выполнена древними мастерами и сопровождалась пояснениями, принадлежащими кисти самого императора Энги¹¹. На другом свитке воспроизводились события тех лет, когда миром правил отрекшийся государь, и среди них столь глубокий след оставившая в его сердце церемония отправления жрицы в Исэ, имевшая место когда-то во дворце Дайгоку. Государь особо поручил Киммоти¹² запечатлеть этот эпизод, дав ему точные указания относительно того, как и что должно быть изображено. Этот великолепный свиток, уложенный в футляр из аквиларии с изящнейшей ажурной резьбой и украшениями, придававшими ему весьма современный вид, тоже был отослан в Сливовый павильон вместе с устным посланием от государя, которое передал Сакон-то тюдзё, служивший теперь и во дворце Красной птицы. В той части свитка, где было изображено, как жрицу торжественно подносят на носилках к дворцу Дайгоку, государь собственноручно сделал такую надпись:

Живу я теперь
Вне священных пределов,
Но думы мои
До сих пор стремятся к далеким,
Ушедшим в прошлое дням...

Не ответить было бы непочтительно, и бывшая жрица, вздохнув, надломив конец той самой шпильки и, написав:

В священных пределах
И следа не осталось от прошлого.
Печально смотрю
Вокруг, с тоской вспоминая
Годы, отданные богам,

завернула письмо в светло-синюю китайскую бумагу и велела отнести во дворец Красной птицы. Гонец получил богатые дары. Письмо обитательницы Сливового павильона растрогало бывшего государя до слез. О, когда б можно было вернуть прошлое! Как все-таки жестоко поступил с ним министр!

Впрочем, не правильнее ли было считать, что все эти неудачи посланы ему в наказание за прошлые заблуждения?

Наконец, день был назначен, и хотя времени почти не оставалось, дамы сумели подготовить самое необходимое и с приличным случаю изяществом разместить картины в покоях государя.

Сиденье для государя было устроено в помещении придворных дам, а с северной и южной сторон от него расположились спо-

рящие, предварительно разделившись на левых и правых. Придворные собрались на галерее дворца Грядущей прохлады, Корё-дэн, приготовившись выражать сочувствие той или другой стороне.

Левые, уложив свитки в сандаловые ларцы, поместили их на подстилках из лиловой китайской парчи, покрытых китайским сиреневым шелком, затканым узорами. Им прислуживали шесть девочек-служанок в красных платьях и кадзами¹³ цвета вишни. Нижние одеяния у них были алые или же цвета глицинии¹⁴ с узорами. Девочки привлекали внимание необычайной миловидностью и изяществом манер.

У правых ларцы из аквилярии стояли на столиках из того же дерева, только более светлого. Столики были покрыты желтовато-зеленой парчой. Форма ножек и обвивающиеся вокруг них шнуры отвечали последним требованиям моды. Девочки-служанки были облачены в зеленые платья, кадзами цвета ивы¹⁵ и нижние одеяния цвета керрия. Внеся ларцы со свитками, они поставили их перед государем.

Дамы из Высочайших покоев, разделившись на две группы, различающиеся цветом платьев, разместились перед государем и позади него. Особые приглашения были посланы министру двора и Гон-тюнагону. Пришел и принц Соти, который пользовался в мире славой истинного ценителя прекрасного и был к тому же страстным любителем живописи. Скорее всего, дело не обошлось без тайного вмешательства Гэндзи, ибо, хотя принцу не было послано официального приглашения, государь устно изъявил желание видеть его в этот день во дворце. Придя в Высочайшие покои, принц Соти принял на себя обязанности судьи — такова была воля государя. Однако отдать предпочтение чему-то одному оказалось не столь уж и просто, ибо взорам собравшихся предстали произведения поистине замечательные, лучшие из того, что когда-либо было создано кистью.

Взять хотя бы уже упоминавшиеся свитки с празднествами четырех времен года. Выбирая наиболее достойные внимания сцены, старые мастера запечатлели их с непревзойденной легкостью и свободой. Казалось, что прекраснее ничего и быть не может. Однако живопись на бумаге¹⁶, представленная другой стороной, имела свои преимущества. Поскольку на сравнительно небольшом бумажном листе трудно передать в полной мере необозримость гор и вод, современный художник старается произвести впечатление прежде всего изощренностью, ловкостью кисти и необычностью взгляда на мир. Поэтому, отличаясь некоторой поверхностностью, новая живопись в целом не уступает старой, а по яркости и занимательности иногда даже превосходит ее. Надобно ли сказывать,

сколько много заслуживающих внимания доводов приводилось в тот день и с той, и с другой стороны?

Настала ночь, а спорящие так и не пришли к единому мнению. Но вот наконец левые извлекли последний из оставшихся у них свитков — свиток с видами Сума, и сердце Гон-тюнагона затрепетало.

Первые тоже оставили напоследок свой лучший свиток, но что могло сравниться с замечательным творением Гэндзи, этого удивительного мастера, который, очистив сердце от суетных помышлений, сумел в движения кисти вложить сокровенные движения души. Все, начиная с принца Соти, были растроганы до слез.

Когда Гэндзи был в изгнании, многие печалились и сочувствовали ему, но мог ли кто-нибудь вообразить?.. Только теперь, глядя на свиток, люди словно переносились на пустынный морской берег, проникали в мысли и чувства изгнанника. Кисть Гэндзи с величайшей точностью запечатлела место, где жил он долгие годы: никому неведомый залив, дикие скалы... Надписи, сделанные китайскими скорописными знаками и каной, перемежались трогательными песнями, которых не найдешь в настоящих суховато-подробных дневниковых записях, — словом, хотелось смотреть и смотреть без конца. Показанные прежде картины были забыты, и внимание растроганных и восхищенных зрителей целиком сосредоточилось на свитке с видами Сума. Все остальное уже не имело значения, и стало ясно, что победа на стороне левых.

Близился рассвет. Министр был чрезвычайно растроган и, когда подали вино, пустился в воспоминания.

— С малых лет питал я пристрастие к китайским наукам, и, как видно, опасаясь, что излишнее рвение, скорее, повредит мне, государь сказал: «Разумеется, книжная премудрость весьма почитается в мире, но не потому ли успешное продвижение по стезе наук редко сочетается с долголетием и благополучием? Тебе же высокий ранг обеспечен рождением, ты и так не будешь ни в чем уступать другим. А потому не особенно усердствуй в углублении своих познаний». Наставляя меня подобным образом, он следил за тем, чтобы я в достаточной мере усвоил все основные науки. Меня нельзя было назвать неспособным, но сказать, что я достиг в чем-то совершенства, тоже нельзя. И только с живописью дело обстояло немного иначе. Как ни малы были мои дарования, иногда у меня возникало мучительное, безотчетное желание добиться того, чтобы кисть полностью отвечала движениям души. Неожиданно для самого себя я стал бедным жителем гор и, получив возможность проникнуть в сокровенную суть морских просторов, окружавших меня с четырех сторон, познал все, что только можно

было познать. Но далеко не все подвластно кисти, и мне казалось, что я так и не сумел выразить то, что замыслил... К тому же до сих пор у меня не было повода кому-то показывать эти свитки. Боюсь, что и сегодня я поступил опрометчиво и потомки не преминут осудить меня, — говорит он, обращаясь к принцу Соти.

Никакими знаниями нельзя овладеть вполне, не отдавая учению всех душевных сил. Поскольку на каждой стезе существуют свои наставники и свои способы обучения, постольку все ученики, усваивая те или иные приемы, могут достичь уровня своих учителей. И здесь не имеет значения, стремятся ли они проникнуть в глубины или предпочитают оставаться на поверхности. Только искусство кисти и игра в *го*, как ни странно, требуют от человека в первую очередь особой предрасположенности духа. Даже какой-нибудь неуч может научиться неплохо писать или играть в *го*, ежели есть у него к тому склонность. Так что же говорить о детях благородных родителей? Среди них еще больше таких, которые, обнаруживая необыкновенные дарования, легко достигают успехов на любом поприще. Покойный государь с удивительным рачением воспитывал своих детей, внушая им знания, приличные полукаждого. Вас же он любил более других, а потому уделял вашему обучению особое внимание, и, как видно, не зря. «Значение книжных премудростей не подлежит сомнению, — изволил наставлять нас государь, — но если говорить о прочем, то прежде всего вам следует овладеть искусством игры на китайском кото *кин*, а затем освоить продольную флейту, бива и кото *со*». Остальные придерживались того же мнения, поэтому я всегда считал живопись просто забавой для кисти в часы досуга. Мог ли я предполагать, что вам удалось достичь такого совершенства? Боюсь, что даже прославленные старые мастера разбегутся кто куда, увидев ваше творение. «Ну не дурно ли это?» — говорит захмелевший принц Соти, и Гэндзи вдруг так живо вспоминается ушедший государь, что он не может сдерживать слез. Впрочем, не хмель ли тому виною?

На небо выплывает двадцатидневный месяц, и, хотя свет его еще не достиг места, где расположились придворные, все вокруг озаряется чудесным сиянием. Распорядившись, чтобы из Книжного отделения принесли музыкальные инструменты, государь вручает Гон-тюнагону японское кото. Ведь что ни говори, а в игре на кото мало кто может с ним сравниться. Принц Соти берет кото *со*, министр — *кин*, а бива отдают госпоже Сёсё. Отбивать такт поручают придворным, обладающим превосходным чувством ритма. Получается великолепно!

Постепенно светлеет, вот уже различимы оттенки цветов в саду, фигуры людей... Светло и чисто поют птицы. Наступает пре-

красное утро. Гости получают дары от государыни. Принцу Соти государь сверх того жалует полный парадный наряд.

В те времена люди только и говорили что об этом сопоставлении картин.

ГЛАВА «ВЕТКА СЛИВЫ»

Великий министр готовился к церемонии Надевания *мо*¹⁷, которой придавал особенное значение, тем более, что на ту же Вторую луну была назначена церемония Покрытия главы принца Весенних покоев, после которой Великий министр предполагал представить дочь ко двору.

Стояли последние дни Первой луны, и, воспользовавшись наступившим затишьем как в государственной, так и в частной жизни, Гэндзи решил заняться составлением ароматов.

Освидетельствовав благовония, присланные ему Дадзай-но дайни, и обнаружив, что они значительно уступают старинным, он повелел, открыв хранилище дома на Второй линии, привезти оттуда китайские благовония, кое-какую утварь и ткани, которые сразу же принялся рассматривать.

— Есть какое-то особое очарование и значительность в старинных вещах, — сказал он. — Довольно взглянуть хотя бы на эту парчу или на эти узорчатые шелка... Точно так же и благовония.

Для покрывал, подстилок и сидений, которыми предполагалось украсить покои во время предстоящей церемонии, он отобрал превосходный узорчатый шёлк и красную с золотом парчу, которые когда-то, еще в начале правления ушедшего государя, были подарены ему корейцами. Нынешние мастера вряд ли могут создать что-нибудь подобное. Разнообразные шелка и кисею, присланные Дадзай-но дайни на этот раз, министр раздал дамам. Благовония же, как старинные, так и только что полученные, распределил между обитательницами женских покоев, поручив каждой составить по два аромата.

В последнее время домохозяды Великого министра, да и не только они, заняты были тем, что готовили роскошные дары и вознаграждения для гостей и участников церемонии. Теперь же дамы принялись составлять ароматы, и во всех покоях пестики застучали по ступкам.

Сам министр, уединившись в главном доме, приступил к изготовлению ароматов по двум предписаниям государя Сёва¹⁸, которые тот велел когда-то держать в тайне от мужчин. Откуда только он узнал их?..



Госпожа Весенних покоев, выбрав укромное местечко в Восточном флигеле и старательно отгородившись занавесами и ширмами, составляла ароматы по предписаниям принца Сикибукё с Восьмой линии¹⁹. В доме царил дух соперничества, и каждый старался окружить свои приготовления тайной.

— Полагаю, что следует принимать во внимание еще и стойкость ароматов, — заявил министр, явно рассчитывающий победить. Право, глядя на него, трудно было себе представить, что он давно уже стал почтенным отцом семейства.

В те дни в его покои допускались лишь немногие из обычно прислуживающих там дам. Нечего и говорить о том, что для предстоящей церемонии подобрали самую изысканную утварь. Шкатулки, горшочки для благовоний и курильницы, изготовленные в соответствии с требованиями современного вкуса, поражали своеобразием форм и необычностью очертаний. Сюда предполагалось положить лучшие из тех ароматов, составлением которых были так поглощены теперь обитательницы женских покоев.

На Десятый день Второй луны, когда накрапывал дождь, а красная слива в саду перед покоями Великого министра была в полном цвету и источала поистине несравненное благоухание, в дом на Шестой линии пожаловал принц Хёбукё. Он пришел навестить Великого министра, зная что до церемонии остались считанные дни.

Братья всегда были близки и не имели друг от друга тайн. Вот и теперь, любясь прекрасными цветами, принялись оживленно беседовать. Тут принесли письмо, прикрепленное к ветке, которой лепестки «давно уже ветром развеяны».

— От бывшей жрицы Камо, — объявил гонец.

Поскольку до принца Хёбукё дошли кое-какие слухи, он не сумел сдержать любопытство:

— Что это за письмо? Не зря ведь его принесли в такой день.

— Я позволил себе обременить эту даму личной просьбой, и она, судя по всему, со всей основательностью отнеслась к ее выполнению, — улыбнувшись, ответил министр и спрятал письмо.

В шкатулке из аквилярии они обнаружили два лазуритовых горшочка, а в них довольно крупные шарики благовоний. Горшочки были прикрыты лоскутами парчи, причем синий украшала веточка пятиугольной сосны, а белый — веточка сливы. Завязанные обычным способом шнуры казались необыкновенно изящными.

— Какая тонкая работа! — воскликнул принц Хёбукё, внимательно разглядывая шкатулку. Неожиданно он заметил листок бумаги, на котором бледной тушью было начертано:

Давно уж цветы
Осыпались с ветки, и с ними
Исчез аромат.
Но к другим рукам, быть может,
Он еще привлечет сердца...

Принц, не долго думая, произнес эту песню вслух, постаравшись сообщить своему голосу должную значительность.

Сайсё-но тюдзё, задержав гонца, допьяна напоил его вином. Кроме того, гонцу вручили полный женский наряд, присовокупив к нему хосонага из китайского шелка цвета красной сливы²⁰. На такого же цвета бумаге министр написал ответ и прикрепил его к сорванной в саду ветке сливы.

— Нетрудно представить себе содержание этого письма. Но, быть может, в нем сокрыта какая-нибудь тайна и потому вы не хотите показывать его мне? Досадно! — сетует принц, изнемогая от любопытства.

— А что в нем может быть особенного? Напрасно вы обижаете меня, подозревая в скрытности, — говорит министр.

Написал же он, если не ошибаюсь, вот что:

К этой цветущей ветке
Сердце мое стремится теперь
Неудержимее прежнего,
Хоть и стараюсь, упреков страшась,
Скрыть ее аромат от людей...

— Признаться, мне и самому вся эта затея представляется сумасбродством, — говорит Гэндзи. — Но речь идет о моей единственной дочери, и это до некоторой степени оправдывает мои старания. Будучи весьма невысокого мнения о ее наружности, я желал бы по возможности избежать участия в церемонии посторонних, а посему позволил себе рассчитывать на помощь государыни-супруги. Разумеется, государыня близка нашему семейству, но, зная, сколь безупречным вкусом она обладает, я не могу не опасаться, что она будет разочарована заурядностью происходящего.

— О, я совершенно согласен с вашим выбором. К тому же трудно найти лучший образец для подражания, — поддерживает его принц.

— Сегодня такой влажный вечер, вряд ли мы дождемся более подходящего случая, — говорит министр и отправляет к дамам гонцов, которые по прошествии некоторого времени возвращаются с изящно уложенными благовониями.

— Надеюсь, — говорит министр, обращаясь к принцу, — вы

согласитесь стать судьей? Ибо «коль не тебе...» — И он просит принести курильницы.

— Боюсь только, что я не вправе считаться знатоком... — скромничает принц Хёбукё.

Среди благовоний самого лучшего достоинства всегда может оказаться хотя бы одно чуть более резкое или чуть менее стойкое, чем полагается. От принца Хёбукё не укрывается ни один недостаток, он старательно отделяет лучшие от худших. Вот приходит пора представить на его суд ароматы, составленные Великим министром. По его распоряжению они были закопаны возле ручья, вытекающего из-под западной галереи и призванного заменить указанный в предписании государя Сёва ров у Правой караульни. Сын Корэмицу, Хёэ-но-дзё, выкапывает благовония и приносит, а Сайсё-но тюдзё передает их Великому министру.

— Трудная задача быть судьей в таком деле, — жалуется принц Хёбукё. — Словно блуждаешь в тумане...

Для составления ароматов существуют вполне определенные и всем известные предписания, но, разумеется, многое зависит от вкуса самого составителя. Поэтому сравнивать ароматы, учитывая тончайшие их оттенки, — занятие весьма увлекательное.

Как ни хороши были все составленные ароматы, особенно тонким и нежным оказался *черный*²¹, приготовленный бывшей жрицей. Среди ароматов типа *дзидзю*²² принц Хёбукё отдал предпочтение составленному Великим министром, высоко оценив его благородную простоту и изящество.

Госпожа Весенних покоев приготовила три аромата, среди которых был особо отмечен аромат *цветок сливы*²³, привлекавший своей свежестью, изысканностью и несколько необычной для этого вида ароматов терпкостью.

— Весенний ветер и цветы сливы — что может быть лучше? — расхваливал его принц Хёбукё.

Госпожа Летних покоев, считая себя слишком ничтожной, чтобы соперничать с благородными дамами, не смела надеяться, что дым от ее курений вознесется выше других, а потому составила только один аромат — *лист лотоса*²⁴, который получился необыкновенно тонким и пленительно-нежным.

Госпожа Зимних покоев, подумав, что ей нечего рассчитывать на успех, если она, как и прочие, будет руководствоваться единственно временем года, воспользовавшись предписанием государя Судзаку, усовершенствованным господином Кинтада²⁵, составила исключительно изысканный аромат, известный под названием «за сто шагов»²⁶, благодаря чему удостоилась особой похвалы принца Хёбукё, высоко оценившего ее тонкий вкус.

Впрочем, принц нашёл, что все ароматы по-своему замечательны.

— Судье не мешало бы быть построже! — попенял ему Великий министр.

На небо выплыла луна, принесли вино. Потчужа гостя, министр беседовал с ним о прошлом. Луна, проглядывая сквозь легкую дымку, заливала сад удивительно нежным сиянием. Прошел дождь, и свежий ветерок был напоен благоуханием цветов. В покоях витал чудесный аромат курений. Право, может ли ночь быть прекраснее?

В помещении Архива собрались придворные, которые, готовясь к завтрашней церемонии, приводили в порядок музыкальные инструменты.

Оттуда доносились мелодичные звуки флейт.

Мелодия, сообразная времени года, звучала чисто и светло, словно достигая высоких небес. Бэн-но сёсё, отбивая такт, запел «Ветку сливы»²⁷. Голос его звучал великолепно. Вспомнилось, как мальчиком он пел «Высокие дюны» во время игры «закрывание рифм».

Принц и министр вторили ему. Словом, вечер выдался прекрасный, хотя ничего и не было подготовлено заранее.

Передавая чашу министру, принц Хёбукё сказал:

— Соловьиное пенье
Тому покажется сладостней,
Кто раньше уже
Успел отдать свое сердце
Этим чудесным цветам.

Так, «мало будет и сотни веков...».

— Этой весной
Сад наш, столь пышно расцветший,
Покидать не спеши.
Пусть в твои рукава проникнут
Ароматы и краски цветов, —

ответил министр и передал чашу То-но тюдзё, который в свою очередь вручил ее Сайсё-но тюдзё:

— Пусть снова и снова
Поет полуночная флейта
До тех пор, пока
Не сойдёт на сливе ветка
Под соловьиным гнездом...

Принимая чашу, Сайсё-но тюдзё ответил:

— Даже ветер и тот
Облететь стороной старается
Цветущие сливы.
Для чего же нам их тревожить
Случайными звуками флейт?

Это было бы просто жестоко...

Все засмеялись, а Бэн-но сёсё сказал:

— Когда бы туман
Не встал неприступной преградой
Меж луной и цветами,
Соловей, в гнезде своем спящий,
И тот бы, проснувшись, запел.

Было уже совсем светло, когда принц собрался домой. Великий министр преподнес ему полный наряд со своего плеча, присовокупив к нему два не открытых ещё горшочка с благовониями. Все это отнесли в карету. Принц произнес:

— Ароматом цветов
Пропитались насквозь рукава
Нарядного платья.
Станет, верно, корить меня,
Обвиняя в измене, супруга...

— Полно, не к лицу вам такое малодушие... — засмеялся Гэндзи. Пока в карету впрягали быков, он сказал:

— В родные края²⁸
Вернёшься, и люди навстречу
Выйдут, дивясь
Твоему новому платью
Из цветочной парчи...

«Что за чудеса?» — подумают они.

Принц не нашёл что и ответить.

— . —

Для дочери Великого министра обновили его прежние дворцовые покои, Сигэйса. Узнав о том, что церемония отложена, принц изволил проявить нетерпение, поэтому Великий министр положил ввести дочь во дворец на Четвертую луну. К старой утвари, уже имеющейся в Сигэйса, решено было добавить новую, причем Великий министр лично изволил ознакомиться с образцами и

рисунками. Собрав искуснейших мастеров, он поручил им заняться убранством покоев. Особенное внимание министр изволил уделить выбору рукописных книг для личного хранилища юной госпожи, полагая, что она сможет использовать их еще и как прописи. В его распоряжении имелось множество образцов, созданных несравненными мастерами прошлого, которых имена до сей поры живут в мире.

— Век подходит к концу, и все мельчает, с древними нам не сравниться, — говорил он госпоже Мурасаки. — Пожалуй, только слоговое письмо *кана*²⁹ достигло удивительного совершенства именно в наши дни. Древние стили были довольно однообразны, ибо требовали строгого следования правилам и тем самым ограничивали свободу самовыражения. В нынешние времена многие отличаются удивительным изяществом почерка. В молодости я проявил интерес к «женскому стилю» и собрал множество прекрасных образцов. Один из самых ценных принадлежит кисти покойной миясудокоро, матери нынешней государыни-супруги. Сама она, по всей видимости, не придавала написанному особого значения, писала быстро и небрежно, но даже случайные строки, ее рукой начертанные, поражают удивительным совершенством. И, как знать, уж не потому ли стало ее имя достоянием дурной молвы?... Разумеется, она очень страдала, чувствовала себя оскорбленной, но поверьте, я никогда и не помышлял... Впрочем, миясудокоро была особой чрезвычайно благоразумной, что и доказала, доверив моим попечителям собственную дочь. Я уверен, что сейчас, уже в ином обличье пребывая, она изменила свое мнение обо мне. Что касается нынешней государыни-супруги, то ее почерк весьма изящен и благороден, но ему недостает той свободной уверенности, которая всегда чувствовалась в почерке ее матери, — шепотом добавил он.

— Почерк ушедшей государыни-супруги при всей его утонченности отличался некоторой неуверенностью, не говоря уже о скудости оттенков. В наши дни лучше многих владеет кистью Найси-но ками из дворца Красной птицы, но и ее можно упрекнуть в чрезвычайной изощренности, вычурности. Все же если говорить о лучших из лучших, то я бы выделил ее, бывшую жрицу Камо и вас.

— О, я не заслуживаю такой чести, — возразила госпожа.

— Вы недооцениваете себя. Ваш округло-изящный дочерек очень хорош. К сожалению, совершенствуясь в истинных знаках, люди часто начинают пренебрегать *каной*.

Собрав отдельно тетради с еще не исписанными листами, министр сам подобрал к ним красивые обложки и шнуры.

— Отдам часть принцу Хёбукё и Саэмон-но kami. Да и себе оставлю одну или две тетради. Как ни кичатся они своим мастерством, смею думать, что я владею кистью не хуже, — не без гордости заявил он и, приготовив лучшие кисти и тушь... По обыкновению своему он разослал соответствующие письма разным особам, а так как некоторые из них не сразу решились участвовать в столь трудном состязании, ему пришлось проявить настойчивость. Отбрав тетради с тончайшей корейской бумагой, привлекающей удивительным благородством оттенков, министр заметил:

— Эти я отдам молодым любителям прекрасного, пусть покажут свое мастерство. — И отослал их к Сайсё-но тюдзё, Сахёэ-но kami, сыну принца Сикибукё, и То-но тюдзё из дома министра двора, предложив: «Можете писать в любой манере, пусть это будет «тростниковое письмо» или «рисунки к песням»³⁰.

И юноши принялись за дело, изо всех сил стараясь превзойти друг друга. Великий министр, уединившись в главных покоях, тоже взялся за кисть.

Весенние цветы давно отцвели, безмятежно сияло ясное небо, а министр все размышлял над старинными песнями, снова и снова переписывая их различными скорописными почерками, в усложненном, простом или «женском» стиле, пока плод его усилий не начал удовлетворять его. Рядом с ним не было никого, кроме двух-трех дам. Он нарочно выбрал самых достойных, надеясь, что, помогая растирать тушь, они сумеют дать ему полезный совет при выборе песен из благородных старинных собраний. Подняв занавеси, министр расположился у выхода на галерею и, расположив листы на скамеечке-подлокотнике, писал, время от времени в раздумье поднося к губам кончик кисти. Трудно себе представить более прекрасное зрелище. Настоящий ценитель получил бы истинное наслаждение, любуясь неповторимо-изящными движениями его руки, когда он снова опускал кисть, чтобы набросать несколько строк на белой или красной бумаге, прекрасно оттеняющей сочность туши.

— Пожаловал принц Хёбукё, — доложила дама, и, поспешно накинув верхнее платье, министр распорядился, чтобы принесли еще одно сиденье и провели принца к нему.

Принц Хёбукё тоже был очень красив, и дамы, прильнув к занавесям, восхищенно смотрели, как, величественно ступая, он поднимался по лестнице. Всякий может вообразить, как хороши были братья, когда обменивались приветствиями.

— Вы пожаловали как раз вовремя, ибо мое затворничество начинает тяготить меня. Не знаю, как и благодарить вас, — сказал министр.

Принц принес исписанные тетради, и министр тут же принялся их разглядывать.

Принца нельзя было назвать выдающимся каллиграфом, но писал он свободно и уверенно. Нарочно выбрав самые диковинные старинные песни, он с большим изяществом записал каждую в три строки, по возможности избегая «истинных знаков». Министр не мог скрыть изумления.

— Я и не подозревал, что вы настолько искусны, — сказал он не без зависти. — Мне остается только бросить кисть.

— О, я заслуживаю снисхождения хотя бы потому, что осмелился тягаться с настоящими мастерами, — ответил принц.

Рассудив, что от принца ему нечего скрывать, министр показал собственные тетради.

Скоропись на превосходной китайской бумаге была великолепна, но еще более восхитительной, поистине несравненной оказалась принцу каллиграфия в спокойном «женском» стиле, прекрасно сочетающаяся с корейской бумагой, плотной и мягкой, необыкновенно нежных оттенков. Принц почувствовал, что на глазах у него вскипают слезы, словно спеша соединиться с размытыми туши. Невозможно было оторвать глаз от этих прекрасных строк... А вот яркие листы цветной бумаги *канья*, на которых министр в причудливой манере свободной скорописью записал разные песни, — трудно представить себе что-нибудь более совершенное. Этими столь привлекательными в своем своеобразии листами можно было любоваться бесконечно, и на другие работы смотреть уже не хотелось.

Саэмон-но kami отдал предпочтение стилю строгому и торжественному, очевидно, полагая, что таким образом ему удастся скрыть недостаток уверенности и лёгкости во владении кистью. Выбранные им песни были, пожалуй, слишком многозначительными.

Написанного особами женского пола министр не стал показывать и, уж конечно, постарался скрыть от принца листы, присланные бывшей жрицей Камо.

Весьма изящными при всем разнообразии оказались листы, выдержанные в стиле «тростникового письма», из которых каждый, даже самый незначительный, заслуживал внимания.

Сайсё-но тюдзё изобразил могучие водные потоки и буйные тростниковые заросли, при виде которых в памяти возникали окрестности бухты Нанива. Струи воды и стебли тростника переплетались между собой с удивительной изысканностью, и на их фоне резко выделялись своей величественной простотой скалообразные знаки.

— Поразительно! Полагаю, что он потратил на это немало времени, — расхваливал юношу принц, с интересом разглядывая написанное.

Принц Хёбукё был известен в мире тонким вкусом и любовью ко всему изящному.

Целый день братья провели, беседуя об искусстве письма. Министр извлек из хранилища старинные и новые книги из соединенных между собой листов цветной бумаги, а принц, воспользовавшись случаем, послал сына своего Дзидзю за рукописями, хранившимися у него дома. Среди прочего тот принес четыре свитка извлечений из Собрания myriad листьев, написанных государем Сага, и Собрание старинных и новых песен кисти государя Энгис³², который изволил выбрать листы светло-синей китайской бумаги и, соединив их между собой, снабдил обрамлением из темно-синего китайского шелка с мелким узором. Затем, вставив валики из синего же камня, украсил их великолепными плоскими китайскими пятицветными шнурами. Каждая часть собрания была переписана им в особом стиле.

Придвинув к себе светильник, министр разглядывал свитки.

— Их красота совершенна. Мы способны лишь подражать, да и то далеко не всему, — восхищался он, и принц преподнес ему эти свитки в дар.

— Даже если бы у меня была дочь, я не решился бы передать ей эти прекрасные образцы, зная, что она вряд ли сумеет их оценить. А так как дочери у меня нет, то тем более, зачем же им зря пропадать? — сказал принц, вручая свитки Гэндзи, который в свою очередь подарил Дзидзю превосходный образец китайской каллиграфии, вложив его в футляр из аквиларии и присовокушив к нему прекрасную корейскую флейту.

В те дни Гэндзи был поглощен сопоставлением образцов японской скорописи. Разыскивая повсюду людей, известных своими достижениями в искусстве письма, он независимо от того, какого они были состояния, посылал им листы бумаги, дабы они написали что-нибудь для его дочери. В ларце юной госпожи не было ни одного неумело написанного свитка. Самым лучшим мастерам сообразно их званиям и рангам посылал Гэндзи свитки и листы с просьбой заполнить их образцами своей каллиграфии. В конце концов в доме Великого министра собралось множество редкостных творений, равных которым не было и в сокровищницах заморских государей.



СЭЙ СЕНАГОН

Записки у изголовья

(фрагменты)

НОВОГОДНИЕ ПРАЗДНЕСТВА

В первый день Нового года радостно синеет прояснившееся небо, лёгкая весенняя дымка преображает все кругом.

Все люди до одного в праздничных одеждах, торжественно, с просветленным сердцем поздравляют своего государя, желают счастья друг другу. Великолепное зрелище!

В седьмой день года собирают на проталинах побеги молодых трав. Как густо они всходят, как свежо и ярко зеленеют даже там, где их обычно не увидишь, внутри дворцовой ограды!

В этот день знатные дамы столицы приезжают во дворец в нарядно украшенных экипажах поглядеть на шествие «Белых коней». Вот один из экипажей вкатили через Срединные ворота. Повозку подбросило на пороге. Женщины стукаются головами. Гребни из волос падают, ломаются... Слышен весёлый смех.

Помню, как я первый раз поехала посмотреть на шествие «Белых коней». За воротами возле караульнилевой гвардии толпились придворные. Они взяли луки у телохранителей, сопровождающих процессию, и стали пугать коней звоном тетивы.

Из своего экипажа я могла разглядеть лишь решетчатую ограду вдаль, перед дворцом. Мимо нее то и дело сновали служанки и камеристки. «Что за счастливицы! — думала я. — Как свободно они ходят здесь, в высочайшей обители за девятью воротами! Для них это привычное дело!».

Но на поверку дворы там теснее. Телохранители из церемониальной свиты прошли так близко от меня, что были видны даже пятна на их лицах. Белила наложены неровно, как будто местами стоял снег и проступила темная земля...

Лошади вели себя беспокойно, взвизывали на дыбы. Поневоле я спряталась от страха в глубине экипажа и уже ничего больше не увидела.

На восьмой день Нового года царит большое оживление. Слышен громкий стук экипажей: дамы торопятся выразить свою благодарность государю.

Пятнадцатый день — праздник, когда, по обычаю, государю преподносят «Яство полнолуния».

В знатных домах все прислужницы — и старшие, почтенные дамы, и молодые, — пряча за спиной мешалку для праздничного яства, стараются хлопнуть друг друга, посматривая через плечо, как бы самой не попало. Вид у них самый потешный! Вдруг — хлоп! Кто-то не уберется, всеобщее веселье! Но ротозейка, понятное дело, досадует.

Молодой зять, лишь недавно начавший посещать свою жену в доме ее родителей, собирается утром пятнадцатого дня отбыть во дворец. Эту минуту караулят женщины. Одна из них притаилась в дальнем углу. В любом доме найдется такая, что повсюду суется первой. Но другие, оглядываясь на нее, начинают хихикать.

— Тсс, тихо! — машет она на них рукой.

И только юная госпожа, словно бы ничего не замечая, остается невозмутимой.

— Ах, мне надо взять вот это! — выскакивает из засады женщина, словно бы невзначай подбегает к юной госпоже, хлопает ее мешалкой по спине и мгновенно исчезает. Все дружно заливаются смехом.

Господин зять тоже добродушно улыбается, он не в обиде, а молодая госпожа даже не вздрогнула, и лишь лицо ее слегка розовеет — это прелестно!

Случается, женщины бьют мешалкой не только друг друга, но и мужчину стукнут.

Иная заплачет и в гневе начнет запальчиво укорять и бранить обидчицу:

— Это она, верно, со зла...

Даже во дворце государя царит веселая суматоха и строгий этикет нарушен.

Забавная сумятица происходит и в те дни, когда ждут новых назначений по службе.

Пусть валит снег, пусть дороги окованы льдом — все равно в императорский дворец стекается толпа чиновников четвертого и пятого ранга с прошениями в руках. Молодые смотрят весело, они полны самых светлых надежд. Старики, убеленные сединой, в поисках покровительства бредут к покоям придворных дам и с жаром выхваляют собственную мудрость и прочие свои достоинства.

Откуда им знать, что юные насмешницы после безжалостно передразнивают и вышучивают их?

— Пожалуйста, замолвите за меня словечко государю. И государыне тоже, умоляю вас! — просят они.

Хорошо еще, если надежды их сбудутся, но как не пожалеть того, кто потерпел неудачу!

В ТРЕТИЙ ДЕНЬ ТРЕТЬЕЙ ЛУНЫ...

В Третий день Третьей луны солнце светло и спокойно сияет в ясном небе. Начинают раскрываться цветы на персиковых деревьях.

Ивы в эту пору невыразимо хороши. Почки на них словно тугие коконы шелкопряда. Но распустятся листья — и конец очарованию.

До чего же прекрасна длинная ветка цветущей вишни в большой вазе! А возле этой цветущей ветки сидит, беседуя с дамами, знатный гость, быть может, старший брат самой императрицы, в кафтане цвета вишни поверх других многоцветных одежд...

Чудесная картина!

ПРЕКРАСНА ПОРА ЧЕТВЕРТОЙ ЛУНЫ...

Прекрасна пора Четвертой луны во время празднества Камо¹. Парадные кафтаны знатнейших сановников, высших придворных различаются между собой лишь по оттенку пурпура, более темному или более светлому. Нижние одежды у всех из белого шелка сырца. Так и веет прохладой!

Негустая листва на деревьях молодо зеленеет. И как-то невольно залюбуешься ясным небом, не скрытым ни весенней дымкой, ни туманами осени. А вечером и ночью, когда набегут легкие облака, где-то в отдалении прячется крик кукушки, такой неясный и тихий, словно чудится тебе... Но как волнует он сердце!

Чем ближе праздник, тем чаще пробегают взад и вперед слуги, неся в руках небрежно обернутые в бумагу свертки шелка цвета зеленого листа вперемешку с опавшим листом или индиго с пурпуром. Чаще обычного бросаются в глаза платья причудливой окраски: с яркой каймой вдоль подола, пестрые или полосатые.

Молодые девушки — участницы торжественного шествия уже успели вымыть и причесать волосы, но еще не сбросили свои измятые, заносенные платья. У иных одежды в полном беспорядке. Они то и дело тревожно кричат: «У сандалий не хватает завязок!», «Нужны новые подметки к башмакам!» — и хлопотливо бе-

гают вне себя от нетерпения: да скоро ли наступит долгожданный день?

Но вот все готово! Непоседы, которые обычно ходят вприпрыжку, теперь выступают медленно и важно, словно бонза во главе молитвенного шествия. Так преобразил девушек праздничный наряд!

Матери, тетки, старшие сестры, парадно убранные, каждая прилично своему рангу, сопровождают девушек в пути. Блистательная процессия!

Иные люди годами стремятся получить придворное звание куро², но это не так-то просто. Лишь в день праздника дозволено им надеть одежду светло-зеленого цвета с желтым отливом, словно они настоящие куро. О, если б можно было никогда не расставаться с этим одеянием! Но, увы, напрасные потуги: ткань, не затканная узорами, выглядит убого и невзрачно.

СЛУЧАЕТСЯ, ЧТО ЛЮДИ НАЗЫВАЮТ ОДНО И ТО ЖЕ...

Случается, что люди называют одно и то же разными именами. Слова несхожи, а смысл один. Речь буддийского монаха. Речь мужчины. Речь женщины.

Простолюдины любят прибавлять к словам лишние слоги. Немногословие прекрасно.

ОТДАТЬ СВОЕГО ЛЮБИМОГО СЫНА В МОНАХИ...

Отдать своего любимого сына в монахи — как это горестно для сердца! Люди будут смотреть на него, словно на бесчувственную деревяшку.

Монах ест невкусную постную пищу, он терпит голод, недосыпает. Молодость стремится ко всему, чем богата жизнь, но стоит монаху словно бы ненароком бросить взгляд на женщину, как даже за такую малость его строго порицают.

Но еще тяжелее приходится странствующему заклинателю — гэндзя³. Он бродит по дальним тропам священных гор Митакэ и Кумано. Какие страшные испытания стерегут его на этом трудном пути! Но лишь только пройдет молва, что молитвы его имеют силу, как все начнут зазывать к себе. Чем больше растет его слава, тем меньше ему покоя.

Порой заклинателю стоит больших трудов изгнать злых духов, виновников болезни, он измучен, его клонит в сон... И вдруг

слышит упрек: «Только и знает, что спать, ленивец!». Каково тогда у него на душе, подумайте!

Но все это дело глубокой старины. Ныне монахам живется куда вольготней.

ГОСПОЖА КОШКА, СЛУЖИВШАЯ ПРИ ДВОРЕ...

Госпожа кошка, служившая при дворе, была удостоена шапки чиновников пятого ранга и ее почтительно титуловали госпожой мёбу⁴. Она была прелестна, и государыня велела особенно ее беречь.

Однажды, когда госпожа мёбу разлеглась на веранде, приставленная к ней мамка по имени Ума-но мёбу прикрикнула на нее:

— Ах ты негодница! Сейчас же домой!

Но кошка продолжала дремать на солнышке.

Мамка решила ее припугнуть:

— Окинамаро, где ты? Укуси мёбу-но омото!

Глупый пес набросился на кошку, а она в смертельном страхе кинулась в покои императора. Государь в это время находился в зале утренней трапезы. Он был немало удивлен и спрятал кошку у себя за пазухой.

На зов государя явились два куро-дэ — Тадатака и Наринака.

— Побить Окинамаро! Сослать его на Собачий остров сей же час! — повелел император.

Собрались слуги и с шумом погнались за собакой.

Не избежала кары и Ума-но мёбу.

— Отставить мамку от должности, она нерадива, — приказал император.

Ума-но мёбу больше не смела появляться перед высочайшими очами.

Стражники прогнали бедного пса за ворота. Увы, давно ли сам То-но бэн⁵ вел его, когда в Третий день Третьей луны он горделиво шествовал в процессии, увенчанный гирляндой из веток ивы. Цветы персика вместо драгоценных шпилек, на спине ветка цветущей вишни — вот как он был украшен. Кто бы мог тогда подумать, что ему грозит такая злосчастная судьба!

— Во время утренней трапезы, — вздыхали дамы, — он всегда был возле государыни. Как теперь его не хватает!

Через три-четыре дня услышали мы в полдень жалобный вой собаки.

— Что за собака воет без умолку? — спросили мы.

Псы со всего двора стаей помчались на шум.

Скоро к нам прибежала служанка из тех, что убирает нечистоты:

— Ах, какой ужас! Двое мужчин насмерть избивают бедного пса. Говорят, он был сослан на Собачий остров и вернулся, вот его и наказывают за ослушание.

Сердце у нас защемило: значит, это Окинамаро!

— Его бьют куро-дэ Тадатака и Санэфуса, — добавила служанка.

Только я попросила гонца с просьбой прекратить побои, как вдруг жалобный вой затих.

Посланный вернулся с известием:

— Издох. Труп выбросили за ворота.

Все мы очень опечалились, но вечером к нам подполз, дрожа всем телом, какой-то безобразно распухший пес самого жалкого вида.

— Верно, это Окинамаро? Такой собаки мы здесь не видели, — заговорили дамы.

— Окинамаро! — позвали его, но он словно бы не понял.

Мы заспорили. Одни заговорили: «Это он!», другие: «Нет, что вы!».

Государыня повелела:

— Укон хорошо его знает. Кликните ее.

Пришла старшая фрейлина Укон. Государыня спросила:

— Неужели это Окинамаро?

— Пожалуй, похож на него, но уж очень страшен на вид, — ответила госпожа Укон. — Бывало, только я крикну: «Окинамаро!», он радостно бежит ко мне, а этого сколько ни зови, не идет. Нет, это не он! Притом ведь я слышала, что бедного Окинамаро забили насмерть. Как мог он остаться в живых, ведь его нещадно избивали двое мужчин!

Императрица была огорчена.

Настали сумерки, собаку пробовали накормить, но она ничего не ела, и мы окончательно решили, что это какой-то прилюдный пес.

На другое утро я поднесла императрице гребень для прически и воду для омовения рук. Государыня велела мне держать перед ней зеркало. Прислуживая государыне, я вдруг увидела, что под лестницей лежит собака.

— Увы! Вчера так жестоко избили Окинамаро. Он, наверно, издох. В каком образе возродится он теперь? Грустно думать, — вздохнула я.

При этих словах пес задрожал мелкой дрожью, слезы у него так и потекли-побежали.

Значит, это все-таки был Окинамаро! Вчера он не посмел отозваться.

Мы были удивлены и тронуты.

Положив зеркало, я воскликнула:

— Окинамаро!

Собака подползла ко мне и громко залаяла. Государыня улыбнулась. Она призвала к себе госпожу Укон и все рассказала ей. Поднялся шум и смех.

Сам государь пожаловал к нам, узнав о том, что случилось.

— Невероятно! У бессмысленного пса — и вдруг такие глубокие чувства, — шутиливо заметил он.

Дамы из свиты императора тоже толпой явились к нам и стали звать Окинамаро по имени. На этот раз он поднялся с земли и пошел на зов.

— Смотрите, у него все еще опухшая морда, надо бы сделать примочку, — предложила я.

— Ага, в конце концов пришлось ему выдать себя! — смеялись дамы.

Тадатака услышал это и крикнул из Столового зала:

— Неужели это правда? Дайте сам погляжу.

Я послала служанку, чтобы сказать ему: «Какие глупости! Разумеется, это другая собака».

— Говорите себе что хотите, а я разыщу этого подлого пса. Не спрячете от меня, — пригрозил Тадатака.

Вскоре Окинамаро был прощен государем и занял свое прежнее место во дворце.

Но и теперь я с невыразимым волнением вспоминаю, как он стонал и плакал, когда его пожалели.

Так плачет человек, услышав слова сердечного сочувствия.

А ведь это была простая собака... Разве не удивительно?

КОГДА Я УДАЛИЛАСЬ ОТ МИРА В ХРАМ БОДХИ...

Когда я удалилась от мира в храм Бодхи⁶, чтобы слушать там «Восемь поучений», укрепляющих веру, пришел посланный из одного дружеского мне дома с просьбой: «Вернитесь скорее, без вас тоскливо».

В ответ я написала на листе бумажного лотоса:

Напрасен ваш призыв!

Могу ли я покинуть лотос,

Обрызганный росой?

Могу ли возвратиться снова

В мир дольной суеты?

Светлые слова поистине глубоко проникли в мою душу, и мне захотелось навеки остаться в обители. Я позабыла, с каким нетерпением ждут меня в миру родные и близкие.

ДЛЯ ТАЙНЫХ СВИДАНИЙ ЛЕТО ВСЕГО БЛАГОПРИЯТНЕЙ

Для тайных свиданий лето всего благоприятней. Быстро пролетает короткая ночь. Еще ни на мгновение не забылись сном, а уже светает. Повсюду с вечера все открыто настежь, можно поглядеть вдаль, дыша прохладой.

На рассвете любовники еще находят что сказать друг другу. Они беседуют между собой, но вдруг где-то прямо над ними с громким карканьем взлетела ворона. Сердце замерло, так и кажется, что их увидели.

ЕСЛИ ТЕБЯ ПОСЕТИТ ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ...

Если тебя посетит возлюбленный, то, само собой, он не спешит уходить. Но иногда бывает, что малознакомый человек или случайный посетитель явится к тебе в то самое время, когда позади бамбуковой шторы в твоём покое собралось множество дам. Идет оживленная беседа, и, увлеченный ею, гость не замечает, как бежит время...

Слуги и пажы его эскорта нетерпеливо заглядывают в комнату. Они маются, бормоча, что за это время ручка топора и та истлеет⁷. Зевают так, что вот-вот челюсти вывихнут, и жалуются друг другу будто бы по секрету:

— Ах, горе! Пытка, сущее наказание! Верно, уже далеко за полночь...

Ужасно неприятно это слушать!

Слуги скажут, не подумав, но у их хозяина пропал весь интерес к беседе. Иногда они не выражают своих чувств столь откровенно, а только громко стонут: «А-а-а!».

Как говорится в стихотворении «О бегущей под землей воде»:

[То, что не высказал я,
Сильнее того, что сказал.]

Но все же берет жестокая досада, когда челядинцы охают позади решетчатой ширмы или плетеной изгороди:

— Никак, дождь собирается!

Разумеется, люди, сопровождающие высокопоставленного сановника, не ведут себя так дерзко, да и у молодых господ из знат-

нейших домов слуги тоже держатся хорошего тона, но если хозяева рангом пониже, то челядинцы позволяют себе слишком много. Надо выбирать таких телохранителей, в добром поведении которых ты совершенно уверен.

ТО, ЧТО РЕДКО ВСТРЕЧАЕТСЯ

Тесть, который хвалит зятя.

Невестка, которую любит свекровь.

Серебряные щипчики, которые хорошо выщипывают волоски бровей.

Слуга, который не чернит своих господ.

Человек без малейшего недостатка. Все в нем прекрасно: лицо, душа. Долгая жизнь в свете нимало не испортила его.

Люди, которые, годами проживая в одном доме, ведут себя церемонно, как будто в присутствии чужих, и все время неусыпно следят за собой. В конце концов редко удастся скрыть свой подлинный нрав от чужих глаз.

Трудно не капнуть тушью, когда переписываешь роман или сборник стихов. В красивой тетради пишешь с особым старанием, и все равно она быстро принимает грязный вид.

Что говорить о дружбе между мужчиной и женщиной! Даже между женщинами не часто сохраняется нерушимое доброе согласие, несмотря на все клятвы в вечной дружбе.

САМЫЕ ЛУЧШИЕ ПОКОИ ДЛЯ ПРИДВОРНЫХ ДАМ...

Самые лучшие покои для придворных дам находятся в узких галереях.

Когда поднимешь верхнюю створку ситомы, ветер с силой ворвется в комнату. Даже летом там царит прохлада. А зимой вместе с ветром влетает снег и град, и это тоже мне очень нравится.

Покои в галерее до того тесные, что, если к тебе пойдет девочка-служанка, не знаешь, куда ее девать, но она поневоле смущена, прячется за ширмами и не смеется так громко, как в других покоях, — словом, хорошо ведет себя.

Весь день во дворце мы в беспрестанной тревоге, ночью ни минуты покоя, но зато много случается любопытного.

Всю ночь мимо нашей галереи топчут сапоги. Вдруг шаги затихли, кто-то осторожно постучал в дверь. Забавно думать, что дама сразу же догадалась: «Это он!».

«Если он долго будет стучать, но не услышит ни звука в ответ, то, пожалуй, решит, что я заснула», — с беспокойством думает дама и делает легкое движение, слышится шорох шелков.

«А, она еще не спит!» — прислушивается мужчина.

Зимой позвякивание щипцов в жаровне — тайный знак гостю, что дама ожидает его. Он стучит все настойчивей и даже громко зовет ее, дама скользит к запертым ситоми и откликается ему.

Иногда хор голосов начинает скандировать китайские стихи или декламирует нараспев японские танка. Одна из дам отпирает свою дверь, хотя никто к ней не стучался. Тут уж останавливается тот, кто и в мыслях не держал посетить ее.

Иногда в покои войти нельзя, приходится всю ночь стоять за дверью, в этом есть своя приятность.

Из-под занавеса выбегают, тесня друг друга, многоцветные края женских одежд.

Молодые господа, у которых кафтаны вечно распороты на спине, или куроко шестого ранга в одежде светло-зеленого цвета не отважатся открыто подойти к дверям дамы, а прислонятся спиной к ограде и будут там стоять, сложив руки на груди.

Вот мужчина в темно-лиловых шароварах и ярком кафтане, надетом поверх многоцветных одежд, приподнимает штору и по пояс перегибается в комнату через нижнюю створку ситомы. Очень забавно поглядеть на него со двора. Он пишет письмо, придвинув к себе изящную тушечницу, или, попросив у дамы ручное зеркало, поправляет волосы.

Право, он великолепен!

В покоях висит занавес, но между его верхним краем и нижним краем шторы остается узкая щель. Мужчина, стоя снаружи, ведет разговор с дамой, сидящей внутри комнаты. Лица у них оказываются на одном уровне. Но что, если он великан или, наоборот, коротышка? Люди обычного роста прекрасно видят друг друга.

МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ ПЕРЕД ПРАЗДНИКОМ КАМО...

Музыкальная репетиция перед праздником Камо — большое наслаждение. Слуги ведомства двора высоко поднимают длинные сосновые факелы. Втянув голову в плечи от холода, они тычут концы горящих факелов во что попало.

Но вот начинается концерт. Звуки флейт особенно волнуют сердце. Появляются юные сыновья знатнейших вельмож в церемониальной одежде, останавливаются возле наших покоев и заводят с нами разговор.

Телохранители потихоньку велят толпе посторониться, расчищая дорогу своему господину. Голоса их, сливаясь с музыкой, звучат непривычно красиво.

Не опуская створок ситомы, мы ждем, чтобы музыканты с танцорами вернулись из дворца. Слышно, как юноши исполняют песню:

На новом рисовом поле
«Трава богатства» цветет...

На этот раз они поют ее лучше, чем бывало раньше.

Если какой-нибудь не в меру серьезный человек идет прямо домой, не задерживаясь на пути, дамы говорят со смехом:

— Подождите немного. Зачем терять такой чудный вечер?.. Ну хоть минутку!

Но, видно, он в дурном расположении духа. Чуть не падая, бежит прочь, словно за ним гонятся и хотят удержать силком.

ОДНАЖДЫ, КОГДА ИМПЕРАТРИЦА ИЗВОЛИЛА ВРЕМЕННО ПРЕБЫВАТЬ В СВОЕЙ КАНЦЕЛЯРИИ...

Однажды, когда императрица изволила временно пребывать в своей канцелярии, там, в Западном зале, были устроены «Непрерывные чтения сутр».

Все происходило, как обычно: собралось несколько монахов, повесили изображение Будды...

Вдруг на второй день чтения у подножия веранды послышался голос нищенки:

— Подайте хоть кроху из подношений Будде.

— Как можно, — отозвался бонза, — еще не кончилась служба?

Я вышла на веранду поглядеть, кто просит подаяния. Старая нищенка-монахиня в невероятно грязных отрепьях смахивала на обезьяну.

— Что она говорит? — спросила я.

Монахиня запричитала:

— Я тоже из учеников Будды, следую по его пути. Прошу, чтоб мне уделили кроху от подношений, но бонзы скупятся.

Цветистая речь на столичный манер! Нищих жалеешь, когда они уныло плачут, а эта говорила слишком бойко, чтобы вызвать сострадание.

— Так ты ничего другого в рот не берешь, как только крохи от подношений Будде? Дело святое! — воскликнула я.

Заметив мой насмешливый вид, монахиня возразила:

— Почему это ничего другого в рот не беру? Поневоле будешь есть только жалкие остатки, когда лучшего нет.

Я положила в корзинку фрукты, рисовые лепешки и дала ей. Она сразу же стала держаться фамильярно и пустилась рассказывать множество историй.

Молодые дамы тоже вышли на веранду и забросали нищенку вопросами:

— Дружок у тебе есть? Где ты живешь?

Она отвечала шутливо, с разными прибаутками.

— Спой нам! Спляши нам! — стали просить дамы.

Нищенка затянула песню, приплясывая:

С кем я буду этой ночью спать?

С вице-губернатором Хитати.

Кожа у него нежна,

С ним сладко спать.

Песня была нескончаемо длинной. Затем она завела другую:

На горе Любовь

Заалели листья кленов, —

Издали видна.

Всюду слава победит.

Всюду слава победит, —

пела монахиня, тряся головой и вертя ею во все стороны. Это было так нелепо и отвратительно, что дамы со смехом закричали:

— Ступай себе! Иди прочь.

— Жаль ее. Надо бы дать ей что-нибудь, — вступилась я.

Государыня попеняла нам:

— Ужасно! Зачем вы подбивали нищенку на шутовство? Я не слушала, заткнула себе уши. Дайте ей эту одежду и поскорей проводите со двора.

Дамы бросили монахине подарок.

— Вот, государыня пожаловала. У тебя грязное платье, надень-ка новое.

Монахиня поклонилась в землю, набросила дарованную одежду на плечи и пошла плясать.

До чего же противно! Все вошли в дом.

Но, видно, подарками мы ее приручили, нищенка повадилась часто приходить к нам. Мы прозвали ее Вице-губернатор Хитати. Она не мыла своих одежд, на ней были все те же грязные отрепья, и мы удивлялись, куда же она дела свое новое платье.

Когда госпожа Укон, старшая фрейлина из свиты государя, посетила императрицу, государыня пожаловалась на нас:

— Болтали по-приятельски с несносной попрошайкой, приручили, теперь зачастила сюда. — И она приказала даме Кохёэ изобразить ее смешные повадки.

Госпожа Укон, смеясь, сказала нам:

— Как мне увидеть эту монахиню? Покажите мне ее. Знаю, знаю, она — ваша любимица, но я ее не переманю, не бойтесь.

Вскоре пришла другая нищая монахиня. Она была калекой, но держала себя с большим достоинством. Мы начали с ней беседовать. Нищенка эта смущалась перед нами, и мы почувствовали к ней сострадание.

И ей тоже мы подарили одежду от имени государыни. Нищенка пала ниц, ее неумелый поклон тронул наши сердца.

Когда она уходила, плача от радости, навстречу ей попала монахиня по прозвищу Вице-губернатор Хитати. С тех пор назойливая попрошайка долго не показывалась нам на глаза, но кто вспоминал ее?

В десятых числах Двенадцатой луны выпало много снега.

Дворцовые служанки насыпали его горками на подносы.

— Хорошо бы устроить в саду настоящую снежную гору, — решили служанки.

Они позвали челядинцев и велели им насыпать высокую гору из снега «по велению императрицы».

Челядинцы дружно взялись за дело. К ним присоединились слуги, подметавшие сад. Гора поднялась очень высоко.

Вышли полюбопытствовать приближенные императрицы и, увлекшись, начали подавать разные советы.

Появились чиновники — сначала их было трое-четверо, а там, смотришь, — двенадцать.

Велено было созвать всех слуг, отпущенных домой.

«Тому, кто строит сегодня снежную гору, уплатят за три дня работы, а кто не явится, с того удержат жалованье за три дня».

Услышав это, слуги прибежали впопыхах, но людей, живших в дальних деревнях, известить не удалось.

Когда работа была кончена, призвали всех слуг, состоящих при дворе императрицы, и бросили на веранду два больших тюка, набитых свертками шелка. Каждый взял себе по свертку и с низким поклоном удалился.

Но придворные высших рангов остались, сменив свои парадные одеяния с длинными рукавами на «охотничьи одежды».

Императрица спросила у нас:

— Сколько, по-вашему, простоит снежная гора?

— Дней десять, наверно, — сказала одна.

— Пожалуй, десять с лишним, — ответила другая.

Никто не рискнул назвать более долгий срок.

— А ты как думаешь? — обратилась ко мне государыня.

— Снежная гора будет стоять до пятнадцатого дня Первой луны нового года, — решительно сказала я.

Государыня сочла это невозможным.

Все дамы твердили хором:

— Растает, непременно растает еще в старом году.

Увы, я зашла слишком далеко... В душе я раскаивалась, что не назвала первый день года. Но будь что будет! Если я ошиблась, поздно отступать теперь, и я твердо стояла на своем.

Числа двадцатого пошел дождь, но гора, казалось, не таяла, только мало-помалу становилась все ниже.

«О Каннон Белой горы⁸, не позволяй снежной горе растаять!» — молила я богиню, словно обезумев от тревоги.

Кстати сказать, в тот день, когда строили гору, к нам явился посланный от императора младший секретарь императорской канцелярии Тадатака.

Я предложила ему подушку для сиденья, и мы стали беседовать.

— Нынче снежные горы вошли в большую моду, — сообщил он. — Император велел насыпать гору из снега в маленьком дворике перед своими покоями. Высятся они и перед Восточным дворцом, и перед дворцом Кокидэн, и возле дворца Кёгокудоно...

Я сразу же сочинила танку, а одна дама по моей просьбе прочла ее вслух.

Мы думали, только у нас

В саду гора снеговая,

Но эта новинка стара.

Гора моя, подожди!

Дожди ее точат, о горе!

Склонив несколько раз голову, Тадатака сказал:

— Мне стыдно было бы сочинить в ответ плохую танку. Блестящий экспромт! Я буду повторять его перед бамбуковой шторой каждой знатной дамы.

С этими словами он ушел.

А ведь говорили о нем, что он мастер сочинять стихи! Я была удивлена.

Когда государыня узнала об этом, она заметила:

— Должно быть, твое стихотворение показалось ему необычайно удачным.

К концу года снежная гора стала как будто несколько ниже, но все еще была очень высока.

Однажды в полдень дамы вышли на веранду. Вдруг появилась нищенка Вице-губернатор Хитати.

— Тебя долго не было. Отчего это? — спросили ее.

— «Отчего», «отчего»! Случилась беда.

— Какая беда?

Вместо ответа нищенка сказала:

— Вот что мне сейчас пришло в голову. И она затянула унылым голосом:

Еле к берегу плывет
Нищая рыбачка,
Так велик ее улов.
Отчего же ей одной
Моря щедрые дары?

Дамы презрительно рассмеялись. Увидев, что никто не удостоивает ее взглядом, нищая монахиня залезла на снежную гору, потом начала бродить вокруг да около и наконец исчезла.

Послали рассказать об этой истории госпоже Укон. Служанка передала нам ее слова:

— Почему же вы не велели проводить нищенку сюда? Бедняжка с досады даже на снежную гору влезла!

Все снова начали смеяться.

Снежная гора благополучно простояла до самого конца года. В первую же ночь первой луны выпал обильный снег.

Я было подумала: «О радость! Гора снова станет выше».

Но государыня отдала приказ:

— Оставьте старый снег, а свежий надо снести и убрать.

Я провела ночь во дворце. Когда рано утром я вернулась в свои покои, ко мне пришел, дрожа от холода, старший слуга. На рукаве своего придворного кафтана, зеленого, как листья лимонного дерева, он принес сверток в зеленой бумаге, привязанный к ветке сосны.

— От кого письмо? — спросила я.

— От принцессы — верховной жрицы, — последовал ответ.

Я исполнилась благоговейной радости и поспешно отнесла послание государыне.

Госпожа моя еще почивала. Я придвинула шашечную доску вместо скамеечки и, став на нее, попробовала, напрягая все силы, одна поднять решетчатую створку ситомы возле спального полога, но створка эта была слишком тяжела. Я смогла приподнять ее лишь с одного края, и она громко заскрипела.

Императрица очнулась от сна.

— Зачем ты это делаешь? — спросила она.

— Прибыло послание от принцессы — верховной жрицы. Как не торопиться прочесть его? — сказала я.

— Рано же его принесли!

Государыня поднялась с постели и развернула сверток. В нем находились два «жезла счастья» длиной в пять сунгов, сложенных так, что верхние концы их напоминали «колотушку счастья», и украшенных ветками дикого померанца, плауна и горной лилии. Но письма не было.

— Неужели ни единого слова? — изумилась государыня и вдруг увидела, что верхние концы жезлов завернуты в небольшой листок бумаги, а на нем написана песня.

Гул пошел в горах.
От ударов топора
Прокатилось эхо.
Чтобы счастье приманить,
Дикий персик срублен.

Государыня начала сочинять ответную песню, а я в это время любовалась ею, так она была хороша! Когда надо было послать весть принцессе — верховной жрице или ответить ей, императрица всегда писала с особым тщанием и сейчас отбрасывала черновик за черновиком, не жалея усилий.

Послу принцессы пожаловали белую одежду без подкладки и еще одну, темно-алого цвета. Сложенные вместе, они напоминали белоснежный, подбитый алым шелком кафтан цвета вишни.

Слуга ушел сквозь летевший снег, набросив одежды себе на плечо... Красивое зрелище!

На этот раз мне не удалось узнать, что именно ответила императрица, и я была огорчена.

А снежная гора тем временем и не думала таять, словно была настоящей Белой горой в стране Коси. Она почернела и уже не радовала глаз, но мне страстно хотелось победить в споре, и я молила богов сохранить ее до пятнадцатого дня первой луны.

Но другие дамы говорили:

— И до седьмого не устоит!

Все ждали, чем кончится спор, как вдруг неожиданно на третий день нового года государыня изволила отбыть в императорский дворец.

«Какая досада! Теперь уж мы не узнаем, сколько простоят снежная гора», — с тревогой думала я.

— Право, хотелось бы поглядеть! — воскликнули дамы.

И сама государыня говорила то же самое.

Сохранись гора до предсказанного мною срока, я бы могла с торжеством показать ее императрице. Но теперь все потеряно!

Начали выносить вещи. Воспользовавшись суматохой, я подозвала к веранде старого садовника, который пристроил навес своей хижины к глинобитной ограде дворца.

— Береги хорошенько эту снежную гору, — приказала я ему. — Не позволяй детям топтать и разбрасывать снег. Старайся сохранить ее в целости до пятнадцатого дня. Если она еще будет стоять в этот день, то я попрошу императрицу пожаловать тебе богатый подарок и сама в долгу не останусь.

Я всегда давала садовнику много разных лакомств и прочей снеди, какой стряпухи угощают челядинцев, и он ответил мне с довольной усмешкой:

— Дело легкое, буду стеречь вашу гору... Правда, дети уж наверно на нее полезут.

— Если они тебя не послушают, извести меня, — ответила я.

Я пробыла в императорском дворце до седьмого дня Первой луны, а потом уехала к себе домой.

Все время, пока я жила во дворце, мне не давала покоя снежная гора. Кого только не посылала я узнать о ней: камеристок, истопниц, старших служанок...

В седьмой день нового года я велела отнести садовнику от праздничных кушаний, и посланная моя, смеясь, рассказала мне, как благоговейно, с земным поклоном садовник принял этот дар.

В своем родном доме я вставала еще до рассвета, мучимая тревогой, и спешила отправить служанку: пусть скорей посмотрит, сохранилась ли снежная гора.

Пришел десятый день. Как я была рада, когда служанка доложила мне:

— Еще дней пять простоит!

Но к вечеру четырнадцатого дня полил сильный дождь. От страха, что гора за ночь растает, я не могла сомкнуть глаз до самого утра.

Слушая мои жалобы, люди посмеивались надо мной: уж не сошла ли я с ума?

Посреди ночи кто-то из моих домашних проснулся и вышел. Я тоже поднялась с постели и начала будить слугу, но он и не подумал пошевелиться, негодник. Я сильно рассердилась на него, и он нехотя встал и отправился в путь.

Вернувшись, слуга сказал:

— Теперь она не больше круглой соломенной подушки для

сидения. Садовник усердно ее бережет, детей и близко не подпускает. Не извольте беспокоиться, дня два еще продержится. Садовник рад. «Дело верное, говорит, я получу обещанный подарок!».

В приливе восторга я начала мечтать о том, как придет долгожданный день. Я насыплю горку снега на поднос и покажу государыне. Сердце мое билось от радостного ожидания.

Наконец пришло утро пятнадцатого дня. Я встала ни свет ни заря и дала моей прислужнице шкатулку:

— Вот, иди к горе, насыпь сюда снегу! Бери его оттуда, где он белый. А грязный снег смахни и отбрось.

Женщина что-то уж слишком скоро вернулась, размахивая на ходу крышкой от пустой шкатулки.

— Снег весь растаял! — воскликнула она.

Я была изумлена и глубоко огорчилась. Какая неудача! Я сложила к случаю неплохое стихотворение и думала читать его людям с печальными вздохами... А теперь — к чему оно?

— Как могло это случиться? Вчера вечером снега было еще вот столько, а за ночь весь растаял? — спрашивала я с отчаянием.

Служанка начала крикливо рассказывать:

— Садовник так сетовал, так жаловался, всплескивая от горя руками: «Ведь до самой темноты еще держалась! Я-то надеялся получить подарок...».

В эту минуту явился посланный из дворца. Императрица велела спросить у меня: «Так что же, стоит ли еще снежная гора?».

Как ни было мне тяжело и досадно, я принуждена была ответить:

— Передайте от моего имени государыне: «Хоть все и утверждали, что снежная гора растает в старом году и уж самое позднее в первый день нового года, но она еще вчера держалась до самого заката солнца. Смею думать, я верно предсказала. Если бы снег не растаял и сегодня, моя догадка была бы уж слишком точной. Но кажется мне, нынче ночью кто-то из зависти разбросал его».

В двадцатый день Первой луны я вернулась во дворец и первым делом начала рассказывать государыне историю снежной горы.

— Не успела моя служанка уйти, как уже бежит назад, размахивая крышкой. Словно тот монашек, что сказал: «А ларец я бросил». Какое разочарование! Я-то хотела насыпать на поднос маленькую горку из снега, красиво написать стихи на белой-белой бумаге и поднести вам!

Государыня от души рассмеялась, и все присутствующие не могли удержаться от смеха.

— Ты отдала снежной горе столько сердечной заботы, а я все испортила и, наверно, заслужила небесную кару. Сказать тебе правду, вечером в четырнадцатый день года я послала служителей разбросать снежную гору. (Забавно, что в своем ответном письме ты как раз и заподозрила нечто подобное.) Старичок-садовник проснулся. И, молитвенно сложив руки, стал просить, чтобы гору пощадили, но слуги пригрозили ему: «На то есть высочайший приказ. Никому ни слова, иначе берегись, сровняем с землей твою лачугу».

Они побросали весь снег за ограду, что находится к югу от караульнилевой гвардии.

— Крепкий был снег, еще немного его оставалось, — сказали слуги. Пожалуй, он дождался бы и двадцатого дня, ведь к нему прибавился первый снег нового года. Сам государь, услышав об этом, заметил: «А она глубоко заглянула в будущее, вернее других...». Прочти же нам твоё стихотворение. Я созналась во всем, и, по совести, ты победила!

Дамы вторили государыне, но я, всерьез опечаленная, была не в силах успокоиться.

— Зачем я стану читать стихи? Теперь, когда я узнала, как жестоко со мной поступили!

Пришел император и заметил:

— Правду сказать, я всегда думал, что она — любимая наперсница государыни, но теперь что-то сомневаюсь...

Мне стало еще более горько, я готова была заплакать.

Я так радовалась, что падает свежий снег, но императрица приказала смести его и убрать.

— Она не хотела признать твою победу, — улыбнулся император.

ТО, ЧТО ВЕЛИКОЛЕПНО

Китайская парча.

Меч в богато украшенных ножнах.

Цветные инкрустации из дерева на статуе Будды.

Цветы глицинии чудесной окраски, ниспадающие длинными гроздьями с веток сосны.

Куроодо шестого ранга.

Несмотря на свой невысокий чин, он великолепен! Подумать только, куроодо вправе носить светло-зеленую парчу, затканную узорами, что не дозволяется даже отпрыскам самых знатных семей!

Дворцовый прислужник для разных поручений, сын простолюдина, он был совсем незаметен, пока состоял в свите какого-

нибудь должностного лица, но стоило ему стать куроодо — и все изменилось! Словами не описать, до чего он ослепителен!

Когда куроодо доставляет императорский рескрипт или приносит от высочайшего имени сладкие каштаны на церемониальное пиршество, его так принимают и чествуют, словно он с неба спустился.

Дочь знатного вельможи стала избранницей императора, но еще живет в родном доме и носит девический титул химэгими — юной принцессы. Куродо является с высочайшим посланием в дом ее родителя. Прежде чем вручить послание своей госпоже, дама из ее свиты выдвигает из-под занавеса подушку для сидения, и куроодо может видеть края рукавов... Думаю, не часто приходилось человеку его звания любоваться таким зрелищем!

Если куроодо еще вдобавок принадлежит к императорской гвардии, то он еще более неотразим. Садясь, он раскладывает веером длинные полы своих одежд, и сам хозяин дома из своих рук подносит ему чарку вина. Сколько гордости должен чувствовать в душе молодой куроодо!

Куроодо водит дружбу с сыновьями знатнейших семей, он принят в их компанию как равный. Бывало, он трепетал перед ними и никогда не посмел бы сидеть с ними в одной комнате... А теперь юные вельможи с завистью смотрят, как в ночную пору он прислуживает самому императору, обмахивает его веером или растирает палочку туши, когда государь хочет написать письмо.

Всего лишь три-четыре года куроодо близок к государю... В это время он может появляться в толпе высших сановников, одетый самым небрежным образом, в одеждах негармонических цветов. Но вот всему конец — близится срок отставки.

Куроодо, казалось бы, должен считать разлуку с государем горше смерти, но печально видеть, как он хлопочет, вымаливая какой-нибудь тепленький пост в провинции в награду за свои услуги.

В старые времена куроодо с самого начала года принимались громко сетовать, что пришел конец их службы. В наше время они бегом торопятся в отставку.

Одаренный талантами ученый высшего звания в моих глазах достоин великого почтения. Пусть он неказист лицом, нечиновен, но свободно посещает высочайших особ. С ним советуются по особым вопросам. Он может быть назначен наставником императора — завидная судьба. Когда он сочинит молитвословие или вступление к стихам, все воздают ему хвалу.

Священник, умудренный знаниями, тоже, бесспорно, достоин восхищения.

Торжественный проезд императрицы в дневные часы.

Церемониальный кортеж канцлера — Первого человека в стране. Его паломничество в храм Касуга.

Светло-пурпурные ткани цвета виноградной грозди. Все пурпурное великолепно, будь то цветы, нити шелка или бумага. Среди пурпурных цветов я все же меньше всего люблю ирис.

Куродо шестого ранга потому так великолепно выглядит во время ночного дежурства во дворце, что на них пурпурные шаровары⁹.

ТО, ЧТО ПЛЕНЯЕТ УТОНЧЕННОЙ ПРЕЛЕСТЬЮ

Знатный юноша, прекрасный собой, тонкий и стройный в придворном кафтане.

Миловидная девушка в небрежно надетых хакама. Поверх них наброшена только летняя широкая одежда, распоровшаяся на боках. Девушка сидит возле балюстрады, прикрывая лицо веером.

Письмо на тонкой-тонкой бумаге зеленого цвета, привязанное к ветке весенней ивы.

Веер с тремя планками. Веера с пятью планками толсты у основания, это портит вид.

Кровля, крытая не слишком старой и не слишком новой корой кипариса, красиво усталая длинными стеблями айра.

Из-под зеленой бамбуковой шторы выглядывает церемониальный занавес. Блестящая глянцевиная ткань покрыта узором в виде голых веток зимнего дерева. Длинные ленты зыблются на ветру...

Тонкий шнур, сплетенный из белых нитей.

Штора ярких цветов с каймою.

Однажды я заметила, как возле балюстрады перед спущенными бамбуковыми занавесками гуляет хорошенькая кошечка в красном ошейнике. К нему был прикреплен белый ярлык с ее именем. Кошечка ходила, натягивая пестрый поводок, и по временам кусала его. Она была так прелестна!

Девушки из Службы двора, раздающие чернобыльник и кусу-дама в пятый день Пятой луны. Голова украшена гирляндой из стеблей айра, ленты, как у юных танцоров Оми, но только не алого, другого цвета. На каждой шарф с ниспадающими концами, длинная опояска.

Юные прислужницы, необыкновенно изящные в этом наряде, преподносят амулеты принцам крови и высшим сановникам. Придворные стоят длинной чередой в ожидании этого мига.

Каждый из них, получив амулет, прикрепляет его к поясу, совершает благодарственный танец и отдает поклон. Радостный обычай!

Письмо, завернутое в лиловую бумагу, привязано к ветке глицинии, с которой свисают длинные гроздья цветов.

Юные танцоры Оми тоже пленяют утонченной прелестью.

ПОМНЮ, ЭТО СЛУЧИЛОСЬ ВО ВРЕМЯ «ОЧИЩЕНИЯ ДУШИ В ПЯТУЮ ЛУНУ»...

Помню, это случилось во время «Очищения души в Пятую луну»¹⁰, когда императрица изволила пребывать в здании ведомства своего двора.

«Двойные покои» перед кладовой были с особой заботой украшены для богослужения и выглядели очень красиво, совсем по-новому.

С самого начала месяца стояла дождливая погода, небо хмурилось.

— Какая скука! — сказала я однажды. — Поехать бы куда-нибудь, где поют кукушки.

Дамы наперебой стали просить меня взять их с собой. Одна из них посоветовала отправиться к какому-то мосту возле святилища Камо. У этого моста — странное название. Не «Сорочий мост», по которому проходит небесная Ткачиха в ночь встречи двух звезд, но что-то в этом роде.

— Кукушки поют там каждый день, — уверяли одни дамы.

— И вовсе не кукушки, а цикады, — возражали другие.

В конце концов мы решили поехать туда.

Утром пятого дня мы приказали людям из службы двора императрицы подать для нас экипаж и выехали из запретных для нас Северных ворот, надеясь, что в дождливую пору Пятой луны никто упрекать нас не будет.

Экипаж был подан к веранде, и мы сели в него вчетвером.

— Нельзя ли подать еще один экипаж? — стали просить другие дамы, но императрица отказала.

Мы остались бесчувственны и глухи к их жалобам и тронулись в путь. Когда мы проезжали мимо конного ристалища Левого гвардии, то заметили там шумную толпу людей.

— Что происходит? — спросили мы.

— Состязание в стрельбе, — ответили слуги. — Всадники

стреляют в цель. Не хотите ли поглядеть? — И мы остановили экипаж.

Нам сказали:

— Все начальники Левой гвардии присутствуют здесь во главе с господином тюдзё.

Но мы никого из них не увидели. Лишь кое-где бродили мелкие чинуши шестого ранга.

— Не очень-то интересно! Едем скорей! — воскликнули мы, и экипаж быстро тронулся дальше.

Дорога навесила на нас приятные воспоминания о празднестве в храме Камо. На нашем пути находился дом асона Акинобу.

— Остановимся здесь тоже, — сказала я. Экипаж наш подвезли к дому, и мы вышли из него.

Дом имел совсем простой сельский вид. На скользящих дверях, обтянутых бумагой, нарисованы лошади. Плетеные ширмы. Шторы из водяной травы микури. Все как будто нарочно было устроено так, чтобы напоминать старину.

Бедное тесное здание похоже на галерею, нет внутренних покоев, и все же какое очарование!

Молва не обманула нас. Кукушки пели так громко, что звон стоял в ушах. Но увы! Государыня не могла их услышать. Вот когда мы от души пожалели бедняжек, что не могли поехать с нами.

— Позвольте показать вам сельские обычаи, — сказал нам хозяин дома Акинобу, — это все, что я могу.

Он велел принести охапку колосьев растения, которое называется рисом. По его приказу пришли юноши, совсем не выглядевшие грязными, и несколько девушек из соседних деревень. Человек пять-шесть молотили рис, а двое пустили в ход какое-то вертящееся приспособление, мне его никогда не доводилось видеть.

Работая, они пели странную песню.

Нам поневоле стало смешно, наши мысли рассеялись, и мы совсем позабыли, что должны сочинять стихи о кукушке.

Затем господин Акинобу приказал своим слугам принести маленькие столы, из тех, которые можно видеть на китайских картинах, и нам подали угощения. Но никто из нас ни к чему не пригнулся.

— Боюсь, это простая деревенская стряпня. Но гости, что приходят сюда, обычно насаждают на хозяина, хоть из дому беги. Требуют: подай им еще и еще. Они не церемонятся, как вы, — сказал господин Акинобу и начал усердно угощать нас.

— Попробуйте вот эти побегі молодого папоротника, — говорил он. — Я сам собирал их своими руками.

— Но в самом деле, — усмехнулась я, — как можете вы ожидать, что мы будем сидеть рядом, в тесноте, как простые служанки?

— О, если так, я прикажу снять подносы со столов и поставить на пол. Вы, наверно, привыкли низко склоняться во дворце.

Пока челядь хлопотала, поднося нам блюда, явился один из наших слуг и доложил:

— Пошел дождь.

Мы поспешили к экипажу.

— Постойте, мне бы хотелось сложить стихотворение о кукушке здесь, на месте! — воскликнула я.

— Что там, сочините по дороге, — сказали мои спутницы, и мы сели в экипаж.

Слуги по нашему приказу наломали много веток уноханá, осыпанных белыми цветами, и украсили занавески и кузов экипажа. Верх экипажа, словно кровлю дога, устлали длинными ветвями. Казалось, бык тащит за собою живую ограду из цветущих кустов.

Наши слуги с хохотом кричали:

— Вот здесь еще найдется местечко, и вот здесь!

Я надеялась, что кто-нибудь увидит нас на обратном пути, но нам изредка встречались только нищие монахи и простолюдины, о которых и говорить-то не стоит. Обидно, право!

Когда мы были уже недалеко от дворца, я вспомнила:

— Что ж, все так и пропадет впустую? Нет, о нашем экипаже должна пойти широкая слава.

Мы остановились возле Дворца на Первом проспекте и послали одного из слуг сказать от нашего имени: «Здесь ли господин То-дзидзю? Мы возвращаемся из очень любопытной поездки, слушали кукушек».

Слуга вернулся с ответом: «Сейчас выйду к вам, минутку, почтенные дамы!».

И добавил от себя: «Он отдыхал в покое для свиты. Торопится надеть шаровары».

Но мы не могли ждать, и экипаж помчался полным ходом к Земляным воротам.

Господин То-дзидзю поспешно надел парадный наряд и погнался за экипажем, завязывая пояс на ходу.

— Постойте, подождите! — кричал он. За ним босиком бежало несколько слуг.

— Погоняйте скорей! — крикнула я, и экипаж покатился быстрее.

Мы уже достигли Земляных ворот, когда господин То-дзид-

зю, задыхаясь, в полном изнеможении догнал нас. Только теперь он заметил, как украшен наш экипаж.

— Неужели в экипаже земные существа? Не могу поверить, — вскричал он со смехом. — Выйдите, дайте мне взглянуть на вас.

Слуги, прибежавшие с ним, очень забавлялись.

— А какие стихи вы сложили? — спросил он. — Дайте послушать.

— О нет! — отговорились мы. — Сперва прочтем государыне.

В этот миг дождь полил по-настоящему.

— И почему только над одними этими воротами нет кровли? — посетовал господин То-дзидзю. — До чего неприятно стоять здесь в дождливый день! Как я теперь пойду обратно? Когда я побежал за вашим экипажем, у меня в мыслях было одно: догнать вас. Я и не подумал, что попадусь людям на глаза. О, мне надо спешить назад! Скверное положение.

— Ну, полно! — сказала я. — Отчего бы вам не поехать во дворец вместе с нами?

— В этой шапке? — воскликнул он. — Как это возможно!

— Пошлите за другой, парадной.

Но тут дождь полил потоками, и наши люди, головы которых были неприкрыты, вкатили экипаж в Земляные ворота так быстро, как могли.

Один из телохранителей принес своему господину зонт и поднял над его головой. Господин То-дзидзю отправился обратно. На этот раз он шел медленно, оглядываясь на нас через плечо, и на лице его было такое унылое выражение! В руке он нес цветущую ветку унохана.

Когда мы явились к императрице, она спросила нас, как прошла наша поездка.

Дамы, которых не взяли с собой, сначала хмурились с обиженным видом, но когда мы рассказали, как господин То-дзидзю бежал за нами по Первому проспекту, они невольно присоединились к общему смеху.

— Ну что же, — спросила государыня, — где они, ваши стихи?

Я рассказала все, как было.

— Очень жаль, — упрекнула нас государыня. — Разумеется, при дворе уже слышали о вашей поездке. Как вы объясните, что не сумели написать ни одного стихотворения? Надо было сочинить там же, на месте, пока вы слушали пение кукушки. Вы слишком много думали о совершенстве формы, и ваше вдохновение улетело. Но напишите стихи хоть сейчас. Есть о чем долго говорить!

Государыня была права. Мы постыдно оплошали!

Только мы начали совещаться между собой по этому случаю, как вдруг мне принесли послание от господина То-дзидзю, привязанное к той самой ветке унохана. На бумаге, белой, как цветок, была написана танка. Но я не могу ее вспомнить.

Посланный ждал ответа, и я попросила принести мне тушечницу из моего покоя, но императрица повелела мне взять ее собственную тушечницу.

— Скорее, — сказала она, — напиши что-нибудь вот на этом.

— И положила на крышку тушечницы листок бумаги.

— Госпожа сайсё, напишите вы, — попросила я.

— Нет уж, лучше вы сами, — отказалась она.

В это время вдруг набежала темнота, дождь полил снова, раздались сильные удары грома. Мы до того испугались, что думали только об одном: как бы поскорее опустить решетчатые рамы. О стихах никто и не вспомнил.

Гроза начала стихать только к самому вечеру. Лишь тогда мы взялись писать запоздалый ответ, но в это самое время множество высших сановников и придворных явились осведомиться, как императрица чувствует себя после грозы, и нам пришлось отправиться к западному входу, чтобы беседовать с ними.

Наконец можно было бы заняться сочинением ответной песни. Но все прочие придворные дамы удалились.

— Пусть та, кому посланы стихи, сама на них и отвечает, — говорили они.

Решительно, поэзию сегодня преследовала злая судьба.

— Придется помалкивать о нашей поездке, вот и все, — заметила я со смехом.

— Неужели и теперь ни одна из вас, слушавших пение кукушки, не может сочинить мало-мальски сносное стихотворение? Вы просто заупрямились, — сказала государыня.

Она казалась рассерженной, но и в такую минуту была прелестна.

— Поздно сейчас, вдохновение остыло, — ответила я.

— Зачем же вы дали ему остыть? — возразила государыня.

На этом разговор о стихах закончился.

Два дня спустя мы стали вспоминать нашу поездку.

— А вкусные были побеги папоротника! Помните? Господин Акинобу еще говорил, что собирал их собственными руками, — сказала госпожа сайсё.

Государыня услышала нас.

— Так вот что осталось у вас в памяти! — воскликнула она со смехом.

Императрица взяла листок бумаги, какой попался под руку, и набросала последнюю строфу танка:

Папоротник молодой —
Вот что в памяти живет.

— А теперь сочини первую строфу, — повелела императрица.

Воодушевленная ее стихами, я написала:

Голосу кукушки
Для чего внимала ты
В странствии напрасном?

— Неужели, Сёнагон, — весело заметила императрица, — тебе не совестно поминать кукушку хоть единым словом? Ведь у вас, кажется, другие вкусы.

— Как, государыня? — воскликнула я в сильном смущении. — Отныне я никогда больше не буду писать стихов. Если каждый раз, когда нужно сочинять ответные стихи, вы будете поручать это мне, то, право, не знаю, смогу ли я оставаться на службе у вас. Разумеется, сосчитать слоги в песне — дело не хитрое. Я сумею, коли на то пошло, весною сложить стихи о зиме, а осенью о цветущей сливе. В семье моей было много прославленных поэтов, и сама я слагаю стихи, пожалуй, несколько лучше, чем другие. Люди говорят: «Сегодня Сэй Сёнагон сочинила прекрасные стихи. Но чему здесь удивляться, ведь она дочь поэта». Беда в том, что настоящего таланта у меня нет. И если б я, слишком возомнив о себе, старалась быть первой в поэтических состязаниях, то лишь покрыла бы позором память моих предков.

Я с полной искренностью открыла свою душу, но государыня только улыбнулась:

— Хорошо, будь по-твоему. Отныне я не стану больше тебя приневоливать.

— От сердца отлегло. Теперь я могу оставить поэзию, — сказала я в ответ.

Как раз в это время министр двора, его светлость Корэтика, не жалея трудов, готовил увеселения для ночи Обезьяны¹¹.

Когда наступила эта ночь, он предложил темы для поэтического турнира. Придворные дамы тоже должны были принять участие. Все они, очень взволнованные, горячо взялись за дело.

Я же оставалась с императрицей, беседуя с ней о разных посторонних вещах. Господин министр двора заметил меня.

— Почему вы держитесь в стороне? — спросил он. — Почему не сочиняете стихов? Выберите тему.

— Государыня позволила мне оставить поэзию, — ответила я. — Больше мне незачем беспокоиться по этому поводу.

— Странно! — удивился господин министр. — Да полно, правда ли это? Зачем вы разрешили ей? — спросил он императрицу. — Ну хорошо, поступайте как хотите в других случаях, но нынче ночью непременно сочините стихи.

Но я осталась глуха к его настояниям.

Когда начали обсуждать стихи участниц поэтического турнира, государыня бросила мне записку. Вот что я прочла в ней:

Дочь Мотосукэ,
Отчего осталась ты
В стороне от всех?
Неужели лишь к тебе
Вдохновенье не придет?

Стихотворение показалось мне превосходным, и я засмеялась от радости.

— Что такое? В чем дело? — любопытствовал господин министр.

Я сказала ему в ответ:

— О, если бы меня
Наследницей великого поэта
Не прозвала молва,
Тогда бы я, наверно, первой
Стихи сложила в эту ночь.

И я добавила, обращаясь к императрице:

— Когда бы я не стыдилась моих предков, то написала бы для вас тысячу стихотворений, не дожидаясь просьбы.

БЫЛА ЯСНАЯ ЛУННАЯ НОЧЬ...

Была ясная лунная ночь в десятых числах Восьмой луны. Императрица, имевшая тогда резиденцию в здании своей канцелярии, сидела неподалеку от веранды. Укон-но найси улаждала ее игрой на лютне. Дамы смеялись и разговаривали. Но я, прислонившись к одному из столбов веранды, оставалась безмолвной.

— Почему ты молчишь? — спросила государыня. — Скажи хоть слово. Мне становится грустно...

— Я лишь созерцаю сокровенное сердце осенней луны, — ответила я.

— Да, именно это ты и должна была сказать, — молвила государыня.

ТО, ОТЧЕГО ВЧУЖЕ БЕРЕТ СТЫД

Тайники сердца мужчины, склонного к любовным похождениям.

Вор притаился в углу и, незаметно для всех, подсматривает. Пользуясь темнотой, кто-то украл вещь и спрятал у себя за пазухой. Должно быть, вору забавно видеть, как другой человек делит с ним его сердечную склонность.

Монаху с чутким слухом приходится часто смущаться, когда он ночью читает молитвы в знатном доме.

Собираются молоденькие прислужницы, начинают судачить и высмеивать людей. Монах все слышит через тонкую перегородку, ему тяжело и совестно.

Иногда старшая придворная дама пробует их пристыдить:

— Что за поведение! Не шумите так!

Им хоть бы что! Продолжают болтать, пока не заснут от усталости... А монах долго не может опомниться от стыда.

Мужчина уже охладел к своей возлюбленной, но он старается обманчивыми речами укрепить в ней доверие к его чувству. Это постыдно!

И еще хуже, если мужчина, который пользуется славой человека искреннего в любви и добросердечного, ведет себя так, что женщина даже и усомниться в нем не может. А между тем он не только лукавит перед ней в глубинах своей души, но и на словах открыто предает ее. Он рассказывает о своей возлюбленной сплетни другим женщинам точно так же, как чернит их в беседах с ней.

А она, понятно, не подозревает этого и радуется, слыша, как он умяет других. Значит, любит ее одну! Какой низкий обман!

Зачем же тогда ей смущаться, если она встретит на своем пути другого человека, который хоть немного любит ее? Пусть прежний друг сочтет ее бессердечной, она вправе порвать с ним, в этом нет ничего постыдного.

Разлука трудна для женщины. Она сожалеет о прошлом, страдает, а мужчина остается равнодушным. «Что у него на сердце?» — с болью думает она.

Но самое ужасное, когда мужчина обольстит какую-нибудь придворную даму, у которой нет в жизни опоры, и после бросит ее, беремнную, на произвол судьбы. Знать, мол, ничего не знаю.

ТО, ЧТО УТРАТИЛО ЦЕНУ

Большая лодка, брошенная на берегу во время отлива.

Высокое дерево, вывороченное с корнями и поваленное бурей.

Ничтожный человек, распекающий своего слугу.

Земные промыслы в присутствии Святого мудреца.

Женщина, которая сняла парик и причесывает короткие жидкие пряди волос.

Старик, голый череп которого не прикрыт шапкой.

Спина побежденного борца.

Жена обиделась на мужа по пустому поводу и скрылась неизвестно где. Она думала, что муж непременно бросится искать ее, но не тут-то было, он спокоен и равнодушен, а ей нельзя без конца жить в чужом месте, и она поневоле, непрощенная, возвращается домой.

Женщина в обиде на своего возлюбленного, осыпает его горькими упреками. Она не хочет делить с ним ложе и отодвигается как можно дальше от него. Он пытается притянуть ее к себе, а она упрямится.

Наконец, с него довольно! Он оставляет ее в покое и, укрывшись с головой, устраивается на ночь поудобнее.

Стоит зимняя ночь, а на женщине только тонкая одежда без подкладки. В увлечении гнева она не чувствовала холода, но время идет, и стужа начинает пробирать ее до мозга костей.

В доме все давно спят крепким сном. Пристойно ли ей встать с постели и одной бродить в потемках? Ах, если бы раньше догадаться уйти! Так думает она, не смыкая глаз.

Вдруг в глубине дома раздаются странные, непонятные звуки. Слышится шорох, что-то поскрипывает... Как страшно!

Тихонько она придвигается к своему возлюбленному и пробует натянуть на себя край покрывала. Нелепое положение!

А мужчина не хочет легко уступить и притворяется, что заснул!

БУДДИЙСКИЕ МОЛИТВОСЛОВИЯ И ЗАКЛИНАНИЯ...

Буддийские молитвословия и заклинания лучше всего возглашаются в храмах Нара.

Когда я слышу святые слова Будды, то душа моя полнится умиленным восторгом и благоговением.

ТО, ЧТО НИКУДА НЕ ГОДНО

Человек дурной наружности и вдобавок с недобрый сердцем.

Рисовый крахмал, размокший от воды. Я знаю, многие не желают слышать о таких низменных вещах, но это не остановит меня. Да хоть бы совсем бросовая вещь, к примеру щипцы для «прощальных огней»!¹² Неужели я буду молчать о них только потому, что они слишком всем известны?

Мои записки не предназначены для чужих глаз, и потому я буду писать обо всем, что в голову придет, даже о странном и неприятном.

КОГДА Я ВПЕРВЫЕ ПОСТУПИЛА НА СЛУЖБУ ВО ДВОРЕЦ...

Когда я впервые поступила на службу во дворец, любая бездельница смущала меня до того, что слезы подступали к глазам. Приходила я только на ночные дежурства и даже в потемках норовила спрятаться позади церемониального занавеса высотой в три сажу.

Однажды государыня стала показывать мне картины, но я едва осмеливалась протягивать за ними руку, такая напала на меня робость.

— Здесь изображено то-то, а вот здесь то-то, — объясняла мне императрица.

Как нарочно, лампа, поставленная на высокое подножие, бросала вокруг яркий свет. Каждая прядь волос на голове была видна яснее, чем днем... С трудом борясь со смущением, я рассматривала картины.

Стояла холодная пора. Руки государыни только чуть-чуть выглядывали из рукавов, розовые, как лепестки сливы. Полная изумления и восторга, я глядела на императрицу. Для меня, непривычной к дворцу простушки, было непонятно, как могут такие небесные существа обитать на нашей земле!

На рассвете я хотела как можно скорее ускользнуть к себе в свою комнату, но государыня шутливо заметила:

— Даже бог Капураги помедлил бы еще мгновение!

Что было делать! Я повиновалась, но так опустила голову, чтобы государыня не могла увидеть мое лицо. Мало того, я не подняла верхнюю створку ситом.

Старшая фрейлина заметила это и велела:

— Поднимите створку!

Одна из придворных дам хотела было выполнить приказ, но государыня удержала ее:

— Не надо!

Дама с улыбкой вернулась на свое место.

Императрица начала задавать мне разные вопросы. Долго она беседовала со мной и наконец молвила:

— Наверно, тебе уже не терпится уйти к себе. Ну хорошо, ступай, но вечером приходи пораньше.

Я на коленях выползла из покоев императрицы, а вернувшись к себе, первым делом подняла створку ситом.

Ночью выпало много снега. Ограда была поставлена слишком близко к дворцу Токадэн, не давая простора взгляду, и все же картина снежного утра была великолепна.

В течение дня мне несколько раз приносили записки от императрицы: «Приходи, не дожидаясь вечера. Все небо затянуто снежными тучами, темно и сумрачно, никто не увидит твоего лица».

Фрейлина, в ведении которой находились наши покои, стала бранить меня:

— Что за нелепость! Почему ты весь день сидишь взаперти? Если тебя, новенькую, государыня сразу призывает пред свои очи, значит, такова ее высочайшая воля. Как можно противиться? Это неслыханная дерзость!

Она всячески меня торопила. Я пошла к государыне почти в каком-то бесчувствии, до того мне было тяжело...

Но помню, кровли ночных сторожек были густо устланы снегом. Непривычная красота этого зрелища восхитила меня.

В покоях императрицы открытый очаг, как всегда, был доверху полон горячих углей, но никто за ним не присматривал.

Возле государыни находились лишь фрейлины высшего ранга, которым надлежит прислуживать ей за трапезой. Сама императрица сидела перед круглой жаровней из ароматного дерева чэнь¹³, покрытой лаком в золотую крапинку, с узором в виде пятнистой коры старого ствола груши.

В смежном покое перед длинной четырехугольной жаровней тесными рядами сидели придворные дамы, китайские накидки спущены с плеч и волнами сбегая на пол. Я от души позавидовала им.

Как свободно они держат себя во дворце, где все для них привычно! Без тени смущения встанут, чтобы принять письмо, присланное императрице, снова вернутся на свое место, разговаривая, смеются.

Да смогу ли я когда-нибудь войти в их общество и держаться столь же уверенно? Эта мысль смущала меня вконец.

А в самом дальнем углу три-четыре дамы разглядывали картины...

Вскоре послышались крики скороходов, сгонявших людей с дороги. — Его светлость канцлер пожаловал, — воскликнула одна из дам, и они спешно стали прибирать разбросанные вещи.

— Как бы убежать отсюда? — подумала я, но, словно окаменев, приросла к месту и лишь слегка отодвинулась назад. Все же мне нестерпимо хотелось взглянуть на канцлера, и я прильнула глазом к щели между полотнищами занавеса. Но оказалось, что это прибыл сын канцлера — дайнагон Корэтика. Пурпур его кафтана и шаровар чудесно выделялся на фоне белого снега.

Стоя возле одной из колонн, Корэтика сказал:

— И вчера и сегодня у меня Дни удаления от скверны, я не должен был бы покидать мой дом, но идет сильный снег, и я тревожился о вас...

— Ведь, кажется, все дороги замело... Как же ты добрался сюда? — спросила императрица.

— Я надеялся «тронуть сердце твое», — засмеялся Корэтика.

Кто бы мог сравниться красотой с императрицей и ее старшим братом? «Словно беседуют между собой герои романа», — думала я.

На государыне были белоснежные одежды, а поверх них еще одна — из алой китайской парчи. Длинные волосы рассыпаны по плечам... Казалось, она сошла с картины. Я в жизни не видела ничего похожего и не знала, наяву я или грежу.

Дайнагон Корэтика шутил с дамами. Они непринужденно отвечали ему, а если он нарочно придумывал какую-нибудь небылицу, смело вступали с ним в спор. У меня голова кругом пошла от изумления. То и дело мои щеки заливал румянец.

Между тем дайнагон отведал фруктов и сладостей и предложил их императрице.

Должно быть, он любопытствовал: «Кто там прячется позади занавеса?» — и, получив ответ, захотел побеседовать со мной.

Дайнагон встал с места, но не ушел, как я ожидала, а направился в глубь покоев, сел поблизости от меня и начал задавать мне вопросы о разных событиях моей прошлой жизни.

— Правдивы ли эти слухи? Так было на самом деле?

Я была в полном смятении даже тогда, когда он был вдаль от меня и нас разделял занавес. Что же случилось со мной, когда я увидела дайнагона прямо перед собой, лицом к лицу?! Чувства меня почти оставили, я была как во сне.

Прежде я ездила иногда смотреть на императорский кортеж. Случалось, что дайнагон Корэтика бросит беглый взгляд на мой экипаж, но я торопилась опустить внутренние занавески и прикры-

валась веером из страха, что сквозь плетеные шторы все же будет замечен мой силуэт.

Как плохо я знала самое себя! Ведь я совсем не гожусь для придворной жизни.

«И зачем только я пришла служить сюда?» — с отчаянием думала я, обливаясь холодным потом, и не могла вымолвить ни слова в ответ.

Дайнагон взял у меня из рук веер — мое последнее средство спасения.

Волосы мои упали на лоб спутанными прядями. В моей растерянности я, наверно, выглядела настоящим пугалом.

Как я надеялась, что Корэтика быстро уйдет! А он вертел в руках мой веер, любопытствуя, кто нарисовал на нем картинки, и не торопился вернуть его. Поневоле я сидела, низко опустив голову, и прижимала рукав к лицу так крепко, что белила сыпались кусками, испещрив и мой шлейф, и китайскую накидку, а мое лицо стало пятнистым.

Императрица, должно быть, поняла, как мучительно я хотела, чтобы Корэтика поскорее ушел от меня. Она позвала его:

— Взгляни-ка, чьей рукой это писано, по-твоему?

— Велите передать мне книгу, я посмотрю.

— О нет, иди сюда!

— Не могу, Сёнагон поймала меня и не отпускает, — отозвался дайнагон.

Эта шутка в новомодном духе светской молодежи не подходила ни к моему возрасту, ни к положению в обществе, и мне стало не по себе.

Государыня держала в руках книгу, где что-то было написано скорописной вязью.

— В самом деле, чья же это кисть? — спросил Корэтика. — Покажите Сёнагон. Она, я уверен, может узнать любой почерк.

Он придумывал одну нелепицу за другой, лишь бы принудить меня к ответу.

Уж, казалось бы, одного дайнагона было достаточно, чтобы вогнать меня в смятение! Вдруг опять послышались крики скороходов. Прибыл новый важный гость, тоже в придворном кафтане. Он затмил дайнагона роскошью своего наряда. Гость этот так и сыпал забавными шутками и заставил придворных дам смеяться до слез.

Дамы, со своей стороны, рассказывали ему разные истории о придворных сановниках. А мне казалось тогда, что я слышу о деяниях богов в человеческом образе, о небожителях, спустившихся на землю. Но прошло время, я привыкла к службе при дворе и поняла, что речь шла о самых обычных вещах. Без сомнения, эти

дамы, столь непринужденно беседовавшие с самим канцлером, смущались не меньше моего, когда впервые покинули свой родной дом, но постепенно привыкли к дворцовому этикету и приобрели светские манеры.

Государыня стала вновь беседовать со мной и между прочим спросила:

— Любишь ли ты меня?

— Разве можно не любить вас... — начала было я, но в эту самую минуту кто-то громко чихнул в Столовом зале¹⁴.

— Ах, как грустно! — воскликнула государыня. — Значит, ты мне сказала неправду. Ну хорошо, пусть будет так. — И она удалилась в самую глубину покоя.

Но как я могла солгать? Разве любовь к ней, которая жила в моей душе, можно было назвать, не погрешив против правды, обычным неглубоким чувством?

«Какой ужас! Чей-то нос — вот кто солгал!» — подумала я. Но кто же, кто позволил себе такой скверный поступок? Обычно, когда меня разбирает желание чихнуть, я удерживаюсь, как могу, из страха, что кому-нибудь покажется, будто я уличила его во лжи, и тем самым я причиню ему огорчение.

А уж чихнуть в такую минуту — это непростительная гадость! Я впервые была при дворе и не умела удачным ответом загладить неловкость.

Между тем уже начало светать, и я пошла к себе, но не успела прийти в свою комнату, как служанка принесла мне письмо, написанное изящным почерком на тонком листке бумаги светло-зеленого цвета. Я открыла его и прочла:

Скажи, каким путем;
Как я могла бы догадаться,
Где истина, где ложь,
Когда б не обличил обмана
С высот небесных бог Тадасу?¹⁵

На меня нахлынуло смешанное чувство восторга и отчаяния. «Ах, если бы узнать, которая из женщин так унизила меня прошлой ночью!» — вновь вознегодовала я.

— Передай государыне вот что, слово в слово, ничего не изменяя, — сказала я служанке:

Пусть мелкую любовь,
Пожалуй, назовут обманом.
Но обвинил меня
Не светлый бог — носитель правды.
А только чей-то лживый нос!

Какую страшную беду может наслать демон Сики!¹⁶

Долго еще я не могла успокоиться и мучительно ломала голову, кто же, в самом деле, сыграл со мной эту скверную шутку!

«В ЖЕНСКИХ ПОКОЯХ НЫНЧЕ НОЧЬЮ...»

«В женских покоях нынче ночью побывал кто-то чужой. Он ушел на рассвете под большим зонтом», — прошел слух во дворце.

Прислушавшись, я поняла, что говорят о моем госте.

Он, правда, был человек низкого ранга, но вполне благопристойный, не из тех, кто вызывает лишние толки.

«Что за сплетня?» — удивилась я.

Вдруг мне принесли письмо от государыни.

«Отвечай незамедлительно», — передали мне ее приказ. Я развернула письмо. На листке бумаги был нарисован большой зонтик, человека под ним не видно, только изображена рука, придерживающая зонт.

А внизу приписано:

С той ранней зари,
Когда осветилась вершина
На Горе...

Императрица неизменно проявляла большое внимание ко всему, что до нас касалось. Вот почему мне не хотелось, чтобы некрасивая сплетня дошла до ее слуха. Все это и позабавило меня, и огорчило.

Я нарисовала на другом листке бумаги струи сильного дождя, а внизу добавила заключительную строфу к стихотворению, начатому императрицей:

Забрызгано имя мое.
Хоть ни капли дождя не упало...

«А вся причина в том, что сплетня сильно подмочена».

Государыня с веселым смехом рассказала всю эту историю старшей фрейлине Укон.

СВЕТЛЫЙ БОГ АРИДОСИ

Светлый бог Аридоси¹⁷. Это мимо храма бога Аридоси ехал верхом поэт Цураюки¹⁸, когда его конь вдруг заболел. Люди сказали, что разгневанный бог поразил коня недугом. Тогда Цураюки посвятил богу стихотворение, и он, умилованный, даровал коню исцеление. Замечательное событие!

Существует рассказ о том, как возникло имя Аридоси — Муравьиный ход. Хотела бы я знать, все ли вправду так случилось?

Говорят, в старину жил один микадо, который любил лишь молодых людей и приказал предавать смерти всех, кому исполнится сорок лет. А потому престарелые люди бежали и скрылись в глубине страны. В столице нельзя было увидеть ни одного старого лица. Но жил там один военачальник в чине тюдзё, человек умный и в большой милости у государя. Оба его родителя уже почти достигли семидесятилетия. Ведь даже сорокалетние подверглись преследованию, что же грозит таким старцам, как они? Они были в тревоге и страхе. Но велика была сыновняя любовь в сердце тюдзё! Он не решился отправить родителей в такую даль, где не смог бы видеться с ними каждый день, но втайне вырыл большой погреб под домом, устроил в нем удобные покои и спрятал там стариков. Теперь тюдзё мог навещать их как угодно часто. Властям же и всем прочим он сообщил, что родители его куда-то бесследно скрылись.

Но зачем, спрашивается, микадо был так суров? Он ведь мог оставить в покое людей, которые сидели дома и не показывались ему на глаза. То был жестокий век!

Надо полагать, отец юноши был очень знатной персоной, раз сын его носил звание тюдзё. Старик этот был человеком мудрым и сведущим во всех делах. Он дал сыну прекрасное воспитание. Несмотря на свои молодые годы, тюдзё высоко стоял в общем мнении, и государь любил его.

В то время китайский император собирался захватить нашу страну, победив микадо хитрым обманом, а для этого он строил всяческие уловки. К примеру, задавал трудные задачи, испытывая мудрость японского государя.

Однажды он прислал блестящий, прекрасно отполированный брусок дерева в два сажу длиной и задал вопрос: «Где у него верхушка, а где основание?». Казалось бы, невозможно ответить на это.

Микадо был в такой горе и смятении, что тюдзё пожалел его и пошел к отцу рассказать о случившейся беде.

— О, это дело немудреное! — сказал старик. — Ступайте к быстрому потоку и, держа брусок отвесно, бросьте его поперек течения. Он повернется сам собой. Тогда выньте его и на переднем его конце напишите: «Вершина».

Тюдзё пошел во дворец и сказал: «Попробуем то-то и то-то», с таким видом, будто сам все придумал.

Потом он отправился с толпой людей к реке, кинул брусок в воду и, вытащив его, сделал пометку. В самом деле, оказалось, что помета сделана верно.

Много времени не прошло, китайский император прислал двух змей одной и той же длины и во всем похожих друг на друга.

«У кого из них мужское естество, а у кого женское?» — повелел он спросить у японского государя. И опять никто не мог догадаться. Тюдзё вновь пошел за советом к своему отцу.

— Положите обе змеи рядом, — сказал отец, — и поднесите к их хвостам тонкий прямой прутик. И вы тогда сможете отличить женскую особь: она не пошевелит хвостом.

Так и поступили. В самом деле, одна змея шевельнула хвостом, а другая осталась неподвижной.

Тюдзё пометил змей и отослал их китайскому императору.

Спустя некоторое время китайский император прислал драгоценный камень с семью витками, сквозь которые спиралью кружил узкий ход. И вели в него два крохотных отверстия, просверленных на разных сторонах камня.

«Проденьте нить сквозь камень, — написал китайский император. — В моей стране это умеет сделать любой».

Многие люди во главе с самыми знатными пытались решить задачу и так и этак, но напрасно! «Нет, тут бессилён самый искусный мастер!» — решили они.

Тюдзё снова поспешил к отцу и попросил у него совета.

— Поймайте двух крупных муравьев, — сказал старик, — обвяжите каждого муравья тонкой нитью там, где у него перехват, а к этой нитке прикрепите другую, чуть потолще. Смажьте камень медом вокруг одного отверстия и дайте муравьям вползти в другое.

Тюдзё сообщил государю, что надлежит делать.

Как только муравьи почуяли запах меда, они устремились в глубину камня и быстро вышли с другой стороны.

Нанизанный на нити камень был отослан обратно.

— Японцы опять показали, что они умный народ! — воскликнул китайский император и больше не беспокоил микадо трудными задачами.

Микадо изумился мудрости молодого тюдзё и сказал ему:

— Проси у меня любой награды. В какой сан тебя возвести, какую должность дать тебе?

— Не нужно мне почетной должности, не надо высокого сана, — ответил тюдзё. — Но взамен дозволю отыскать моих старых родителей, скрывавшихся неизвестно где, и разреши им отныне проживать в столице.

— Дело не трудное! — ответил микадо и отменил свой указ.

Все старики возрадовались при этой желанной вести. Тюдзё получил высокий придворный сан и должность министра. И даже, слышала я, впоследствии стал божеством.

Говорят, бог этот появился однажды у изголовья одного паломника, посетившего его храм, и изрек следующее стихотворение:

Камень в семь витков
Муравьи нанизали на нить...
Кто не слышал о том?
«Муравьиный ход» — Аридоси —
С той поры именуют меня.
Так мне люди рассказывали.

САМОЕ ПЕЧАЛЬНОЕ НА СВЕТЕ...

Самое печальное на свете — это знать, что люди не любят тебя. Не найдешь безумца, который пожелал бы себе такую судьбу.

А между тем согласно естественному ходу вещей и в придворной среде, и в родной семье одних любят, других не любят... Как это жестоко!

О детях знатных родителей и говорить нечего, но даже ребенок самых простых людей привлечет все взгляды и покажется необыкновенным, если родители начнут восхвалять его сверх всякой меры. Что ж, когда ребенок в самом деле очень мил, это понятно. Как можно не любить его? Но если нет в нем ничего примечательного, то с болью думаешь: «Как слепа родительская любовь!».

Мне кажется, что самая высшая радость в этом мире — это когда тебя любят и твои родители, и твои господа, и все окружающие люди.

МУЖЧИНЫ, ЧТО НИ ГОВОРИ, СТРАННЫЕ СУЩЕСТВА

Мужчины, что ни говори, странные существа. Прихоти их необъяснимы.

Вдруг один, к всеобщему удивлению, бросит красавицу жену ради дурнушки...

Если молодой человек хорошо принят во дворце или родом из знатной семьи, он вполне может выбрать из множества девушек красивую жену себе по сердцу.

Предположим, избранница недоступна, так высоко она стоит. Но все равно, если в его глазах она совершенство, пусть любит ее, хотя бы пришлось ему умереть от любви.

Бывает и так. Мужчина никогда не видел девушки, но ему наговорили, что она — чудо красоты, и он готов горы своротить, лишь бы заполучить ее в жены.

Но вот почему иной раз мужчина влюбляется в такую девушку, которая даже на взгляд других женщин уж очень дурна лицом? Не понимаю.

Я помню, была одна дама, прекрасная собой, с добрым сердцем. Она писала изящным почерком, хорошо умела слагать стихи. Но когда эта дама решила излить сердце в письме к одному мужчине, он ответил ей неискренним ходульным письмом, а навестить и не подумал.

Она была так прелестна в своем горе, но мужчина остался равнодушным и пошел к другой. Даже посторонних брал гнев: какая жестокость! Претил холодный расчет, который сквозил в его отказе...

Мужчина, однако, ничуть не сожалел о своем поступке.

СОСТРАДАНИЕ — ВОТ САМОЕ ДРАГОЦЕННОЕ СВОЙСТВО...

Сострадание — вот самое драгоценное свойство человеческой души. Это прежде всего относится к мужчинам, но верно и для женщин.

Скажешь тому, у кого неприятности: «Сочувствую от души!», или: «Разделяю ваше горе!» — тому, кого постигла утрата... Много ли значат эти слова? Они не идут от самой глубины сердца, но все же люди в беде рады их услышать.

Лучше, впрочем, передать сочувствие через кого-нибудь, чем выразить непосредственно. Если сторонние свидетели расскажут человеку, пораженному горем, что вы жалели его, он тем сильнее будет тронут, и ваши слова неизгладимо останутся в его памяти.

Разумеется, если вы придете с сочувствием к тому, кто вправе требовать его от вас, то особой благодарности он не почувствует, а примет вашу заботу как должное. Но человек для вас чужой, не ожидавший от вас сердечного участия, будет рад каждому вашему теплому слову.

Казалось бы, небольшой труд — сказать несколько добрых слов, а как редко их услышишь!

Вообще, не часто встречаются люди, щедро наделенные талантами и впридачу еще доброй душой. Где они? А ведь их должно быть много...

ОДНАЖДЫ, КОГДА ГОСУДАРЫНЯ БЕСЕДОВАЛА С ПРИДВОРНЫМИ ДАМАМИ...

Однажды, когда государыня беседовала с придворными дамами, я сказала по поводу некоторых ее слов:

— Наш бедственный мир мучителен, отвратителен, порою мне не хочется больше жить... Ах, убежать бы далеко-далеко! Но если в такие минуты попадется мне в руки белая красивая бумага, хорошая кисть, белые листы с красивым узором или бумага Мити-ноку, вот я и утешилась. Я уже согласна жить дальше.

А не то расстелю зеленую соломенную циновку, плотно сплетенную, с широкой белой каймой, по которой разбросан яркими пятнами черный узор... Залюбуюсь и подумаю: «Нет, что бы там ни было, а я не в силах отвергнуть этот мир. Жизнь слишком для меня драгоценна...».

— Немного же тебе надо! — засмеялась императрица. — Спрашивается, зачем было людям искать утешения, глядя на луну над горой Обасутэ?

Придворные дамы тоже стали меня поддразнивать:

— Уж очень они короткие, ваши «молитвы об избавлении от всяческих бед».

Некоторое время спустя случились печальные события, потрясшие меня до глубины души, и я, покинув дворец, удалилась в свой родной дом.

Вдруг посланная приносит мне от государыни двадцать свитков превосходной бумаги и высочайшее повеление, записанное со слов императрицы.

«Немедленно возвратись! — приказывала государыня. — Посылаю тебе эту бумагу, но боюсь, она не лучшего качества и ты не сможешь написать на ней Сутру долголетия для избавления от бед».

О счастье! Значит, государыня хорошо помнит тот разговор, а я ведь о нем совсем забыла. Будь она простой смертной, я и то порадовалась бы. Судите же, как глубоко меня тронуло такое внимание со стороны самой императрицы!

Зволнованная до глубины души, я не знала, как достойным образом поблагодарить государыню, но только послала ей следующее стихотворение:

С неба свитки бумаги,
Чтобы священные знаки чертить,
В дар прислала богиня.
Это знак, что подарен мне
Век журавлиный в тысячу лет.

— И еще спроси государыню от моего имени, — сказала я, — не слишком ли много лет прошу я от судьбы?

Я подарила посланной (она была простая служанка из кухонной челяди) узорное синее платье без подкладки.

Сразу же потом я с увлечением принялась делать тетради из этой бумаги, и в хлопотах мне показалось, что все мои горести исчезли. Тяжесть спала с моего сердца.

Дня через два дворцовый слуга в красной одежде посыльного принес мне циновку и заявил:

— Натё!

— А ты кто? — сердито спросила моя служанка. — Невежество какое!

Но слуга молча положил циновку и исчез.

— Спроси его, от кого он? — велела я служанке.

— Уже ушел, — ответила она и принесла мне циновку, великолепную, с узорной каймой. Такие постилают только для самых знатных персон.

В душе я подумала, что это подарок императрицы, но вполне уверенной быть не могла. Смущенная, я послала разыскивать слугу, принесшего циновку, но его и след простыл.

— Как странно! — толковала я с моими домашними, но что было делать, слуга не отыскался.

— Возможно, он отнес циновку не тому, кому следовало, и еще вернется, — сказала я.

Мне хотелось пойти во дворец императрицы и самой узнать, от нее ли подарок, но если бы я ошиблась, то попала бы в неловкое положение.

Однако кто мог подарить мне циновку ни с того ни с сего?

«Нет, разумеется, сама государыня прислала ее», — с радостью подумала я.

Два дня я напрасно ждала вестей, и в душе у меня уже начали шевелиться сомнения.

Наконец, я послала сказать госпоже Укё: «Вот, мол, случилось то-то и то-то... Не видели ли вы такой циновки во дворце? Сообщите мне по секрету. Только никому ни слова, что я вас спрашивала».

«Государыня сохраняет все в большой тайне, — прислала мне ответ госпожа Укё. — Смотрите же, не проговоритесь, что я выдала ее секрет».

Значит, моя догадка была верна! Очень довольная, я написала письмо и велела своей служанке тихонько положить его на балюстраду возле покоев императрицы. Увы, служанка сделала это так неловко, что письмо упало под лестницу.

ИЗ ПЕСЕН Я БОЛЬШЕ ВСЕГО ЛЮБЛЮ...

Из песен я больше всего люблю старинные простонародные, например песню о воротах, возле которых растет криптомерия.

Священные песни кагура тоже прекрасны.

Но «песни на современный лад» — имаё-ута¹⁹ — какие-то странные, напев у них длинный и тягучий...

ЛЮБЛЮ СЛУШАТЬ, КАК НОЧНОЙ СТРАЖ²⁰...

Люблю слушать, как ночной страж объявляет время. Посреди темной холодной ночи приближаются шаги: топ-топ-топ. Шаркают башмаки, звенит тетива лука, и голос в отдалении выкликает:

— Я такой-то по имени, из такого-то рода. Час Быка, третья четверть. Час Мыши, четвертая четверть.

Слышно, как прибавляют таблицу с обозначением времени к «столбу часов».

Есть у этих звуков странное очарование.

Простые люди узнают время по числу ударов гонга и говорят:

— Час Мыши — девять. Час Быка — восемь.

НЕКАЯ ПРИДВОРНАЯ ДАМА БЫЛА В ЛЮБОВНОМ СОЮЗЕ...

Некая придворная дама была в любовном союзе с сыном правителя провинции Тотоми. Услышав, что возлюбленный ее навещает другую фрейлину, служившую вместе с ней в одном дворце, она пришла в сильный гнев.

— Я могу поклясться тебе головой своего отца! Все пустые сплетни. Я и во сне ее не видел, — уверял он меня. Что мне сказать ему? — спрашивала дама своих подруг.

Я сложила для нее следующее стихотворение:

Призови в свидетели богов
И отца — правителя Тотоми.
Там, где мост построен Хамана.
Но ужель, скажи мне, я поверю?
Ты к другой давно построил мост.

ОДНАЖДЫ Я БЕСЕДОВАЛА С ОДНИМ МУЖЧИНОЙ...

Однажды я беседовала с одним мужчиной в доме, где мне следовало опасаться нескромных глаз.

Сердце мое тревожно билось.

— Отчего вы так взволнованы? — спросил он меня.

Я ответила ему:

— Как на «Заставе встреч»
Невидимо бьет источник
В «Колодце бегущей воды»,
Так сильно бьется сердце мое.
Вдруг люди найдут потаенный ключ?

— ПРАВДА ЛИ, ЧТО ВЫ СОБИРАЕТЕСЬ УЕХАТЬ?...

— Правда ли, что вы собираетесь уехать в деревенскую глушь? — спросил меня кто-то.

Вот что я сказала в ответ:

— И в мыслях я не держу
Уйти в далекие горы,
Где вечно шепчет сосна.
Молва ли вам нашептала?
Привиделось ли со сна?

ТО, ЧТО НОЧЬЮ КАЖЕТСЯ ЛУЧШЕ, ЧЕМ ДНЕМ

Блестящий глянец темно-пурпурных шелков.

Хлопок, собранный на поле.

Волосы дамы, красивыми волнами падающие на высокий лоб.

Звуки семиструнной цитры.

Люди уродливой наружности, которые в темноте производят приятное впечатление.

Голос кукушки.

Шум водопада.

ТО, ЧТО ПРОИГРЫВАЕТ ПРИ СВЕТЕ ОГНЯ

Пурпурная парча. Цветы глициний. И вообще все вещи пурпурно-лиловых оттенков.

Багрянец теряет свой цвет лунной ночью.

ТО, ЧТО НЕПРИЯТНО СЛУШАТЬ

Когда люди с неприятным голосом громко разговаривают и смеются. Невольно думаешь, что они ведут себя бесцеремонно.

Когда заклинатель сонно бормочет молитвы.

Когда женщина разговаривает в то время, как чернит себе зубы.

Когда какой-нибудь скучный человек бормочет что-то с полным ртом.

Когда учатся играть на бамбуковой свирели.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Спустился вечерний сумрак, и я уже ничего не различаю. К тому же кисть моя вконец износилась.

Добавлю только несколько строк.

Эту книгу замет обо всем, что прошло перед моими глазами и волновало мое сердце, я написала в тишине и уединении моего дома, где, как я думала, никто ее никогда не увидит.

Кое-что в ней сказано уж слишком откровенно и может, к сожалению, причинить обиду людям. Опасаясь этого, я прятала мои записки, но против моего желания и ведома они попали в руки других людей и получили огласку.

Вот как я начала писать их.

Однажды его светлость Корэтика, бывший тогда министром двора, принес императрице кипу тетрадей.

— Что мне делать с ними? — недоумевала государыня. — Для государя уже целиком скопировали «Исторические записки».

— А мне бы они пригодились для моих сокровенных записок у изголовья, — сказала я.

— Хорошо, бери их себе, — милостиво согласилась императрица.

Так я получила в дар целую гору превосходной бумаги. Казалось, ей конца не будет, и я писала на ней, пока не извела последний листок, о том о сем — словом, обо всем на свете, иногда даже о совершенных пустяках. Но больше всего я повествую в моей книге о том любопытном и удивительном, чем богат наш мир, и о людях, которых считаю замечательными.

Говорю я здесь и о стихах, веду рассказ о деревьях и травах, птицах и насекомых, свободно, как хочу, и пусть люди осуждают меня: «Это обмануло наши ожидания. Уж слишком мелко...».

Ведь я пишу для собственного удовольствия все, что безотчетно приходит мне в голову. Разве могут мои небрежные наб-

роски выдержать сравнение с настоящими книгами, написанными по всем правилам искусства?

И все же нашлись благосклонные читатели, которые говорили мне: «Это прекрасно!». Я была изумлена.

А, собственно говоря, чему здесь удивляться?

Многие любят хвалить то, что другие находят плохим, и, наоборот, умаляют то, чем обычно восхищаются. Вот истинная подоплека лестных суждений!

Только и могу сказать: жаль, что книга моя увидела свет.

Тюдзё Леовой гвардии Цунэфусá, в бытность свою правителем провинции Исэ, навестил меня в моем доме.

Циновку, поставленную на краю веранды, придвинули гостью, не заметив, что на ней лежала рукопись моей книги. Я спохватилась и поспешила забрать циновку, но было уже поздно, он унес рукопись с собой и вернул лишь спустя долгое время. С той поры книга и пошла по рукам.



КЭНКО-ХОСИ

Записки от скуки (фрагменты)

В скуке, когда, весь день сидя против тушечницы, без какой-либо цели записываешь всякую всячину, что приходит на ум, бывает, что такое напишешь, — с ума можно сойти.

I

Итак, в этом мире вы родились человеком, но есть много вещей, которых вы могли бы еще пожелать.

Многострашен титул императора. Потомки августейшего, вплоть до самых отдаленных, благородны — они ведь не чета обычным людям.

Не говоря уже о первых сановниках, даже заурядные люди, когда им бывает жаловано звание тонэри¹, выглядят внушительно. Не только их дети, но и внуки — пусть им даже изменит судьба — остаются утонченными.

Те, кто ниже их, тоже при случае делают карьеру, какая возможна по их положению, и тогда у них бывает очень спесивый вид. И хотя они мнят себя великими, мне такие люди кажутся жалкими.

Никого нет незавиднее монаха. Сэй Сёнагон писала: «В глазах людей он подобен чурбану». И верно, так оно и есть. Оттого что бонзы галдят во всю мочь, внушительными они не выглядят.

Помнится, будто мудрец Дзога² считал, что жажда мирской славы не соответствует учению Будды. Но ведь и у праведного отшельника есть, по-видимому, какое-то заветное желание.

Человек может иметь желание быть отменно красивым. Если вы скупы на слова, вас всегда приятно слушать; а когда ваш собеседник прекрасен собой да еще и немногословен, он никогда не надоедает, и вас неизменно влечет к нему. Горько, когда человек, которого вы считали прекрасным, обнаруживает истинную свою сущность, недостойную вашего расположения. Положение и внешний вид каждому даны от рождения, а сердце, если его вести от одной мудрости к другой, более совершенной, — разве оно не поддастся?

Если прекрасный телом и душой человек невежествен, он смешивается с низкими и некрасивыми людьми и без труда подавляется ими. Это прискорбно.

То, что желательно: изучение истинных сочинений³, изучение стихосложения, японских песен, духовых и струнных инструментов, а также знание обрядов и церемоний. Если человек возьмет себе это за образец, — превосходно.

Почерк иметь не корявый и беглый; обладая приятным голосом, сразу брать верную ноту; не отказываться выпить, несмотря на смущение, — это хорошо для мужчины.

III

Мужчина, который не знает толк в любви, будь он хоть семи пядей во лбу, — неполноценен и вызывает такое же чувство, как яшмовый кубок без дна. Это так интересно — бродить, не находя себе места, вымокнув от росы или инея, когда сердце твое, боясь родительских укоров и мирской хулы, не знает и минуты покоя, когда мысли мечутся то туда, то сюда; и за всем этим — спать в одиночестве и ни единой ночи не иметь спокойного сна!

При этом, однако, нужно стремиться к тому, чтобы всерьез не потерять голову от любви, чтобы не давать женщине повода считать вас легкой добычей.

VII

Если бы жизнь наша продолжалась без конца, не улечуиваясь, подобно росе на равнине Адаси, и не уносясь, как дым горой Торибэ, ни в чем не было б очарования. В мире замечательно именно непостоянство.

Посмотришь на живущих — нет никого долговечнее человека. Есть существа вроде поденки, что умирает, не дождаввшись вечера, и вроде летней цикады, что не ведает ни весны, ни осени. Достаточно долгод и год, если его прожить спокойно.

Если ты жалеешь, что не насытился жизнью, то и тысячу лет прожив, будешь испытывать чувство, будто это был сон одной ночи. Что станешь делать в мире бесконечной жизни, дождаввшись, когда облик твой станет безобразным! «Если жизнь длинна, много примешь стыда», поэтому лучше всего умереть, не дожив до сорока лет.

Когда переступаешь этот возраст, перестаешь стыдиться своего вида; стремясь смешаться с толпой, на закате дней печешься о потомках, хочешь жить до тех пор, когда увидишь их блестящее будущее; лишь мирскими страстями одержима твоя душа, а сам ты перестаешь постигать очарование вещей — это ужасно.

VIII

Ничто не приводит так в смятение людские сердца, как вожделение. Что за глупая штука — человеческое сердце! Вот хотя бы запах — уж на что вещь преходящая, и всем известно, что аромат — это нечто, ненадолго присущее одежде, но, несмотря на это, не что иное, как тончайшие благовония, неизменно волнуют наши сердца.

Отшельник Кумэ⁴, узрев белизну ног стирающей женщины, лишился, как рассказывают, магической силы. Действительно, когда руки, ноги и нагое тело первозданно красивы своей полнотой, когда нет на них поддельных красок, может, пожалуй, случиться и так.

IX

Женщина, когда у нее красивые волосы, всегда, по-моему, привлекает взоры людей. Такие вещи, как характер и душевные качества, можно определить и на расстоянии — по одной только манере высказываться.

Иной раз, если представится случай, она может вскружить голову человеку даже каким-нибудь пустяком. Но вообще-то женщина только потому, что в мыслях ее одна лишь любовь, — и спать не спит как следует, и жалеть себя забудет, и даже то, что невозможно снести, переносит терпеливо.

Что же касается природы любовной страсти, поистине глубоки ее корни, далеки источники. Хотя и говорят, что изобилуют страстными желаниями шесть скверн⁵, все их можно возненавидеть и отдалить от себя. Среди всех желаний трудно преодолеть одно только это заблуждение. Здесь, видно, недалеко друг от друга и старый, и молодой, и мудрый, и глупый.

Поэтому-то и говорится, что веревкой, свитой из женских волос, накрепко свяжешь большого слона, а свистком, вырезанным из подметок обуви, которую носит женщина, наверняка при-манишь осеннего оленя⁶.

То, чего следует остерегаться, питая страх, с чем следует быть осммотрительным, и есть это заблуждение.

XIV

Очень интересны японские песни. Даже труд презренных лесорубов интересен, когда о нем поют; даже ужасный вепрь, если сказать: «Спящего вепря ложе», начинает казаться добрым.

В нынешних песнях отдельные строки кажутся составленными весьма искусно, но они почему-то совсем не то, что старинные песни, где все — не только слова — казалось исполненным очарования.

Цураюки говорил:

Хоть из ниток свитою
И не является (моя дорога).

Говорят, что это стихотворение считалось наихудшим в «Собрании древних и новых песен», но тем не менее сразу видно, что такой оборот не мог бы сложить наш современник. В песнях того времени выражения и слова такого рода встречались особенно часто. Трудно понять, почему такая слава закрепились только за этими стихами. В «Повести о Гэндзи» они записаны так:

Хоть не есть (моя дорога).

Точно так же отзываются и о стихах из «Нового собрания древних и новых песен»:

Даже сосна, что (хвою) сохраняет,
На вершине уныло (стоит)⁷.

Действительно, по форме они выглядят немного бессвязными, однако в дневнике Иэнага написано, что при опросе во время поэтических состязаний это стихотворение было признано отмеченным, и его величество, особенно им растроганный, отозвался и потом о нем с похвалой.

Говорят, будто лишь законы стихосложения не меняются исстари. Не знаю, так ли это. Когда древние читали свои стихи, где слова и образцы встречались те же, что и поныне звучат в стихах, это было совсем не одно и то же. Там они кажутся легкими, изящными, чистыми по форме и глубокими по очарованию. Да и слова песни *эйкёку*⁸ из сборника Рёдзинхисё⁹ тоже полны очарования.

Как прекрасно звучало все — даже случайно оброненные слова — в устах древних людей!

XIX

Смена времен года очаровательна в любой мелочи. Вероятно, каждый скажет, что очарование вещей осенью всего сильнее. Это, конечно, так, но, по-моему, еще больше приводит в движение душевные чувства картина весны.

С той поры как щебет птиц зазвучит как-то особенно повеселенному, как в мягком свете возле заборов начинает прорастать травка, весна постепенно вступает в свои права: расстилаются

туманы, и мало-помалу распускаются цветы. И тут как раз налетают дождь и ветер, суматошно разбрасывают их и мчатся дальше. Пока не появится молодая листва, цветы доставляют одно только беспокойство.

Не только прославленный аромат цветущего апельсина, но и благоухание сливы, воскрешая минувшее, любовно напоминает о нем. Много незабываемого таят в себе и красота горных роз, и изменчивый облик глициний.

Кто-то говорил мне, что во время Омовения Будды¹⁰, в пору праздника, «когда ветки буйно зарастают молодыми листочками, и очарование мира, и людская любовь становятся лучше». Поистине это так.

А разве не сжимается сердце в Пятую луну, когда в карнизы вытекают ирис, когда высаживают рассаду, когда трещат коростели!

В Шестую луну чарует вид белеющей возле убогой хижины тыквы-горлянки и дымок костра — защита от moskitov. Есть своя прелесть и в заклинаниях Шестой луны.

А как прекрасны празднования Седьмого вечера¹¹!

Осенью, в ту пору, когда ночи становятся все холоднее, когда с криком улетают дикие гуси, когда нижние листья кустов хаги меняют окраску, накапливается особенно много дел: сжать рис, просушить поля... Прелестно и утро после бури.

Если продолжать рассказ, то окажется, что все это давно уже описано в «Повести о Гэндзи» и «Записках у изголовья», и все-таки невозможно не говорить о том же самом снова и снова. Поскольку не высказывать того, что думаешь, — это все равно что ходить со вступленным животом, — нужно, повинувшись кисти, предаться этой пустой забаве, затем все порвать и выбросить, и тогда люди ничего не смогут увидеть.

Но и картина зимнего увядания едва ли хуже осенней. Восхитительны багряные листья, опавшие на траву возле пруда, белым-белы от инея утро и пар, что поднимается от ручейка. Преисполнена ни с чем не сравнимым очарованием и та пора, когда год кончается и всякий человек занят своими хлопотами. Грустен вид неба после двадцатого числа, с его холодным и чистым месяцем, который ничем не интересен и которым никто не любит. Очаровательны и величественны такие церемонии, как Имена будд или Выход посильного пред лотосом¹². В это время процветают дворцовые обряды, среди которых такими значительными бывают непрестанные хлопоты, связанные с заботами о грядущей весне! Интересно, когда Изгнание демона¹³ переходит в Почитание четырех сторон¹⁴.

В новогоднюю ночь в крошечной тьме зажигают сосновые факелы; пока не пройдет ночь, люди бродят по улицам, стуча в чужие ворота, из-за чего-то громко кричат и носятся, почти не касаясь земли ногами. Но с рассветом, как оно и положено, все звуки затихают. Грустно бывает расставаться со старым годом.

В наше время в столице уже не говорят о том, что это ночь прихода усопших, и не отмечают Праздник душ¹⁵, но за ним я наблюдал в восточных провинциях, и это было очаровательно!

Хотя и не видно, чтобы с наступлением Нового года вид расцветного неба изменился по сравнению со вчерашним, однако возникает странное чувство, будто оно стало совершенно иным. Красив и радостен вид большой улицы, убранный рядами сосенок, — и это тоже чарует.

XXXI

Однажды утром, когда шел изумительный снег, мне нужно было сообщить кое-что одному человеку, и я отправил ему письмо, в котором ничего не написал о снегопаде.

«Можно ли понять, — писал он мне в ответ, — чего хочет человек, который до такой степени лишен вкуса, что ни словом не обмолвился, как ему понравился этот снег? Сердце ваше еще и еще раз достойно сожаления». Это было очень забавно.

Ныне того человека уже нет, поэтому я не могу забыть даже такого незначительного случая.

XXXVIII

Глупо всю жизнь истязать себя, не зная минуты покоя в погоне за славой и выгодой. Когда много у тебя богатств, ты нуждаешься в защите своей плоти. Богатство — это сводня, заманивающая бедствия и навлекающая беспокойства. Пусть после твоей смерти подопрут деньгами твоими хоть Большую Медведицу — людям они ничего, кроме обузы, не принесут. И то, что глупцу они радуют взор и доставляют удовольствие, недостойно внимания.

Большие экипажи, откормленных коней, украшения из золота и драгоценностей — все это разумный человек станет рассматривать как нечто ненужное и нелепое.

Следует раскидать золото в горах, а драгоценности выбросить в бездну. Самый глупый человек — это тот, кто пленяется богатством.

LVI

Нехорошо, когда человек, с которым ты встречаешься после долгого перерыва, без умолку болтает о себе. А когда после разлуки видишься с близким человеком, почему-то чувствуешь стеснение. Бывает, что человек пустой, войдя куда-нибудь на одну минутку, уже принимается расписывать, не переводя дыхания: «Ах, до чего это интересно!».

Когда говорит человек достойный, его как-то само собой слушают все присутствующие, как бы много их ни было, хотя обращается он лишь к одному из них.

Ничемный человек, если собеседника у него нет, влезает в самую середину толпы и начинает сочинять с таким видом, будто видел все это своими глазами; все как один хохочут над ним, и шум стоит невыносимый. Такого человека можно узнать уже по тому, что ему не очень интересно, когда рассказывают о чем-то занимательном, и он громко смеется, когда говорят о чем-то неинтересном.

Если, обсуждая чью-нибудь внешность или чью-нибудь ученость, сравнивают их со своими собственными, это низко.

LXXII

То, что неприятно:
множество утвари возле себя;
множество кисточек в тушечнице;
множество будд в домашнем алтаре;
множество камней, травы и деревьев в садике;
множество детей в доме;
многословие при встрече;
когда в молитвенных книгах много понаписано о
собственных благих деяниях.
Много, а взору не претит:
книги в книжном ящике;
мусор в мусорнице.

LXXIV

Скопляясь подобно муравьям, люди спешат на восток и на запад, бегут на север и юг. Есть среди них и высокородные, и подлые, есть и старые, и молодые, есть места, куда они уходят, и дома, в которые возвращаются. По вечерам они засыпают, по утрам встают. Чем они занимаются? Они никогда не насытятся в

желании жить и в жажде доходов. Чего они ждут, ублажая свою плоть? Ведь наверняка приходят лишь старость и смерть. Приход их близок и не задержится ни на миг. Какая же радость в их ожидании? Заблудшие не боятся этого, в безумной страсти к славе и доходам они не оглядываются на приближение конечной точки жизненного пути. А глупые люди, видя ее, падают духом.

И все потому, что, полагая, будто жизнь их вечна, они не знают принципа изменчивости.

LXXXII

Когда кто-то сказал, что обложки из тонкого шелка неудобны тем, что быстро портятся, Тонъя¹⁶ заметил в ответ:

— Тонкий шелк становится особенно привлекательным после того, как края его растреплются, а свиток, украшенный перламутром, когда ракушки осыплются.

С тех пор я стал считать его человеком очень тонкого вкуса.

В ответ на слова о том, что-де неприятно смотреть на много-томное произведение, если оно не подобрано в одинаковых переплетах, Кою-содзу¹⁷ сказал:

— Стремление всенепременно подобрать предметы воедино есть занятие невежд. Гораздо лучше, если они разрозненны.

Эта мысль кажется мне великолепной. Вообще, что ни возьми, собирать части в единое целое нехорошо. Интересно, когда что-либо незаконченное так и оставлено, — это вызывает ощущение, будто жизнь течет долго и спокойно. Один человек сказал как-то:

— Даже при строительстве императорского дворца одно место специально оставили недостроенным.

Во внутренних и внешних сочинениях¹⁸, написанных древними мудрецами, тоже очень много недостающих глав и разделов.

LXXXV

Ежели нет в человеке смирения, то он не может не быть обманщиком. Однако отчего же нет людей прямодушных от природы? Хотя человек сам лишен смирения, обычно он испытывает зависть, наблюдая мудрость другого. Когда мудрого человека видит последний дурак, он подчас ненавидит его. «Оттого что не может получить великой выгоды, — поносит он мудрого, — не приемлет он мелких выгод, хочет притворством добиться славы!».

Такие насмешки появляются потому, что сам этот дурак по складу характера совершенно не похож на мудреца. Из них можно

лишь понять, что у этого человека свойство крайней глупости измениться не может¹⁹. И он не может отказаться от того, чтобы обманом получить хоть самую малую выгоду.

Подражать глупцу нельзя ни в коем случае. Если, уподобляясь помешанному, человек побежит по дороге, — это помешанный. Если, уподобляясь злодею, он убивает другого человека, — это злодей. Подражающий скакуну сродни скакуну, подражающий Шуню²⁰ — последователь Шуня. И тот, кто, пусть даже обманом, станет подражать мудрецу, должен называться мудрецом.

CXIII

Если человек, которому перевалило за сорок, иногда развратничает украдкой, ничего с ним не поделаешь. Но болтать обо всем, ради потехи разглагольствовать о делах, что бывают между мужчиной и женщиной, ему не подобает. Это отвратительно.

По большей части так же омерзительно слышать и так же противно видеть, когда старик, затесавшись среди молодых людей, болтает, чтобы позабавить их; когда какой-нибудь пустой человечишка рассказывает о почитаемом всеми господине с таким видом, будто ничто их не разделяет, и когда в бедной семье любят выпить и стремятся блеснуть, угощая гостей.

CXXII

Дарования человека прежде всего следует употребить на то, чтобы, разбираясь в писаниях, познавать учения мудрецов. Далее следует каллиграфия: даже если не отдаваться ей всецело, обучаться ей надобно, потому что она станет твоей опорой в науках. Затем следует обучиться искусству врачевания. Без умения врачевать невозможно ни свою плоть поддержать, ни людям помочь, ни выполнить долг в отношении господина и родителей. После этого идет стрельба из лука и верховая езда, входящие в шесть искусств²¹. Все это, безусловно, нужно постичь.

Никоим образом нельзя пренебрегать книжной мудростью, военным делом и врачеванием. Если всему этому научишься, никогда не окажешься бесполезным человеком.

Далее: пища — небо человека. Человек, который знает толк в приготовлении блюд, может оказаться очень полезным. Кроме того, мастерство: оно важно в любом деле.

А все остальные занятия... — слишком многих талантов благородный человек стыдится. Быть искусным в поэзии и умелым в музыке превосходно, однако, хотя и говорят, что то и другое

высоко ценят государь и подданные, похоже, что в наше время, пользуясь ими, управлять миром становится все бесполезнее. Золото прекрасно, однако в железе, кажется, гораздо больше пользы.

CXXIX

...Причинить человеку душевную боль — значит гораздо более навредить ему, нежели даже изувечив его тело. Болезни наши тоже в большинстве своем проистекают из души. Извне приходящих болезней мало. Необходимо знать следующее: бывает, что, желая вызвать пот, мы принимаем лекарство, но проку от этого нет, однако же стоит нам хоть раз испытать страх или стыд, пот выступит непременно; причина этому — душа. Не обходится и без таких случаев, когда человек стал седым, делая надпись на башне Линьюнь.

CXXXIV

...Даже мудрейшие люди, умея судить о других, ничего не знают о себе. Но не познав себя, нельзя познать других. Следовательно, того, кто познал себя, можно считать человеком, способным познать суть вещей.

Не сознавая безобразия собственного обличья, не сознавая собственной глупости, не сознавая своего невежества в искусствах, не сознавая ничтожности своего общественного положения, не сознавая того, что годы твои преклонны, не сознавая того, что сам ты полон недугов, не сознавая близости своей смерти, не сознавая, как несовершенен путь, по которому ты следуешь, не сознавая собственных своих недостатков, — тем более не постигнешь чужих поношений.

Однако облик свой можно увидеть в зеркале; годы можно узнать, сосчитав. Но когда о своей внешности знают все, а поделаться с ней ничего не могут, это все равно как если бы о ней и не знали. О том, чтобы улучшить свою внешность или уменьшить возраст, не может быть и речи. Но как же можно не отступить от дела, едва только узнаешь о своей непригодности к нему? Как можно не смирить плоть, если узнал ты о своей старости? Как можно не призадуматься, коли узнал ты о том, что глупо ведешь себя?

Вообще-то, стыдно навязываться людям, когда тебя никто не любит. Безобразные обличьем и подлые сердцем выходят на люди и занимаются службой; недоумки водятся с талантами; бездарные в

искусствах — завсегда таи у тончайших мастеров; дожившие до белоснежной головы равняются на цветущую молодежь. Хуже того, люди желают недостижимого; убиваются по тому, что невыполнимо; ждут того, что заведомо не явится; боясь кого-то, льстят ему — и это не тот позор, который навлекается посторонними, этим позорят себя сами люди, отдавшиеся во власть алчной своей души.

А не пресекают они своей алчности лишь потому, что не знают, что великий момент, завершающий жизнь, — уже вот он, приблизился!

CXL

Оставлять после своей смерти имущество — недостойно мудреца. Накапливать плохие вещи — нелепо, к хорошим же вещам жаль привязываться. Тем прискорбнее, когда их очень много.

Совершенно непристойно, когда потом у людей вспыхивает перебранка: «Это должен я получить!». Если у вас есть что передать кому-нибудь после своей смерти, лучше всего отдать это еще при жизни. Желательно пользоваться лишь тем, без чего нельзя обойтись каждодневно, и кроме этого, ничем себя не обременять.

CXLI

Бывает, что человек, который всем кажется бесчувственным, скажет доброе слово. Некий устрашающего вида варвар спросил однажды своего соседа:

— Детишки-то у вас есть?

— Нет, ни одного нету, — ответил тот.

И тогда дикарь заметил ему:

— Ну, тогда вряд ли вам дано знать очарование вещей. Я очень опасаясь, что вашими поступками движет бесчувственное сердце. Всякое очарование можно постичь лишь через детей.

И, по-видимому, это действительно так. Вряд ли у человека, не знающего душевной привязанности, есть в сердце чувство сострадания. Даже тот, кто сам не испытывал чувства сыновнего долга, начинает познавать думы родителей, едва только он обзаводится детьми. Человек, покинувший мир, ничем на свете не обременен, однако и для него относиться с презрением к тем, кто по рукам и ногам связан обузой, видя в них одну только лень и алчность, неправильно.

Если мы поставим себя на их место, то поймем, что действительно ради любимых родителей, ради жены и детей можно забыть

стыд, можно даже украсть. Следовательно, вместо того, чтобы хватать воров или судить за дурные поступки, лучше так управлять миром, чтобы люди в нем не терпели голода и холода. Человек, когда он не имеет установленных занятий, бывает лишен и собственного ему благодушия. Человек, доведенный до крайности, ворует²². Если мир будет плохо управляться и люди будут мучиться от голода и от холода, преступники не переведутся никогда.

Доставляя людям страдания, толкать их на нарушение закона, а затем вменять им это в вину — занятие, достойное сожаления.

Итак, каким, спрашивается, образом сотворить людям благо? Не может быть никаких сомнений в том, что низшим слоям будет на пользу, если высшие прекратят расточительство и излишние расходы, станут жалеть народ и поощрять земледелие. Если же случится, что люди, обеспеченные одеждой и пищей, все-таки будут совершать дурные поступки, — их-то и надобно считать истинными ворами.

CLVII

Когда берешь кисть, хочется что-нибудь написать; когда берешь музыкальный инструмент, хочется извлечь из него звук. Когда берешь рюмку, думаешь о сакэ; когда берешь игральные кости, думаешь, как их бросить. Мысли непременно приходят в соприкосновение с делами. Не следует даже на короткое время предаваться нехорошим забавам. Если мельком взглянуть на одну какую-нибудь фразу из учения мудрецов, то в поле зрения невольно попадает текст до и после нее. Случается, что из-за этого мы вдруг исправляем многолетнюю ошибку. Разве узнать бы нам о ней, если б мы теперь на минутку не раскрыли этого писания? Следовательно, есть польза от такого соприкосновения.

Пусть даже ничуть не пробуждается твое сердце, но если ты, находясь пред Буддой, возьмешь четки и сутры, то, как бы нерадив ни был ты, все равно сам по себе настроишься на добрые поступки; как бы смятенна ни была твоя душа, если ты сядешь на веревочное ложе, все равно, не думая ни о чем, должен будешь достигнуть отрешенности²³.

Восприятие явления и сущность его — это не две абсолютно разные вещи. Если не отклоняешься от пути во внешних направлениях, в тебе непременно созревает способность проникновения в истину. Нельзя необоснованно выражать неверия. Надо, уповая на эту закономерность, почитать ее.

CLXIV

Люди, когда они встречаются друг с другом, не молчат ни минуты, непременно находят слова. Но если послушаешь их разговоры — большей частью это бесполезная болтовня. Мирские переписки, похвалы и хула ближнего — и себе, и другому приносят много вреда, мало толку. Когда двое болтают вот так, ни тот, ни другой в душе своей не подозревают, что это бесполезное занятие.

CLXXV

Много есть в мире непонятного. Непонятны, например, причины, по которым находят интерес в том, чтобы по любому поводу первым делом выставлять сакэ и принуждать напиваться им.

Лицо пьющего совершенно невыносимо: он страдальчески морщит брови, пытается, обманув надзирающих за ним, выплеснуть сакэ, норовит сбежать, но его хватают, удерживают, не в меру напаивают — и тогда даже сдержанный человек вдруг делается сумасшедшим и выглядит дураком, а совершенно здоровый на глазах превращается в тяжело больного и падает, ничего не соображая.

Так день, когда надобно праздновать, делается отвратительным. У человека до рассвета болит голова, он ничего не ест, лежит, стелая; о вчерашнем ничего не помнит, как будто это было в другом перерождении. Он пренебрегает важными делами — служебными и личными, — и это обращается ему во вред.

Навлекать такое на человека — значит не иметь в душе сострадания и нарушать правила вежливости. Разве же не станет тот, кто столкнется с такой напастью, думать о ней с горечью и негодованием? Скажи нам, что подобный обычай существует в другой стране, мы должны были бы найти его странным и непостижимым, когда б он не был принят у нас.

Тут больно смотреть даже постороннему человеку. Ведь даже люди, кажущиеся разумными, имеющие благородный вид, выпив, без видимой причины заливаются смехом и шумят, бывают многословны, не обращают внимания на то, что шляпа сбита набок, шнурки на платье развязаны, колени высоко задраны и оголены; в неряшливости своей они и сами на себя не похожи. А женщины, не прячась, откидывают со лба свалившиеся пряди волос, запрокинув бесстыжие лица, оглушительно хохочут, хватают других за руки, держащие бокалы с вином. Презренные типы берут закуску, суют ее другим в рот, жрут сами — это отвратительно.

Омерзительны и те, кто с удовольствием наблюдает, как пьяные что есть мочи голосят, как каждый из них поет и пляшет, а ста-

рые монахи, что приглашены на попойку, оголив свои черные грязные тела, безобразно извиваются в танце.

Иные же заставляют своих соседей выслушивать хвастливые рассказы о собственном величии; иные, упившись, плачут; чернь переругивается и ссорится — это гадко и страшно.

Здесь творится лишь постыдное и достойное сожаления. А под конец, хватив лишнего, люди сваливаются с обрывов, падают с коней и повозок, ушибаются. Когда же ехать не на чем, то бредут по дороге, шатаясь из стороны в сторону, потом упираются в земляной вал или подворотню и изрыгают невыразимое; старые монахи с шарфами через плечо, вцепившись в плечо послушника, бредут, пошатываясь и бормоча нечто невнятное, — смотреть на них невозможно.

Ну, будь это занятие таким, которое бы в этой или будущей жизни приносило какую-то пользу, тогда бы делать нечего. Но в этом мире из-за него делают множество ошибок, лишаются богатства, навлекают на себя болезни. Хотя сакэ и называют главным из ста лекарств, все недуги проистекают от него. Хотя и говорят, что из-за него ты забываешь свое горе, но именно пьяный, вспоминая даже прошлое горе, плачет. Если говорить о будущей жизни, то из-за сакэ человек лишается разума, оно, как пламя, сжигает корень добра, увеличивает зло и, ломая всяческие заповеди²⁴, повергает в преисподнюю. Ведь проповедовал же Будда, что «тот, кто, взяв вино, поит другого человека, в течение пятисот перерождений родится безруким существом»²⁵.

Но, несмотря на то, что мы считаем вино таким противным, бывают случаи, когда и самим нам трудно от него отказаться. В лунную ли ночь, или снежным утром, или же при распутившихся цветах, безмятежно разговаривая, достать бокалы — занятие, усугубляющее всякое удовольствие. Если в тот день, когда тебя одолевает скука, к тебе неожиданно приходит друг, то приятно бывает и пирушку устроить.

Очень хорошо, когда в доме, где вы чувствуете себя не совсем удобно, какое-то прелестное существо протягивает вам из-за бамбуковой шторы фрукты и вино. Зимой бывает очаровательно где-нибудь в тесном помещении подогреть на огне сакэ и наедине с задушевными друзьями пить его вволю. А во время путешествия на стоянке где-нибудь в глухих горах неплохо выпить прямо на дерне, говоря: «А что на закуску?». Очень хорошо также выпить для восстановления сил тяжелобольному. Особенно приятно, когда знатный человек обращается к тебе: «Ну еще по одной: этого мало!». А еще приятно, когда человек, с которым хочешь сблизиться, — любитель выпить и близко с тобою сходитяся.

Что ни говори, а пьяница — человек интересный и безгрешный. Когда в комнате, где он спит утром, утомленный попойкой, появляется хозяин, он теряется и с заспанным лицом, с жидким узлом волос на макушке, не успев ничего надеть на себя, бросается наутек, схватив одежду в охапку и волоча ее за собой. Сзади его фигура с задранным подолом, его тощие волосатые ноги забавны и удивительно вяжутся со всей обстановкой.

СХСІ

Человек, утверждающий, что с приходом ночи все предметы теряют свой блеск, достоин глубокого сожаления. Блеск, украшения и великолепие всех вещей бывают прекрасными только по ночам. Днем надо выглядеть просто и скромно, а ночью лучше одеваться пышно и ярко.

Фигура человека, если она и так хороша, при ночном освещении во сто крат лучше, а самый обыкновенный голос, если он слышится в сумраке ночи, возбуждает интерес, он прекрасен. И аромат, и звуки природы по-настоящему прекрасны лишь в ночные часы.

Поистине бесподобно великолепное платье человека, что навещает вас за полночь, даже если ночь самая обыкновенная. Молодежь, то есть люди, которые на все обращают внимание и присматриваются друг к другу, не делает скидок на время суток, и потому даже ночью, когда уж, казалось бы, человек должен быть совсем непринужденным, она стремится строго следить за своей внешностью, не меньше, чем среди бела дня. Красивый мужчина с наступлением сумерек принимается делать прическу, а женщина с приходом глубокой ночи встает с постели, берет в руки зеркало, приводит в порядок лицо и выходит из дому. Это приятно.

ССХІ

...Если пределы широки направо и налево, ничто тебе не мешает. Если пределы далеки вперед и назад, ничто тебя не ограничивает. Когда же тесно, тебя сдавливают и разрушают. Когда душа твоя ограничена узкими и строгими рамками, ты вступаешь в борьбу с другими людьми и бываешь разбит. Когда же она свободна и гармонична, ты не теряешь ни волоска.

Человек — душа вселенной. Вселенная не имеет пределов. Отчего же должны быть отличны от нее свойства человека? Когда ты великодушен и не ограничен пределами, твоим чувствам не мешают ни радость, ни печаль и люди тебе не причиняют вреда.

ССXXX

В императорском дворце Годзё водились оборотни. Как рассказывал вельможный То-дайнагон, однажды, когда в зале Черных дверей несколько высокопоставленных особ собрались поиграть в шахматы, кто-то вдруг приподнял бамбуковую штору и посмотрел на них.

— Кто там? — оглянулись придворные.

Из-под шторы, присев на корточки, выглядывала лиса, обернувшаяся человеком.

— Ах! Это же лиса! — зашумели все, и лиса в замешательстве пустилась наутек.

Должно быть, это была неопытная лиса, и перевоплощение ей не удалось как следует.

ССXXXIII

Если вы стремитесь не совершать никаких ошибок, то не должны отступать от правила: во всем быть правдивым, ко всем без исключения относиться с почтением и быть немногословным.

Хорошо, когда любой человек — и мужчина, и женщина, и стар, и млад — следует этому правилу, но особенно неизгладимое впечатление производят молодые, приятной наружности люди, если они продумывают каждое слово.

Всякие ошибки проистекают оттого, что люди строят из себя мастеров, для которых все — дело привычное, принимают высокомерный вид и ни во что не ставят других.

ССXLI

... Полный месяц ни на один миг не остается круглым, он тут же идет на ущерб. Ненаблюдательный человек, пожалуй, и не заметит, насколько изменились его очертания за ночь.

То же происходит и при тяжелой болезни: жить некогда, уже близится смертный час!

Однако, пока болезнь еще не опасна и не грозит вам смертью, вы правильно считаете, что жизнь неизменна, и думаете, что спокойно ступите на истинный Путь только после того, как многое успеете свершить в своей жизни, а между тем вас настигает болезнь, вы заглядываете в ворота смерти — и тогда вы не исполните уже ни одного из своих желаний.

Напрасно станете вы раскаиваться в нерадиво прожитых годах и лунах. У вас возникает желание, как только ночь сменится

днем, без нерадения свершить и это деяние, и то, если на сей раз недуг отступит и сохранит вам жизнь. Но вам делается все хуже, и вы кончаетесь, метаясь без сознания. Видимо, только так оно и бывает. Именно это люди должны прежде всего и спешно вмести́ть в сердце свое.

Если вы захотите обратиться к Учению на досуге после того, как исполните свои желания, — желаниям этим не суждено исчезнуть. Что же можно сделать за нашу жизнь, подобную призраку?

Вообще, наши желания все суть пустомыслие.

Зная, что, как только в сердце западет желание, беспутное сердце лишь ввергается в заблуждение, самое лучшее — ничего не делать для его исполнения. Когда вы обращаетесь к Учению, враз отбросив все дела прочь, — исчезают помехи, исчезают заботы, а дух и плоть надолго умиротворяются.

ССXLIII

Когда мне было восемь лет, я спросил отца:

— А что такое Будда?

— Буддами становятся люди, — ответил отец.

— А как они делаются буддами?

— Становятся благодаря учению Будды, — ответил отец.

И снова я спрашиваю:

— А того Будду, который обучал будд, кто обучал?

— Он тоже стал Буддой благодаря учению прежнего Будды,

— опять ответил отец.

Я снова спросил:

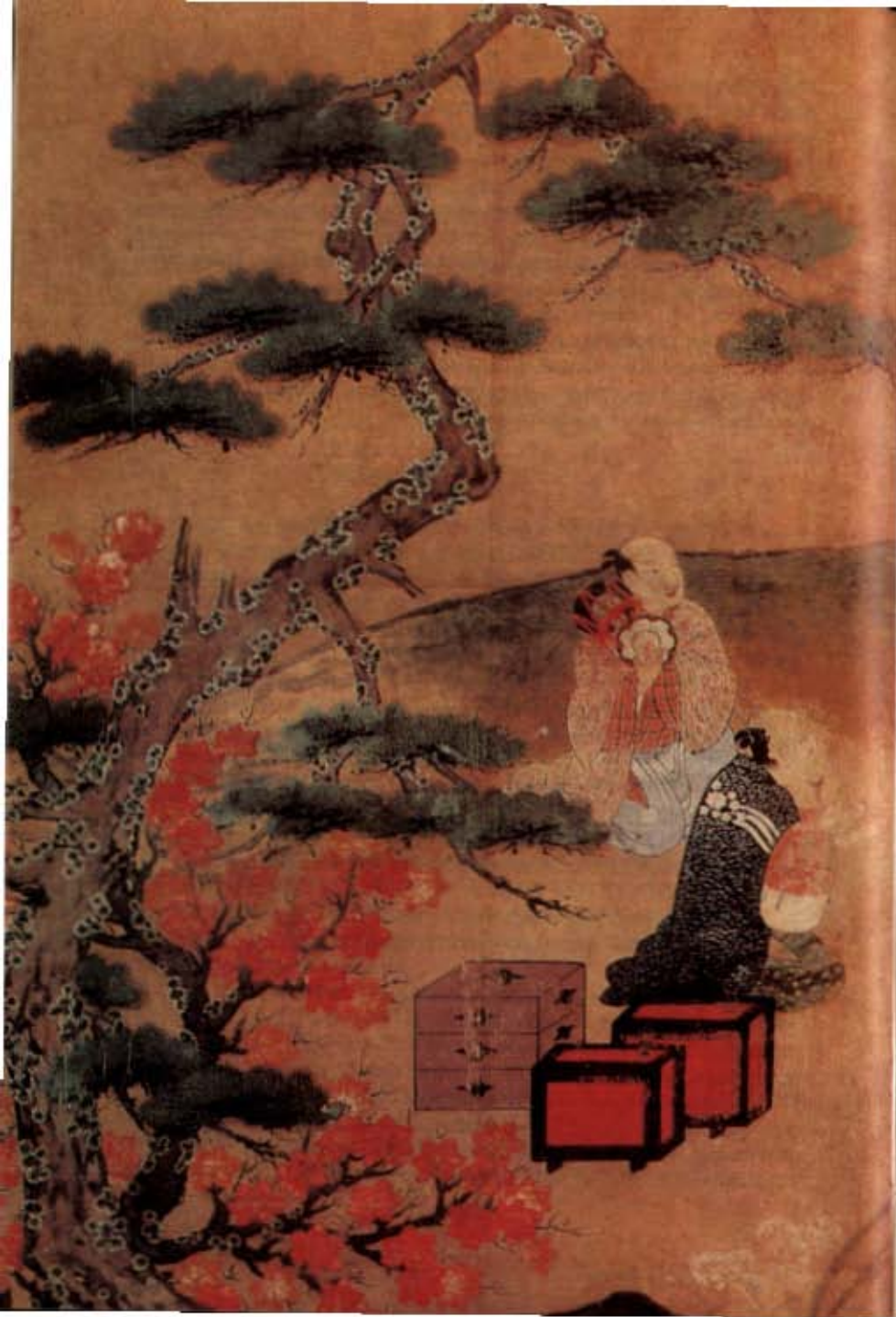
— А вот самый первый Будда, который начал всех обучать, как он стал Буддой?

И тогда отец рассмеялся:

— Ну, этот либо с неба свалился, либо из земли выскочил.

Потом отец потешался, рассказывая об этом всем:

— До того привяжется, что и ответить не можешь.



Хайку Мацуо Басё

Как свищет ветер осенний!
Тогда лишь поймете мои стихи,
Когда заночуете в поле.

Вот все, чем богат я!
Легкая, словно жизнь моя,
Тыква-горлянка.

А я — человек простой!
Только выюнок расцветает,
Ем свой утренний рис.

НЕДОЛГИЙ ОТДЫХ В ГОСТЕПРИИМНОМ ДОМЕ

Здесь я в море брошу наконец
Бурями истрепанную шляпу,
Рваные сандалии мои.

На ночь, хоть на ночь одну,
О кусты цветущие хаги,
Приютите бродячего пса!

НА РОДИНЕ

Хлюпают носами...
Милый сердцу деревенский звук!
Зацветают сливы.

Под сенью вишневых цветов
Я, словно старинной драмы герой,
Ночью прилег уснуть.

Алые сливы в цвету...
К той, кого никогда я не видел,
Занавеска рождает любовь.

Со мною под одною кровлей
Две девушки... Ветки хаги в цвету
И одинокий месяц.

**ПОЛУЧАЮ ЛЕТНИЙ ХАЛАТ В ПОДАРОК
ОТ ПОЭТА САМПУ**

И я нарядился!
Так тонок халат мой летний.
Крылья цикады.

В ДЕНЬ ПРАЗДНИКА ХРИЗАНТЕМ

Одинокий мой шалаш!
День померк — и вдруг вино прислали
С лепестками хризантем.

**В ОДИННАДЦАТЫЙ ДЕНЬ ДЕСЯТОГО МЕСЯЦА
ОТПРАВЛЯЮСЬ В ДАЛЕКИЙ ПУТЬ**

Странник! — Это слово
Станет именем моим.
Долгий дождь осенний.

Молись о лучших днях!
На зимнее дерево сливы
Будь сердцем похож.

ДОРОЖНЫЙ НОЧЛЕГ

Сосновую хвою жгу.
Сушу на огне полотенце...
Зимняя стужа в пути.

С треском лопнул кувшин:
Ночью вода в нем замерзла.
Я пробудился вдруг.

Зимние дни в одиночестве.
Снова спиной прислонюсь
К столбу посредине хижины.

Холод пробрал в пути.
У птичьего пугала, что ли,
В долг попросить рукава?

На пути в Суруга¹
Аромат цветущих померанцев,
Запах листьев чая...

Весь мой век в пути!
Словно вскапывая маленькое поле,
Взад-вперед брожу.

НА СБОРИЩЕ ПОЭТОВ

Осень уже на пороге.
Сердце тянется к сердцу
В хижине тесной.

Что за славный холодок!
Пятками уперся в стену
И дремлю в разгаре дня.

Вот все, чем богат я!
Легкая, словно жизнь моя,
Тыква-горлянка.

ОТПРАВЛЯЯСЬ В ПУТЬ

Может быть, кости мои
Выбелит ветер... Он в сердце
Холодом мне дохнул.

**МНЕ НЕВОЛЬНО ПРИШЕЛ НА ПАМЯТЬ МАСТЕР
«БЕЗУМНЫХ СТИХОВ» (КЁКА) ТИКУСАЙ,
БРОДИВШИЙ В БЫЛЫЕ ДНИ ПО ЭТОЙ ДОРОГЕ**

«Безумные стихи»... Осенний вихрь...
О, как же я теперь в своих лохмотьях
На Тикусая нищего похож!

УЗНАЮ О СМЕРТИ ДРУГА

О где ты, сливовый цвет?
Гляжу на цветы сурепки —
И слезы бегут, бегут.

РАССТАЮСЬ С УЧЕНИКОМ

Крыльями бьет мотылек.
Хочет их белому маку
Оставить в прощальный дар.

ПОКИДАЯ ГОСТЕПРИИМНЫЙ ДОМ

Из сердцевины пиона
Медленно выползает пчела...
О, с какой неохотой!

Ну же, идем! Мы с тобой
Будем колосья есть по пути,
Спать на зеленой траве.

НА ОБНОВЛЕНИЕ ХРАМА АЦУТА

Очищено от ржавчины времен,
Вновь воссияло зеркало, а снег
Цветами вишен кровлю убелил.

Сколько выпало снега!
А ведь где-то люди идут
Через горы Хаконэ.
Все морщинки на нем разглажу!
Я в гости иду — любоваться на снег —
В этом старом платье бумажном.

В ДЕНЬ СМЕНЫ ЗИМНЕЙ ОДЕЖДЫ НА ЛЕТНЮЮ

Я лишнее платье снял,
Несу в узелке за спиною.
Вот и летний наряд.

В путь! Покажу я тебе,
Как в далеком Ёсино вишни цветут,
Старая шляпа моя.

Едва-едва я добрел,
Измученный до ночлега...
И вдруг — глициний цветы!

О, сколько их на полях!
Но каждый цветет по-своему, —
Вот высший подвиг цветка!

Неподвижно висит
Темная туча в полнеба...
Видно, молнию ждет.

О нет, готовых
Я для тебя сравнений не найду,
Трехдневный месяц!

НА БЕРЕГУ ЗАЛИВА ФУТАМИ, ГДЕ ЖИЛ ПОЭТ САЙГЁ²

Может, когда служил
Тушечницей этот камень?
Ямка в нем полна росы.

Проталина в снегу,
А в ней — светло-лиловый
Спаржи стебелек.

Парящих жаворонков выше,
Я в небе отдохнуть присел, —
На самом гребне перевала.

С шелестом облетели
Горных роз лепестки...
Дальний шум водопада.

Охочусь на вишни в цвету.
В день прохожу я — славный ходок! —
Пять ри, а порой и шесть.

Погасли лучи на цветах.
Тень дерева в сумерках... Кипарис?
Завтра стану им, Асунаро³.

РУЧЕЙ ВОЗЛЕ ХИЖИНЫ, ГДЕ ОБИТАЛ САЙГЁ

Словно вешний дождь
Бежит под навесом ветвей...
Тихо шепчет родник.

Вновь оживает в сердце
Тоска о матери, об отце.
Крик одинокий фазана!

Стебли морской капусты.
Песок заскрипел на зубах...
И вспомнил я, что старею.

Печального, меня
Сильнее грустью напои,
Кукушки дальний зов!

Все волнения, всю печаль
Твоего смятенного сердца
Гибкой иве отдай.

Утренний выюнок.
Запер я с утра ворота,
Мой последний друг!

Отчего я так сильно
Этой осенью старость почувал?
Облака и птицы.

Хотел бы создать я стихи
С лицом моим старым несхожие,
О, первая вишня в цвету!

Луна или утренний снег...
Любуясь прекрасным, я жил, как хотел.
Вот так и кончаю год.

Как свищет ветер осенний!
Тогда лишь поймете мои стихи,
Когда заночуете в поле.

К утренним выюнкам
Летит с печальным звоном
Слабеющий москит.

И осенью хочется жить
Этой бабочке: пьет торопливо
С хризантемы росу.

Цветы увяли.
Сыплются, падают семена,
Как будто слезы...

О, проснись, проснись!
Стань товарищем моим,
Спящий мотылек!

Вода так холодна!
Уснуть не может чайка,
Качаясь на волне.

В чашечке цветка
Дремлет шмель. Не тронь его,
Воробей-дружок!

Ветку, что ли, обломил
Ветер, пробегая в соснах? —
Как прохладен плеск воды!

Чистый родник!
Вверх побежал по моей ноге
Маленький краб.

Рядом с цветущим выюнком
Отдыхает в жару молотильщик.
Как он печален, наш мир!

На ночь, хоть на ночь одну,
О кусты цветущие хаги,
Приютите бродячего пса!

Совсем легла на землю,
Но неизбежно зацветет
Большая хризантема.

Важно ступает
Цапля по свежему жниву.
Осень в деревне.

В ДЕНЬ ОЧИЩЕНИЯ ОТ ГРЕХОВ

Дунул свежий ветерок,
С плеском выскочила рыба...
Омовение в реке.

Тишина кругом.
Проникает в сердце скал
Легкий звон цикад.

Там, где родится поток,
Низко склонилась ива:
Ищет ледник в земле.

ШЛЕМ САНЭМОРИ⁴

О, беспощадный рок!
Под этим славным шлемом
Теперь сверчок звенит.

РАССТАВАЯСЬ С ДРУГОМ

Прощальные стихи
На веере хотел я написать, —
В руке сломался он.

Холодный дождь без конца.
Так смотрит продрогшая обезьянка
Будто просит соломенный плащ.

Дождик весенний...
Уж выпустили по два листка
Семена баклажанов.

Как нежны молодые листья
Даже здесь, на сорной траве,
У позабытого дома.

Роня лепестки,
Вдруг пролил горсточку воды
Камелии цветок.

Чуть дрожат паутинки.
Тонкие нити травы сайко
В полумраке трепещут.

Больной опустился гусь
На поле холодной ночью.
Сон одинокий в пути.

Падает с листком...
Нет, смотри! На полдороге
Светлячок вспорхнул.

Пугают, гонят с полей!
Вспорхнут воробьи и спрячутся
Под сенью чайных кустов.

Откуда кукушки крик?
Сквозь чашу густого бамбука
Сочится лунная ночь.

В НОЧЬ ПОЛНОЛУНИЯ

Друг мне в подарок прислал
Рису, а я его пригласил
В гости к самой луне.

Отоприте дверь!
Лунный свет впустите
В храм Укимидо!

ЛУНА ШЕСТНАДЦАТОЙ НОЧИ

Так легко-легко
Выплыла и в облаке
Задумалась луна.

При свете новой луны
Земля в полумраке тонет.
Белой гречихи поля.

ПЕРЕЕЗЖАЮ В НОВУЮ ХИЖИНУ

Листья бананов
Луна развесила на столбах
В хижине новой.

Какая грусть!
В маленькой клетке подвешен
Пленный сверчок.

И мотылек приметен!
Он тоже пьет благовонный настой
Из лепестков хризантем.

Верно, эта цикада
Пеньем вся изошла? —
Одна скорлупа осталась.

ХОЗЯИН И ГОСТЬ

Друг на друга нарцисс
И белая ширма бросают
Отблески белизны.

*ПРОХОЖУ ОСЕННИМ ВЕЧЕРОМ ЧЕРЕЗ
СТАРЫЕ ВОРОТА РАСЁМОН В КИТО*

Ветка хаги задела меня...
Или демон схватил меня за голову
В тени ворот Расёмон?⁵

*СОБРАЛИСЬ НОЧЬЮ, ЧТОБ ЛЮБОВАТЬСЯ
СНЕГОМ*

Скоро ли свежий снег?
У всех ожиданье на лицах...
Вдруг зимней молнии блеск!

Радостно глядеть:
Ночью снегом станет
Этот зимний дождь!

Еще не легли снега
Но, предчувствуя тяжкую ношу,
Склонился бамбук до земли.

Ни одной росинки
Им не уронить...
Лед на хризантемах.

Еще живым
За ночь в один комок
Смерзся трепанг.

В ГОРАХ КИСО

Покорна зову сердца
Земля Кисо. Пронзили старый снег
Весенние побеги.

С ветки на ветку
Тихо сбегает капли...
Дождик весенний.

Дождь в тутовой роще шумит...
На земле едва шевелится
Больной шелковичный червь.

Через изгородь
Сколько раз перепорхнули
Крылья бабочки!

Разве вы тоже из тех,
Кто не спит, опьянен цветами,
О мыши на чердаке?

Плотно закрыла рот
Раковина морская.
Невыносимый зной!

Кукушка вдаль летит.
А голос долго стелется
За нею по воде.

Утка прижалась к земле.
Платьем из крыльев прикрыла
Голые ноги свои.

Образ самой прохлады
Кистью рисует бамбук
В рощах селенья Сага

«Прозрачный водопад»...
Упала в светлую волну
Сосновая игла.

Конец осенним дням.
Уже разводит руки
Каштана скорлупа.

НОЧЛЕГ В ГОРНОМ ХРАМЕ

О, дай мне еще послушать,
Как грустно валёк стучит в темноте,
Жена настоятеля храма!

Подушка из травы.
И мокнет пес какой-то под дождем...
Ночные голоса.

Слабый померанца аромат.
Где? Когда?... В каких полях, кукушка,
Слышал я твой перелетный крик.

ВСТРЕЧАЮ НОВЫЙ ГОД В СТОЛИЦЕ

Праздник весны...
Но кто он, прикрытый рогожей
Нищий в толпе?

Колокол смолк вдалеке,
Но ароматом вечерних цветов
Отзвук его плывет.

«Нет покоя от детей!».
Для таких людей, наверно,
И вишневый цвет не мил.

ДРУГУ, КОТОРЫЙ ОТПРАВЛЯЕТСЯ В ПУТЬ

Гнездо, покинутое птицей...
Как грустно будет мне глядеть
На опустелый дом соседа.

ПАМЯТИ ДРУГА

На землю летят,
Возвращаются к старым корням...
Разлука цветов!

УЕЗЖАЮЩЕМУ ДРУГУ

Друг, не забудь
Скрытый незримо в чаще
Сливовый цвет!

ПАМЯТИ ДРУГА, УМЕРШЕГО НА ЧУЖБИНЕ

Ты говорил, что «вернись-трава»
Звучит так печально ... Еще печальней
Фиалки на могильном холме.

ПАМЯТИ ПОЭТА ТОДЗЮНА

Погостила и ушла
Светлая луна... Остался
Стол о четырех углах.

ПРОЩАЯСЬ С ДРУЗЬЯМИ

Уходит земля из-под ног.
За легкий колос хватаюсь...
Разлуки миг наступил.

РАССТАЮСЬ С УЧЕНИКОМ

Крыльями бьет мотылек.
Хочет их белому маку
Оставить в прощальный дар.

РАССТАЮСЬ В НАРА СО СТАРЫМ ДРУГОМ

Как ветки оленьего рога
Расходятся из единого комля,
Так с тобою мы расстаемся.

ДРУГУ

Посети меня
В одиночестве моем!
Первый лист упал.

ПОСЛЕ ДВАДЦАТИЛЕТНЕЙ РАЗЛУКИ ВСТРЕЧАЮСЬ СО СТАРЫМ ДРУГОМ

Два наших долгих века...
А между нами в кувшине
Вишен цветущие ветви.

МОЕМУ УЧЕНИКУ

Путник в дальней стране!
Вернись, тебе покажу я
Истинные цветы.

УЧЕНИКАМ

Не слишком мне подражайте!
Взгляните, что толку в сходстве таком? —
Две половинки дыни.



КАВАБАТА ЯСУНАРИ
Красотой Японии рожденный

Цветы — весной,
Кукушка — летом.
Осенью — луна.
Чистый и холодный снег —
Зимой.

Дзэнский мастер Догэн (1200—1253) сочинил это стихотворение и назвал его «Изначальный образ».

Зимняя луна,
Ты вышла из-за туч,
Меня провожаешь.
Тебе не холодно на снегу?
От ветра не знобит?

А это стихи преподобного Мёэ (1173—1232).

Когда меня просят что-нибудь написать на память, я пишу эти стихи. Длинное, подробное описание, можно сказать, ута-моногатари, предпослано стихам Мёэ и проясняет их смысл.

«Ночь. 12 декабря 1224 года. Небо в тучах. Луны не видно. Я вошел в зал Какю и погрузился в дзэн. Когда наконец настала полночь, время ночного бдения, отправился из Верхнего павильона в Нижний, — луна вышла из-за туч и засияла на сверкающем снегу. С такой спутницей мне не страшен и волк, завывающий в долине. Пробыв некоторое время в Нижнем павильоне, я вышел. Луны уже не было. Пока она пряталась, прозвенел послеполуночный колокольчик, и я опять отправился наверх. Тут луна снова появилась из-за туч и снова сопровождала меня. Поднявшись наверх, я направился в зал. Луна же, догоняя облако, всем своим видом показывала, что собирается скрыться за вершиной соседней горы. Ей, видимо, хотелось сохранить в тайне нашу прогулку».

Затем следовал упомянутый стих. И далее: «Увидев, как луна прислонилась к вершине горы, я вошел в зал.

И я появлюсь
За горой.
И ты, луна, приходи.
Эту ночь, и ночь за ночью
Вместе проведем».

Просидев всю ночь в зале для медитации или вернувшись в него под утро, Мёэ написал: «Закончив медитировать, открыл

глаза и увидел за окном предрассветную луну. Все это время я сидел в темноте и не мог сразу понять, откуда это сияние: то ли от моей просветленной души, то ли от луны.

Моя душа
Ясный свет излучает.
А луне, должно быть,
Кажется,
Это ее отраженье.

Если Сайгё называют поэтом сакуры, то Мёэ — певец луны.

О, как светла, светла.
О, как светла, светла, светла.
О, как светла, светла.
О, как светла, светла, светла, светла
Луна!

Стихотворение держится на одной взволнованности голоса.

От полуночи до рассвета Мёэ сочинил три стихотворения «о зимней луне». Как сказал Сайгё: «Когда сочиняешь стихи, не думай, что сочиняешь их». Словами в тридцать один слог Мёэ доверительно, чистосердечно беседует с луной, не только как с другом, но и как с близким человеком.

«Глядя на луну, я становлюсь луной. Луна, на которую я смотрю, становится мною. Я погружаюсь в природу, сливаюсь с ней».

Сияние, исходящее от «просветленного сердца» монаха, просидевшего в темном зале до рассвета, кажется предрассветной луне ее собственным сиянием.

Как явствует из подробного комментария к стихотворению «Провожающая меня зимняя луна», Мёэ, поднявшись в гору, в зал для медитации, погрузился в философские и религиозные раздумья и передал в стихотворении пережитое им ощущение встречи, незримого общения с луной.

Я выбираю это стихотворение, когда меня просят что-нибудь написать, за его легкую задумчивость.

«О зимняя луна, то скрываясь в облаках, то появляясь вновь, ты освещаешь мои следы, когда я иду в зал дзэн или возвращаюсь из него. С тобою мне не страшен и волк, завывающий в долине. Тебе не холодно на снегу? От ветра не знобит?».

Я потому надписываю людям эти стихи, что они преисполнены доброты, теплого, проникновенного чувства к природе и человеку, воплощают глубокую нежность японской души.

Профессор Ясиро Юкио, известный миру исследователь Боттичелли, знаток искусства прошлого и настоящего, Востока и Запада, сказал однажды, что «особенность японского искусства можно передать одной поэтической фразой: «Никогда так не думаешь о близком друге, как глядя на снег, луну, цветы». Когда любишься красотой снега или красотой луны, когда бываешь очарован красотой четырех времен года, когда пробуждается сознание и испытываешь благодать от встречи с прекрасным, тогда особенно тоскуешь о друге: хочется разделить с ним радость. Словом, созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви, и тогда слово «человек» звучит как слово «друг».

Слова «снег», «луна», «цветы» — о красоте сменяющих друг друга четырех времен года — по японской традиции олицетворяют красоту вообще: гор, рек, трав, деревьев, бесконечных явлений природы и красоту человеческих чувств.

«Никогда так не думаешь о друге, как глядя на снег, луну или цветы» — это ощущение лежит и в основе чайной церемонии. Встреча за чаем — та же «встреча чувств». Сокровенная встреча близких друзей в подходящее время года. Кстати, если вы подумаете, что в повести «Тысяча журавлей» я хотел показать красоту души и облика чайной церемонии, то это не так. Скорее, наоборот, я ее отвергаю, предостерегаю против той вульгарности, в которую впадают нынешние чайные церемонии.

Цветы — весной.
Кукушка — летом.
Осенью — луна.
Чистый и холодный снег —
Зимой.

И если вы подумаете, что в стихах Догэна о красоте четырех времен года — весны, лета, осени, зимы — всего лишь безыскусно поставлены рядом банальные, избитые, стертые, давно знакомые японцам образы природы, — думайте! Если вы скажете, что это и вовсе не стихи, — говорите! Но как они похожи на предсмертные стихи монаха Рёкана (1758—1831):

Что останется
После меня?
Цветы — весной,
Кукушка — в горах,
Осенью — листья клена.

В этом стихотворении, как и у Догэна, простейшие образы, обыкновенные слова незамысловато, даже подчеркнуто просто

поставлены рядом, но, чередуясь, они передают сокровенную суть Японии. Это последние стихи поэта.

Весь долгий,
Туманный
День весенний
С детворой
Играю в мяч.

Ветер свеж.
Луна светла.
Эх, тряхнем-ка стариной!
Протанцуем эту ночь
До рассвета!

Что говорить —
И я людей
Не сторонюсь,
Но мне приятней
Быть одному.

Душа Рёкана подобна этим стихам. Он довольствовался хижинкой из трав, ходил в рубище, скитался по пустырям, играл с детьми, болтал с крестьянами, не вел досужих разговоров о смысле веры и литературы. Он следовал незамутненному пути: «Улыбка на лице, любовь в словах». Но именно Рёкан в период позднего Эдо (конец XVIII — начало XIX века) своими стихами и своим искусством каллиграфии противостоял вульгарным вкусам современников, храня верность изящному стилю древних. Рёкан, чьи стихи и образы каллиграфии по сей день высоко ценятся в Японии, в своих предсмертных стихах написал, что ничего не оставляет после себя. Думаю, он хотел этим сказать, что и после его смерти природа будет так же прекрасна, и это единственное, что он может оставить в этом мире. Здесь звучат чувства древних и религиозная душа самого Рёкана. Есть у Рёкана и любовные стихи. Вот одно из любимых мною:

О, как долго
Томился я
В ожидании!
Мы вместе...
О чем еще мечтать?

Старый Рёкан, которому тогда было шестьдесят восемь, встретил молодую двадцатидевятилетнюю монахиню Тэйсин и без памяти влюбился в нее. Это стихи о радости встречи с вечной женственностью, с женщиной как долгожданной любовью.

Мы вместе...

О чем еще мечтать? —

прямодушно заканчивает он свои стихи.

Родился Рёкан в Этиго (теперь провинция Ниигата), той самой провинции, которую я описал в романе «Снежная страна». Это северная окраина Японии, куда через Японское море доходят холодные ветры из Сибири. Всю жизнь он провел в этом краю. Умер Рёкан семидесяти четырех лет. В глубокой старости, чувствуя приближение смерти, он пережил просветление — сатори. И мне кажется, что на краю смерти, в «Последнем взоре» поэта-монаха, природа севера отразилась особой красотой. У меня есть дзуйхицу «Последний взор». Там приводятся слова — которые потрясли меня — из предсмертного письма покончившего с собой Акутагава Рюноске (1892—1927): «Наверно, я постепенно лишился того, что называется инстинктом жизни, животной силой, — писал Акутагава. — Я живу в мире воспаленных нервов, прозрачный, как лед... Меня преследует мысль о самоубийстве. Только вот никогда раньше природа не казалась мне такой прекрасной! Вам, наверно, покажется смешным: человек, очарованный красотой природы, думает о самоубийстве. Но природа потому так и прекрасна, что отражается в моем последнем взоре».

В 1927 году, тридцати пяти лет от роду, Акутагава покончил с собой. Я писал тогда в «Последнем взоре»: «Как бы ни был чужд этот мир, самоубийство не ведет к просветлению. Как бы ни был благороден самоубийца, он далек от мудреца. Ни Акутагава, ни покончивший с собой после войны Дадзай Осаму (1909—1948) и никто другой не вызывают у меня ни восторга, ни сочувствия. У меня был друг, художник-авангардист. Он тоже умер молодым и тоже часто помышлял о самоубийстве. В «Последнем взоре» есть и его слова. Он любил повторять: «Нет искусства выше смерти» — или: «Умереть и значит жить». Этот человек, родившийся в буддийском храме, окончивший буддийскую школу, иначе смотрел на смерть, чем смотря на нее на Западе. «В кругу мыслящих кто не думал о самоубийстве?». Наверное, так оно и есть. Взять хотя бы того же монаха Иккю (1394—1481). Говорят, он однажды пытался покончить с собой. Я сказал «того же», потому что Иккю знают даже дети — чудака из сказок, а о его эксцентричных выходках ходит множество анекдотов. Об Иккю рассказывают, что «дети забирались к нему на колени погладить его бороду. Лесные птицы брали корм из его рук». Судя по всему, Иккю был до предела искренним, добрым монахом — истинный дзэнец. Говорят, он был сыном императора. Шести лет его отдали в буддийский храм, и уже тогда проявился его поэтический дар. Иккю мучительно размыш-

лял о жизни и религии. «Если бог есть, спаси меня! Если нет, пусть меня сгложут рыбы на дне озера». Он действительно бросился в озеро, но его спасли. Был еще случай: один монах из храма Дайтокудзи, где Иккю служил настоятелем, покончил с собой, и из-за этого кое-кого из монахов отправили в заточение. Чувствуя вину («тяжело бремя ноши»), Иккю удалился в горы и морил себя голодом, решив умереть.

Он назвал свой поэтический сборник «Кёун» («Безумные облака»), своим псевдонимом. В этом сборнике, да и в последующих есть стихи, какие не встретишь в средневековых канси, тем более в дзэнской поэзии, настолько они эротичны, — интимные подробности приводят в смущение. Иккю не обращал внимания на правила и запреты дзэн: ел рыбу, пил вино, встречался с женщинами. Дорожа свободой, не принимал монастырские порядки. Быть может, в то смутное время, когда нарушился путь человека, он хотел вернуть людей к подлинному существованию, к естественной жизни, укрепить дух.

Храм Дайтокудзи в Мурасакино, в Киото, и теперь излюбленное место чайных церемоний. Какэмоно, что висят в нише чайной комнаты, — образцы каллиграфии Иккю — привлекают сюда посетителей. У меня тоже есть два образца. На одном надпись: «Легко войти в мир Будды, трудно войти в мир дьявола». Эти слова меня преследуют. Я их тоже нередко надписываю. Эти слова можно понимать по-разному. Пожалуй, их смысл безграничен. Но когда вслед за словами: «Легко войти в мир Будды» — читают: «Трудно войти в мир дьявола», Иккю входит в мою душу своей дзэнской сущностью. В конечном счете для людей искусства, ищущих Истину, Добро и Красоту, желание, скрытое в словах «трудно войти в мир дьявола», в страхе ли, в молитве, в скрытой или явной форме, но присутствует неизбежно, как судьба. Без «мира дьявола» нет «мира Будды». Войти в «мир дьявола» труднее. Слабым духом это не под силу.

«Встретишь будду, убей будду. Встретишь патриарха, убей патриарха» — известный дзэнский девиз. Буддийские школы разделяются на те, что верят в спасение извне (тарики), и те, что верят в спасение через усилие собственного духа (дзирики). Дзэн, естественно, принадлежит к последним. Отсюда эти свирепые слова.

Синран (1173—1262), основатель секты Синсю (Истины), последователи которой верят в спасение извне, сказал однажды: «Если хорошие люди возрождаются в раю, что уж говорить о плохих?!». Между словами Синрана и словами Иккю о «мире Будды» и «мире дьявола» есть общее — душа (кокоро) и есть и различие. Синран еще сказал: «Не буду иметь ни одного ученика». «Встре-

тишь патриарха, убей патриарха». «Не буду иметь ни одного ученика», — не в этом ли жестокая судьба искусства?

Школа дзэн не знает культовых изображений. Правда, в дзэнских храмах есть изображения Будды, но в местах для тренировки, в залах для медитации нет ни скульптурных, ни живописных изображений будд, ни сутр. В течение всего времени там сидят молча, неподвижно, с закрытыми глазами, пока не приходит состояние полной отрешенности (не-думания, не-размышления, когда исчезают всякие мысли и всякие образы. — Т. Г.). Тогда исчезает «я», наступает Ничто. Но это совсем не то Ничто, как понимают его на Западе. Скорее, напротив. Это Пустота, где все существует вне преград, ограничений — становится самим собой. Это бескрайняя Вселенная души.

Конечно, и в дзэн есть наставники, они обучают учеников посредством мондо (вопрос — ответ), знакомят с древними дзэнскими записями, но ученик остается единственным хозяином своих мыслей и состояния просветления достигает исключительно собственными усилиями. Здесь важнее интуиция, чем логика, акт внутреннего пробуждения — сатори, чем приобретенные от других знания.

Истина не передается «начертанными знаками», Истина «вне слов». Это предельно, по-моему, выражено в «громовом молчании» Вималакирти.

Говорят, первый патриарх чань (дзэн) в Китае, великий учитель Бодхидхарма (яп. Дарума-дайси), о котором говорят, что он «просидел девять лет лицом к стене», действительно просидел девять лет, созерцая стену пещеры, и в высшем состоянии молчаливого сосредоточения пережил сатори. От Бодхидхармы и пошел обычай сидячей медитации в дзэн.

Спросят — скажешь.

Не спросят — не скажешь.

Что в душе твоей

Сокрыто,

Благодарный Бодхидхарма?

И еще одно стихотворение того же Иккю:

Как сказать —

В чем сердца

Суть?

Шум сосны

На сумиэ.

В этом душа восточной живописи. Смысл восточной живописи сумиэ — в Пустоте, в незаполненном пространстве, в еле заметных штрихах.

Цзинь-Нун говорил: «Если ветку нарисуеть искусно, то услышишь, как свистит ветер». А дзэнский учитель Догэн: «Разве не в шуме бамбука путь к просветлению? Не в цветении сакуры озарение души?». Прославленный мастер японского Пути цветка (икэбана) Икэнобо Сэнно (1532—1554) изрек в «Тайных речениях»: «Горсть воды или ветка дерева вызывают в воображении громады гор и полноводье рек. В одно мгновение можно пережить таинства бесчисленных превращений. Это чудотворное искусство».

И японские сады символизируют величие природы. Если европейские, как правило, разбиваются по принципу симметрии, то японские сады асимметричны. Скорее асимметрия, чем симметрия, олицетворяет многообразие форм и беспредельность. Правда, асимметрия уравнивается присущим японцам чувством утонченности и изящества. Нет, пожалуй, ничего более сложного, разнообразного и продуманного до мелочей, чем правила японского искусства. При «сухом ландшафте» большие и мелкие камни располагаются таким образом, что напоминают горы, реки или бьющиеся о скалы волны океана. Предел лаконизма — японские бонсай и бонсаки. Слово *сансуй* (ландшафт) состоит из двух слов: *сан* (гора) и *суй* (вода) и может означать горный пейзаж или сад, а может означать «одиночество», «заброшенность», что-то «печальное, жалкое».

Если *ваби-саби*, столь высоко ценимое в Пути чая, который предписывает «гармонию, почтительность, чистоту и спокойствие», олицетворяет богатство души, то крохотная, до предела простая чайная комната воплощает бескрайность пространства, беспредельность красоты.

Один цветок лучше, чем сто, дает почувствовать «цветочность» цветка.

Еще Рикю учил не брать для икэбана распутившиеся бутон. В Японии и теперь во время чайной церемонии в нише чайной комнаты нередко ставят один нераскрывшийся цветок. Цветы выбирают по сезону: зимой — зимний, например гаультерию или камелию *вабискэ*, которая отличается от других видов камелий мелкими цветами. Выбирают один белый бутон. Белый цвет — самый чистый и насыщенный. На бутоне должна быть роса. Можно обрызгать цветок водой. В мае для чайной церемонии особенно хорош бутон белого пиона в вазе из селадона. И на нем должна быть роса. Впрочем, не только на бутоне — фарфоровую вазу, еще до того, как поставить в нее цветок, следует хорошенько обрызгать водой.

В Японии среди фарфоровых ваз для цветов больше всего ценятся старинные ига (XV—XVI веков). Они и самые дорогие.

Если на ига брызнуть водой, они будто просыпаются, оживают. Ига обжигаются на сильном огне. Пепел и дым от соломы растекаются по поверхности, и, когда температура падает, ваза вроде бы покрывается глазурью. Это не рукотворное искусство, оно не от мастера, а от самой печи: от ее причуд или помешанной в нее породы зависят замысловатые цветовые оттенки. Крупный, размашистый, яркий узор на старинных ига под действием влаги обретает чувственный блеск и начинает дышать в одном ритме с росой на цветке.

По обычаям чайной церемонии, перед употреблением увлажняют и чашку, чтобы придать ей естественный блеск. Как говорил Икэнобо Сэнно (в Тайных речениях): «Поля, горы, берега явятся в их собственном виде». Своей школой икэбана он внес новое в понимание души цветка: и в разбитой вазе, и на засохшей ветке есть цветы, и они могут вызвать озарение. «Для древних составление цветов — путь к просветлению». Под влиянием дзэн его душа проснулась к красоте Японии. А еще, наверное, потому, что жить ему пришлось в трудное время затянувшихся междоусобиц.

В «Исэ-моногатари», самом древнем собрании японских ута-моногатари, есть немало коротких новелл, и в одной из них рассказано о том, какой цветок поставил Аривару Юкихира, встречая гостей: «Будучи человеком утонченным, он поставил в вазу необычный цветок глицинии: гибкий стебель был длиной три сяку шесть сун». Разумеется, глициния с таким длинным стеблем — даже не верится, но я вижу в этом цветке символ хэйанской культуры. Глициния — цветок элегантный, женственный — в чисто японском духе. Расцветая, он свисает, слегка колеблемый ветром, незаметный, неброский, нежный, то выглядывая, то прячась среди яркой зелени начала лета, воплощает очарование вещи. Глициния с таким длинным стеблем должна быть очень хороша.

Около тысячи лет назад Япония, воспринявшая на свой лад танскую культуру, создала великолепную культуру Хэйана. Рождение в японцах чувства прекрасного — такое же чудо, как этот «необычный цветок глицинии». В поэзии первая императорская поэтическая антология Кокинсю появилась в 905 году. В прозе шедевры японской классической литературы — в X—XI веках: «Исэ-моногатари» (X век); «Гэндзи-моногатари» Мурасаки Сикибу (978—1014); «Макура-но соси» (Записки у изголовья) Сэй Сёнагон (966—1017, по последним данным). В эпоху Хэйан была заложена традиция японской красоты, которая в течение восьми веков влияла на последующую литературу, определяя ее характер. «Гэндзи-моногатари» — вершина японской прозы всех времен. До сих пор нет ничего ему равного. Теперь уже и за границей многие при-

нают мировым чудом то, что уже в X веке появилось столь замечательное и столь современное по духу произведение. В детстве я не очень хорошо знал древний язык, но все же читал хэйанскую литературу, и мне запала в душу эта повесть. С тех пор как появилось «Гэндзи-моногатари», японская литература все время тяготела к нему. Сколько было за эти века подражаний! Все виды искусства, начиная от прикладного и кончая искусством планировки садов (о поэзии и говорить нечего), находили в Гэндзи источник красоты.

Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон, Идзуми Сикибу (979—?), Акадзомэ Эмон (957—1041) и другие знаменитые поэтессы — все служили при дворе. Хэйанская культура была культурой двора — отсюда ее женственность. Время Гэндзи-моногатари и Макура-но соси — время высшего расцвета этой культуры. От вершины она клонилась уже к закату. В ней сквозила печаль, которая предвещала конец славы. Это была пора цветения придворной культуры Японии.

В скором времени императорский двор настолько обессилел, что власть от аристократов (*кугэ*) перешла к воинам — самураям (*буси*). Начался период Камакура (1192—1333). Государственное правление самураев продолжалось около семи столетий, до начала Мэйдзи (1868).

Однако ни императорская система, ни придворная культура не были уничтожены. В начале периода Камакура появилась еще одна антология вака (японские стихи) — Новая Кокинсю (1205), которая превзошла по мастерству хэйанскую Кокинсю. Есть, конечно, и в ней склонность к игрословию, но главное — это дух изящества (*ёэн*), красоты сокровенного (*югэн*), сверхчувственного (*ёдзё*) — полная иллюзия чувств, и это сближает ее с современной символической поэзией. Поэт-монах Сайгё-хоси (1118—1190) соединил обе эпохи — Хэйан и Камакура.

Мечтая о нем,
Уснула незаметно.
И он пришел во сне.
О, если б знала,
Не стала пробуждаться.

Дорогой снов
Я неустанно
За ним иду.
А наяву
Не встретились ни разу.

Это стихи из Кокинсю, поэтессы Оно-но Комати. И хотя стихи о снах, они навеяны реальностью. Поэзия же, появившаяся после Новой Кокинсю, и вовсе напоминает зарисовки с натуры.

Бамбуковая роща
Наполнилась
Воробьиным гомоном.
От солнечных лучей
Цвет осени.

В саду, где одиноко
Куст хаги облетает,
Осенний ветер.
Вечернее солнце
Садится за стеной.

А это конец Камакура, стихи императрицы Эйфуку (1271—1342). Выражая присущую японцам утонченную печаль, они звучат, по-моему, очень современно.

Стихи учителя Догёна «Чистый и холодный снег — зимой» и преподобного Мёэ «Провожаящая меня зимняя луна» — и то, и другое принадлежат к эпохе Новой Кокинсю.

Мёэ и Сайгё обменивались стихами и мыслями о поэзии. «Каждый раз, когда приходил монах Сайгё, начинался разговор о стихах. У меня свой взгляд на поэзию, — говорил он, — и я воспеваю цветы, кукушку, снег, луну — в общем, разные образы. Но, в сущности, все это одна видимость, которая застит глаза и заполняет уши. И все же стихи, которые у нас рождаются, разве это не Истинные слова? Когда говоришь о цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда воспеваешь луну, не думаешь, что это на самом деле луна. Представляется случай, появляется настроение, и пишутся стихи. Упадет красная радуга, и кажется, что пустое небо окрасилось. Но ведь небо само по себе не окрашивается и само по себе не озаряется. Вот и мы в душе своей, подобно этому небу, окрашиваем разные вещи в разные цвета, не оставляя следа. Но только такая поэзия и воплощает Истину Будды» (из Биографии Мёэ его ученика Кикая).

В этих словах угадывается японская, вернее, восточная идея Пустоты, Небытия. И в моих произведениях критики находят Небытие. Но это совсем не то, что понимают под нигилизмом на Западе. Думаю, что различаются основы нашего духа.

Сезонные стихи Догёна — «Изначальный образ», воспевающие красоту четырех времен года, и есть дзэн.

Существование и открытие красоты

За те два месяца, что я прожил в отеле Кахала Хилтон, сколько раз по утрам я любовался красотой игры утреннего солнца на стаканах, расставленных на длинном столе, что стоит в углу ресторана-террасы у побережья! Нигде я не видел такого сверкания обыкновенных стаканов: ни в Ницце, ни в Каннах на южном берегу Франции, ни на полуострове Сорренто в Южной Италии, где так же ясен и прозрачен солнечный свет и так же ярко искрится море. Думаю, что утреннее сияние стаканов в ресторане отеля Кахала Хилтон навсегда останется в моем сердце как чистый символ Гавайев, прозванных райской землей вечного лета, или символ яркого гонолульского солнца, ясного неба, прозрачной морской воды и зелени деревьев. Стаканы, перевернутые вверх дном, стоят в строгом порядке, будто на параде. Одни побольше, другие поменьше, составлены по два и по три. Они стоят так близко друг к другу, что их поверхности сливаются. Естественно, стаканы не полностью освещены лучами утреннего солнца — они перевернуты вверх дном, и потому только грани доньшка излучают сияние и искрятся, как алмазы. Интересно, сколько их здесь? Наверно, две или три сотни. Не все доньшки светятся одинаково, но у большинства одни и те же точки сверкают, как звезды. Ряды стаканов образуют причудливые гирлянды светящихся точек.

Присмотревшись к мерцанию света на их гранях, я обнаружил, что свет проникает и внутрь стаканов, но сияет там не так ярко, как на гранях доньшка, более тусклый и мягкий. Слово «мягкий» в японском понимании, наверно, не подходит к яркому гавайскому солнцу, но, в отличие от сверкающих на гранях доньшка точек, этот свет растекается действительно мягко. Два сияния, но каждое по-своему чисто и прекрасно. Возможно, причиной тому обильное солнце Гавайев и удивительно чистый, прозрачный воздух. Налюбовавшись игрой утреннего солнца на стаканах, расставленных вдоль длинного стола, я отвел глаза и, осмотрев ресторан, заметил, что на стаканах со льдом и с водой, стоявших на столиках посетителей, также мерцает утренний свет. Не взглядишь — не увидишь этой чистой красоты. Возможно, не только в Гонолулу, на морском побережье Гавайев, стаканы сверкают так красиво в лучах утреннего солнца. Может быть, и на южном побережье Франции или Италии или на юге Японии яркий свет щедрого солнца так же сияет на стеклянных стаканах, как и в ресторане отеля Кахала Хилтон, но я этого не видел. Естественно, можно привести менее прозаические примеры, чем стаканы, говоря о

чистом символе сияющего гонолульского солнца, ясного неба, прозрачной морской воды и зелени деревьев. Можно рассказать о редкостных явлениях, олицетворяющих красоту Гавайев, например о цветах удивительно яркой окраски, или о пышной кроне стройных деревьев, или о таких удивительных вещах, как вертикальная радуга в море, которая поднимается из одной точки, там, где идет дождь, или круглая радуга вокруг луны наподобие нимба. Такого я не имел счастья видеть.

И все же благодаря утреннему свету я открыл красоту простых стаканов. Я ее определенно открыл, впервые встретившись с нею. Никогда раньше я не видел именно такой красоты. А разве не в таких вот встречах суть литературы и человеческой жизни? Такое ли уж это преувеличение? Может быть, да, а может быть, и нет. За свои семьдесят лет я впервые открыл и пережил отраженный в стаканах свет.

Конечно, служащие отеля не для того поставили сюда эти стаканы, чтобы ими любовались. Им, наверно, и в голову не приходило, что кто-то сочтет их прекрасными. Да и я когда слишком долго думаю об этой красоте и настраиваю себя: а как они будут сиять сегодня утром, то все пропадает. Правда, начинаешь различать детали.

Я сказал, что одни и те же точки на доньшке перевернутых стаканов сверкают, как звезды, но потом, присмотревшись, обнаружил, что в зависимости от времени дня и угла зрения появляется уже не одна, а много таких звездочек, и сверкают они не только на гранях дна, но и внутри стаканов образуют звездное сияние. Наверно, мне просто показалось, что на каждом доньшке была всего одна звезда. А может быть, и не показалось, и, наверно, сияние многих звезд красивее сияния одной, но для меня истиннее та красота, которую я пережил вначале, увидев одну звезду. А разве не так же бывает в литературе и в жизни?

Однако вместо того, чтобы рассказывать о «Гэндзи-моногатари», как было задумано, я заговорил о стаканах. Но, говоря о стаканах, я не переставал думать о Гэндзи. Наверно, одни меня не поймут, другие не поверят. И, наверно, я говорил об этих стаканах слишком долго и нудно. Есть у меня такая привычка, что делать, я далек от совершенства и как писатель; и как человек. Действительно, было бы лучше начать с «Гэндзи-моногатари», а о сиянии стаканов сказать в двух словах, в хайку или танка. Но, наверно, таково веление души — рассказать своими словами о моем открытии и переживании красоты сверкающих на утреннем солнце стаканов.

Может быть, где-то в другом месте, в другое время и существовала красота, подобная этой, а может быть, и не существовала

красота, подобная этой, в другом месте, в другое время. По крайней мере ничего подобного я раньше не видел. И, наверно, можно сказать: «Это бывает раз в жизни». Я слышал рассказы японцев, проживающих здесь, на Гавайях, и сочиняющих хайку о том, как красива радуга в открытом море, которая поднимается вертикально из одной точки, и о радуге вокруг луны, наподобие нимба. Говорят, и на Гавайях спорят о сезонных стихах. Необычная радуга породила два летних цикла: «Дождь и море» и «Радуга ночью». Хотя можно, наверно, найти и более точные слова. Я слышал, что на Гавайях популярна сезонная тема «Зелень зимой». Узнав об этом, я вспомнил собственное хайку (когда-то я забавлялся этим):

Все зелено!
В зеленом
Старый год прощается с новым.

Можно подумать, что стихотворение написано на тему «Зелень зимой» на Гавайях. В действительности я написал его в канун Нового года в Сорренто, в Италии. Покинув Японию, где уже облетели деревья и стояло зимнее уныние, я пересек Северный полюс и десять суток провел в Швеции, где дни короткие и солнце садится совсем низко над горизонтом. Миновав Англию и Францию с ее сильными морозами, я прибыл наконец в южную Италию, на полуостров Сорренто. Странно было видеть в середине зимы зеленые листья деревьев и свежую траву. Темно-оранжевые апельсины мелькали на растущих вдоль улиц деревьях. Говорят, такая погода в зимнее время необычна даже для Италии.

Утром
Нового года
Дождь моросит.
Не виден снег
На вершине Везувия.

В море — дождь.
В горах — снег.
А на дороге в
Сорренто, в Амалфи,
Ясное, чистое небо.

В канун Нового года
Катались на машине,
Пока не стемнело.
Возвращаясь в Сорренто,
Смотрели на огни Неаполя.

Вторая танка написана во время поездки в горы. Когда мы подъезжали к горам, крупными хлопьями повалил снег. Для Сорренто это редкость. Я, к своему стыду, не умею толком сочинять ни хайку, ни танка, ни современные стихи, но под впечатлением этого радостного путешествия по далеким краям сочинил несколько стихов. И хотя не отнесся к ним серьезно, все же записал в блокнот, надеясь, что когда-нибудь пригодятся: пробудят в моей душе воспоминания.

«Старый год, Новый год», хайку на тему «Зелень зимой» — новогодняя сезонная тема, означает просто, что старый год миновал, приходит новый, и мы, вспоминая год ушедший, с нетерпением ждем наступления нового. Наверно хайку Такахама Кёси (1874—1959):

Старый год,
Новый год —
Будто палкой их протыкают.

Этот великий хайкаист жил в Камакура, неподалеку от меня. Как-то после войны я похвалил в печати его рассказ «Радуга» и был удивлен, когда почтенный учитель появился однажды в дверях моего дома, чтобы поблагодарить меня. Он был одет как подобает: в кимоно, хакама, высоких гэта. Я был растроган, заметив, что за спиной он держит тандзаку, кончик которой торчал над воротником. На тандзаку были написаны посвященные мне стихи. Так я узнал об этом обычае сочинителей хайку.

В Камакура заведено: в канун Нового года местные поэты танка и хайку вывешивают на станции свои стихи. Там я и прочитал трехстишие Кёси «Старый год, Новый год». Я был поражен неожиданным сравнением: «Будто палкой их протыкают». Образ ошеломляет, как дзэнский выкрик иккацу.

Из библиографии Кёси я узнал, что это необычное хайку было написано им в 1950 году. У Кёси, который был редактором литературного журнала «Кукушка», немало таких неожиданных, произвольных стихов: как будто беседует с кем-то или разговаривает сам с собой. Но у него есть и очень глубокие, проникновенные, завораживающие хайку:

Мы говорим
«Белый пион»,
Не замечая красных прожилок.

И в засохшей
Хризантеме
Разве не увидишь жизни?

Еле слышен
В воздухе
Запах осени.

Год сам собою,
Тихонько
Уходит.

Это стихотворение перекликается с хайку «Старый год, Новый год». Как-то в новогодних дзуйхицу я процитировал хайку Ранко:

Новый год!
Да будет дух его
Являться в мире.

Однажды друг попросил меня написать это хайку на новомодном каэмоно. Оно может показаться простым или возвышенным, примитивным или утонченным — в зависимости от слушателя. Все же, опасаясь непонимания, я прибавил еще три. Образовалась цепочка хайку:

Как прекрасно
Ночное небо
На исходе года!

Исса

Старый год,
Новый год —
Будто палкой их протыкают.

Кёси

Новый год!
Да будет дух его
Являться в мире!

Ранко

В новогоднем небе
Вдруг примерещился
Танец тысячи журавлей!

Ясунари

Мое собственное стихотворение я приписал, чтобы доставить другу удовольствие. Оно, конечно, никуда не годится.

Хайку Кобаяси Исса (1763—1827), написанное его рукой, я увидел на каэмоно в антикварном магазине в Камакура и запомнил. Я не знал, где и когда он сочинил его. Может быть, после возвращения домой в Синано, в местечке Касивабара, расположен-

ном на берегу озера Нодзири на краю снежного Этиго? У подножия гор Тогакуси, Идзуна и Мёко ночное небо высокое и абсолютно чистое и, наверно, было все в звездах. Эти звезды будто падают, сверкая. Родные места поэта. Он описал их в знаменитом хайку:

Не здесь ли
Найду покой?
Пять сяку снега.

Стояла новогодняя ночь. Давно знакомыми, обычными словами «Как прекрасно» Исса открыл и сотворил красоту.

А разве нет глубины, величия и силы в недоступном обыкновенному уму, вызывающе дерзком обороте Кёси: «Будто палкой их протыкают»? Даже такое выражение, как «Год сам собою, тихонько», трудно найти в поэзии хайку. Однако в Записках у изголовья Сэй Сёнагон (даты ее рождения и смерти точно неизвестны, но предполагают, что она жила с 966 по 1017 год — год последнего упоминания о ее жизни) есть такой дан: «Вещи, которые сами собой проходят мимо... Лодка под парусом, жизнь человека, весна, лето, осень, зима». Хайку Кёси «Год сам собою» напомнило мне об этом дане.

Сэй Сёнагон и Такахама Кёси вдохнули новую жизнь в старые слова «сами собой». Возможно, за 950 лет восприятие и значение этих слов несколько изменилось, но, думаю, очень немного. Кёси, разумеется, читал Записки у изголовья. Но не знаю, потому ли он написал эти стихи, что хранил в памяти слова Сэй Сёнагон: «Вещи, которые сами собой проходят мимо», или потому, что следовал принципу хонкадори. Если он и воспользовался оборотом Сэй Сёнагон, это не повредило ему. Пожалуй, Кёси еще в большей степени, чем Сэй Сёнагон, сумел оживить старые слова «сам собою».

Стоило в потоке моей речи выплыть «Запискам у изголовья», как сразу повеяло ароматом «Гэндзи-моноготари». Такова, видимо, их судьба — быть всегда вместе. Автор Гэндзи Мурасаки Сикибу (точные даты рождения и смерти неизвестны, но принято считать годами ее жизни 978—1014) и Сэй Сёнагон — таланты, никем не превзойденные ни в прошлом, ни в настоящем. Судьба предназначила им жить в одну эпоху, которая позволила раскрыться их таланту в полной мере. Это счастье, что им выпало жить в благодатное для них время. Родись они пятьюдесятью годами раньше или пятьюдесятью годами позже, пожалуй, не было бы ни Записок, ни Гэндзи, и литературный дар этих женщин не смог бы рас-

крыться и столь щедро расцвести. Это очевидно, и это страшно. Размышляя о Гэндзи или о Записках, я всегда с ужасом думаю: «А что, если бы это случилось!».

Японские моногатари, поднявшись до Гэндзи, достигли высшей точки. Японские «военные повести», поднявшись до «Хэйкэ-моногатари» (1201—1221), достигли высшей точки. «Рассказы о брэнном мире» достигли вершины у Ихара Сайкаку (1642—1693), а хайку — в поэзии Мацуо Басё (1644—1694). В живописи сумиэ вершиной оказался Сэсю (1420—1506). Живопись школ Товарае Сотацу (период Момояма, последняя половина XVI — начало XVII века) и Огата Корин (период Гэнроку, вторая половина XVII века) достигла вершины в картинах Сотацу. Это был предел. И какое имеет значение, были у них подражатели и последователи, родились ли их наследники и преемники? Возможно, я слишком заостряю мысль. Во всяком случае, как один из писателей, и поныне здравствующих, я должен признаться, что мысль эта давно уже преследует меня. Я пытаюсь понять, является ли наша эпоха, в которую я живу, благоприятной для художников и писателей, и, думая, что время определяет судьбу писателя, размышляю о собственной судьбе.

Я пишу главным образом романы, но не уверен, что это наиболее соответствующая нашему веку форма и не подходит ли эпоха романа к концу. Не подходит ли к концу эпоха самой литературы? Я испытываю сомнение, когда читаю современные западные романы. Прошло уже около ста лет, как Япония стала ввозить европейскую литературу, но не только не достигла хотя бы приблизительно высоты Мурасаки периода Хэйан или Басё периода Гэнроку, но, скорее, идет по нисходящей. Может быть, она подходит к тому пределу, после которого начинается подъем, и, может быть, появятся новые Мурасаки и Басё? О большем и мечтать не приходится. После Мэйдзи (1868), когда началось приобщение к современной цивилизации, произошел быстрый взлет, появились интересные писатели. Но они должны были отдавать свои юношеские годы и силы изучению и освоению западной литературы. Полжизни ушло на просвещение, и потому многие так и не достигли совершенства в собственных произведениях, написанных в духе японской или восточной литературы. Так мне кажется. Они были жертвами эпохи и были далеки от Басё, который сказал: «Без неизменного нет основы; без изменчивого нет обновления». Басё выпало счастье жить в эпоху, благоприятную для его таланта. У него было много верных учеников. Они уважали и любили его. Он был признан всеми и почитаем. И все же он мог написать такие слова в путевых заметках «По тропинкам Севера»: «Я умру в пути.

Такова воля Неба». А во время последнего путешествия — такие хайку:

О, этот долгий путь.
Сгущается сумрак осенний,
И — ни души кругом.

Осени поздней пора.
Я в одиночестве думаю:
«А как живет мой сосед?».

Во время этого же путешествия он сложил и свое предсмертное стихотворение:

В пути я занемог.
И все бежит, кружит мой сон
По выжженным полям.

(Пер. В. Марковой)

Здесь, на Гавайях, я главным образом занимался чтением «Гэндзи-моногатари» и «Записок у изголовья». И именно здесь впервые ощутил разницу между ними и был поражён этим. Может быть, причина в моем преклонном возрасте. Я как-то особенно остро чувствую — и вряд ли это чувство теперь уже исчезнет, — что по глубине, богатству, широте, величию, как, впрочем, и по строгости мысли, Мурасаки Сикибу намного превосходит Сэй Сёнагон.

Возможно, это понимали уже давно и давно говорили об этом, но для меня это было открытием, откровением. Если попытаться одним словом выразить разницу между ними: у Мурасаки Сикибу японская душа, которая передалась Басё, а у Сэй Сёнагон — лишь одна сторона этой души. Конечно, когда пытаешься выразить мысль одним словом, она не убеждает, может вызвать возражение или несогласие. Что поделаешь, люди вправе не соглашаться. Я по собственному опыту знаю, как с течением времени меняются мнения о писателях прошлого и настоящего и о собственных вещах. Иногда эти перемены поражают, иногда еле заметны. Литературный критик, который через всю жизнь пронес одни и те же взгляды, или велик, или глуп. Может быть, пройдет время, и я поставлю Сэй Сёнагон рядом с Мурасаки Сикибу. В молодости я читал Гэндзи и «Записки у изголовья» (просто они попались мне на глаза) и, естественно, не мог оценить их по достоинству. Когда, прочитав Гэндзи, я перешел к Запискам, то был потрясен. Записки легки, изящны, экспрессивны, блистательны — захватывают дух. Поток ощущений, свежих, острых, свободных. Смелость неожиданных ассоциаций поразила меня. По мнению некоторых крити-

ков, на моем стиле отразились скорее Записки, чем Гэндзи. Рэнга и хайкай поздних веков также больше перекликаются с Записками, чем с Гэндзи. И все же писатели учились на Гэндзи, а не на Записках.

Открытие красоты Гэндзи принадлежит Мотоори Норинага (1730—1801). Он писал в «Драгоценном гребне «Гэндзи-моноготари»: «Среди многих моноготари Гэндзи особенно восхитителен, непревзойден. Ни до него, ни после нет ему равных. Какое ни возьми из старых моноготари, ни одно не проникало столь глубоко в сердце... Никто так не умел воплотить «печальное очарование вещей» и не давал столь проникновенных описаний. Авторы последующих повестей учились на Гэндзи... но все же уступали ему во всех отношениях. По глубине и по умению одухотворять все, к чему ни прикоснется, автор Гэндзи ни с кем не сравним. Нечего говорить, что и стиль его великолепен. Восхитительны пейзажи, вид неба — как оно меняется от сезона к сезону: весной, летом, осенью, зимой. А мужчины и женщины изображены столь ярко, что кажется, будто встретился с живыми людьми, начинаешь принимать участие в их делах. И каждый из них дан сам по себе. Ощущение реальности создает зыбкая, неясная манера письма... Наверно, уж ни в Японии, ни в Китае не появится подобное сочинение, воплотившее дух необыкновенного человека. Оно не могло появиться ни раньше, ни теперь, и впредь не появится». Норинага имел в виду не только прошлое, но и будущее. Можно подумать, что слова «ни теперь, ни впредь» Норинага написал в запальчивости, повинуясь порыву чувства, но, к несчастью, его пророчество сбылось. В Японии на самом деле так и не появилось произведения, равного «Гэндзи-моноготари». Возможно, выражение «к несчастью» не совсем подходит к данному случаю, но не я один так думаю. Я лишь часть народа, который 950 или 1000 лет назад создал такое произведение, как «Гэндзи-моноготари», и лицу себя надеждой, что появится писатель, которого можно будет поставить рядом с Мурасаки Сикибу.

Когда Рабиндранат Тагор (1881—1941), мудрейший поэт Индии, приехал в Японию, он сказал в своей речи: «Долг каждой нации проявить перед миром свою национальную сущность. Если же нация ничего не дала миру, это следует рассматривать как национальное преступление, это хуже смерти и никогда не прощается человеческой историей. Нация обязана представить лучшее из того, что есть у нее. Благородная душа и есть богатство нации, а ее достоинство в умении, преодолевая свои узкие интересы, отправить всему миру приглашение принять участие в празднике ее духовной культуры». Он также сказал, что «Япония дала жизнь

совершенной по форме культуре и развила в людях такое свойство зрения, когда правду видят в красоте, а красоту — в правде».

В давние времена подарив миру такое произведение, как «Гэндзи-моноготари», мы выполнили, по выражению Тагора, свой национальный долг. Но разве помимо радости не испытываешь грусти оттого, что мы не можем предложить миру нечто подобное и вряд ли сможем сделать это в ближайшем будущем?

«Думаю, что долг иностранца вроде меня — напомнить японцам, что это они развили такое свойство зрения, когда правду видят в красоте, а красоту в правде. Япония и впрямь достигла в этом некоего совершенства. И долг иностранца, вроде меня, напомнить им об этом. Иностранцу, видимо, легче понять, что отличает японцев. Человечеству дорого именно то, что среди множества наций выделяет Японию, проявляясь не в ее способности приспособляться к другим, а вырастает из сути ее внутреннего духа». Эти слова Рабиндранат Тагор произнес при первом посещении Японии в 1916 году, читая лекцию в университете Кэйё под названием «Душа Японии». В то время в Японии существовала еще старая школьная система. Я учился в средней школе и видел его фотографию в газетах; до сих пор помню, какое сильное впечатление произвел на меня образ мудрого старца с длинными густыми волосами, длинной бородой, с умными, глубокими глазами, высокого, в свободных индийских одеждах. Его седые волосы, обрамляя лоб, мягко падали на плечи, и оттого, что пряди были такими же длинными, как борода, они, казалось, сливались с ней. В мою мальчишескую голову навсегда запал образ древнего мудреца Востока. В поэзии и прозе Тагора есть вещи на английском, вполне доступные ученику средней школы, и я кое-что к тому времени уже читал.

Тагор и его спутники прибыли в порт Кобе, а оттуда поездом в Токио. Тагор рассказывал впоследствии своим друзьям: «Когда мы приехали на станцию Сидзуока, я увидел группу монахов, которые пришли меня приветствовать. Возжигая благовония, они молились, сложив ладони. Тогда-то впервые я почувствовал, что нахожусь в Японии. Я был растроган до слез». Говорят, это были монахи, около двадцати человек, буддийской секты Сисэйкай из Сидзуока.

Тагор был в Японии еще два раза. Второй раз он приехал в 1924 году, год спустя после страшного токийского землетрясения. «Вечная свобода духа проявляется в любви, великое — в малом, безграничное — в ограниченной форме» — главная мысль Тагора.

Я упомянул только что о Сидзуока, и так получилось, что здесь, в отеле на Гавайях, я наслаждаюсь чаем «синтя» префектуры Сидзуока. Этот чай нового урожая собирают в восемьдесят вось-

мую ночь. В этом году восемьдесят восьмые сутки после начала весны приходятся на 2 мая. В Японии с давних времен считают чай, собранный в восемьдесят восьмую ночь, целебным напитком, чудодейственным лекарством, которое помогает от всех болезней, предохраняет от старости, способствует долголетию, вселяет бодрость духа. Во время сбора чая повсюду слышна песня. И эта милая сердцу каждого японца песня напоминает о приближении лета:

Восемьдесят восьмая ночь,
Приближается лето.
В полях и горах
Появилась молодая листва.
Меж кустами мелькают
Шляпы сборщиков чая.

На рассвете, после того как минует восемьдесят восьмая ночь, деревенские девушки выходят на чайные поля собирать молодые побеги чая. На них соломенные шляпы, и красными повязками перехвачены темно-синие рукава.

Этот свежий чай, собранный 2 мая, выслал мне авиапочтой через местное чайное управление мой друг, проживающий в префектуре Сидзуока, и 9 мая я получил его в своем отеле, в Гонолулу. Заварив как полагается, я насладился ароматом Японии начала мая. Этот чай не в виде порошка, как на чайных церемониях, а в виде целых зеленых лепестков. На чайных церемониях и ныне принято приготавливать слабый или крепкий чай, в зависимости от вкуса гостей и времени года. Настоящий гость почтительно расспросит хозяина о сорте чая. Чайные мастера любят давать разным видам чая изысканные названия. В запахе и вкусе зеленого чая, впрочем, как и в запахе кофе и черного чая, непременно скажутся характер и настроение того, кто его приготовил. Искусство приготовления зеленого чая, которым увлекались любители литературы эпох Эдо (1603—1868) и Мэйдзи (1868—1912), ныне пришло в упадок. Но и теперь, чтобы по-настоящему приготовить зеленый чай, требуются особая сноровка, особое настроение и знание тайн этого искусства.

Стоило мне с радостным чувством заварить новый чай, как распространился тонкий, приятный аромат. К счастью, в Гонолулу хорошая вода. Наслаждаясь свежим чаем на Гавайях, я переносился мыслями на чайные поля Сидзуока. Эти чайные поля лежат на холмах. Я любовался ими, когда бродил по тракту Токайдо и из окна поезда, как они выглядят утром и вечером в лучах восходящего или заходящего солнца, когда между рядами чайных кустов ложатся темные тени. Чайные кусты на этих полях низкорослые,

листва же густая, и цвет листьев, за исключением совсем молодых, темно-зеленый с черноватым оттенком, и потому темные полосы между рядами выделяются. На рассвете тихо пробуждается зеленый цвет, в сумерках погружается в безмятежный сон. Когда однажды вечером я смотрел из окна поезда на холмы, кусты чая показались мне стадом спокойно спящих зеленых овец. Это было до строительства новой железной дороги Токайдо, по которой от Токио до Киото можно добраться за три часа. Пусть на новой линии ходят самые быстрые в мире поезда, но на большой скорости почти совсем теряется вид из окна. В прежние времена, когда поезд не мчался с такой быстротой, можно было любоваться из окна чайными полями Сидзуока. Они навевали разные мысли. Среди дорожных впечатлений одно было особенно сильным, волнующим — вид дороги в Оми, открывающийся взору, когда въезжаешь в префектуру Сига. То самое Оми, о котором Басё сложил хайку:

Об уходящей весне
Сожалею

Вместе с жителями Оми.

Когда бы я ни был в Оми весной, я непременно вспоминаю хайку Басё и, поражаясь открытой Басё красоте, настраиваюсь на ее лад. Конечно, выходит, что я довольно произвольно обращаюсь с хайку Басё. Но человек нередко берет понравившееся стихотворение или повесть и воспринимает по-своему, пропуская через себя, невзирая на замысел автора, не вникая в суть произведения, не обращая внимания на мнения и толкования критиков и ученых. Так и с классикой. Когда автор кладет кисть, произведение начинает жить своей жизнью и своим путем идет к читателю. Будет ли оно жить или погибнет — это уже зависит от читателя, а не от автора. И слова Басё: «Как только написанное взял со стола, оно становится клочком бумаги» — можно понимать по-разному. Цитируя, я вкладываю в них не то, что имел в виду Басё.

Я даже забыл упомянуть, что хайку Басё «Об уходящей весне» взято из сборника хайку «Соломенный плащ обезьяны», вышедшего в 1691 году. Хайку Басё дает почувствовать, пережить «Оми весной» или «Весну в Оми». В моем представлении весна в Оми — это тепло-желтые поля цветущей сурепки, которые чередуются с полями нежно-розовых и лиловых лотосов. Открывается взору подернутое весенней дымкой озеро Бива. В Оми конца не видно полям, поросшим желтой сурепкой и розовыми лотосами. Но еще больше меня взволновало, когда, подъезжая к Оми, я увидел из окна поезда родные места — мягкие очертания гор, стройные силуэты деревьев. Весь ландшафт выглядел как-то по-особому изящно и грациозно.

Не успеешь подъехать к Киото, как начинается город. Район Кинки, или Кинай, — родина литературы и искусства эпохи Хэйан, времен правления рода Фудзивара (792—1192), — родина «Кокинсю», «Гэндзи-моноготари» и «Записок у изголовья». Я родился в районе Акутагава, упомянутом в «Исэ-моноготари» (X век), но, так как это ничем не примечательная сельская местность, я считаю своим домом Киото, который находится всего в полчаса или часе езды от моей деревни.

Только в Гонолулу, в отеле Кахала Хилтон, я внимательно перечитал комментарий Ямамото Кэнкити (род. в 1907 году) к упомянутому стихотворению Басё:

Об уходящей весне
Сожалею
Вместе с жителями Оми.

Оказывается, Басё написал его не тогда, когда брел по Токайдо, а когда пришел в Оцу, в Оми из Ига. В «Соломенном плаще обезьяны» есть комментарий к стихам «Глядя на воды озера (Бива), сожалею об уходящей весне».

Есть еще одно упоминание, сделанное самим Басё: «Мы спустились в воду лодку в Карасаки, что в Сига, и люди говорили об уходящей весне».

Наверное, Басё знал тех «жителей Оми». Я процитирую только одно место из комментария Ямамото Кэнкити: «Что касается этого хайку, то в книге «Беседы Кёрая» (Мукай Кёрай, 1651—1704) говорится: «Учитель сказал: «Сёхаку (Эса Сёхаку, 1650—1722) как-то предложил: «А не лучше ли заменить Оми на Тамба, а конец весны на конец года? Что ты думаешь по этому поводу?». Кёрай ответил: «Сёхаку не прав. Подернутые дымкой воды озера в Оми заставляют острее пережить уходящую весну. И время найдено верно». Учитель сказал: «Да, это так. В древности в этих местах любили весну не меньше, чем в столице». Кёрай сказал: «Вы одним словом проникаете в суть. Если человек находится в Оми в конце года, как он может испытать это чувство? Если же он в конце весны находится в Тамба, он тоже не переживет его. Правду говорят: только подобающий вид трогает сердце человека». Учитель сказал: «С тобой, Кёрай, можно говорить о прекрасном». Он был доволен. В «Дневнике совы» (Кагами Сико, 1665—1731), по лунному календарю 12 июля 1698 года, в разделе «Вечерние беседы в пионовом павильоне» есть та же запись. Сико продолжает слова Кёрая: «Прекрасное рождается само, в соответствующий момент». И далее: «Важно уловить этот момент».

Прекрасное рождается при открытии существующей красоты,

при переживании открытой красоты и при сотворении пережитой красоты. В словах «Прекрасное рождается само, в соответствующий момент» поистине важнее всего понять, что значит «в соответствующий момент» и как «уловить этот момент» или, лучше сказать, благословение Неба. Если удалось «уловить этот момент», значит, тебя благодетельствовал бог красоты.

Хайку «Об уходящей весне сожалею вместе с жителями Оми» может показаться примитивным, если не принять во внимание, что речь идет о соответствующем месте — Оми и о соответствующем времени года — уходящей весне. А потому мы можем говорить об открытии и переживании красоты, увиденной Басё. Если бы речь шла о другом месте, например о Тамба, или о другом времени, например о конце года, то исчезла бы сокровенная суть стиха. Если бы говорилось: «Сожалею об уходящей весне с жителями Тамба», или: «Сожалею об уходящем годе с жителями Оми», не было бы очарования. Многие годы я по-своему толковал это хайку, не вникая в то, с каким настроением писал его Басё. Может быть, это звучит навязчиво, произвольно, но не проникаешь ли в душу Басё именно через слова «уходящая весна» и «Оми»?

Убеждая, как важно «уловить момент», и раньше говоря о чайных полях Сидзуока, я не переставал думать о «Десяти главах Удзи» из «Гэндзи-моноготари». Так как Удзи и Сидзуока — два самых известных чайных района Японии, то, рассказывая о чайных полях Сидзуока, я невольно, само собой, вспомнил Удзи. Для меня, читающего Гэндзи в отеле Гонолулу, Удзи — не только название местности, а именно «Десять глав Удзи». Может быть, тоска по родине навевала эту мысль, но здесь я особенно остро почувствовал то, что из 54 глав Гэндзи 10 последних, которые посвящены Удзи, и есть «то самое место». Выбрав Удзи, Мурасаки Сикибу убедила читателей следующих поколений, что только Удзи могло быть этим местом, — и в этом сила ее таланта.

Преграду сделал
Из стремительных потоков
Реки прозрачных слез,
В которых я тону,
Быть может, удержу кого-то?

И снова я покинула тот мир,
Который покидала я,
Считая,
Что ты и я
Не существуем в нем.

(Пер. А. Е. Глускиной)

Это две танки Укифунэ из главы «Занятия каллиграфией». «Жил в это время в Ёкава благочестивый человек по имени Содзу». Высокопоставленный монах из Ёкава, возвращаясь в сопровождении ученика после паломничества в Хацусэ, остановился в Удзи и на берегу реки Удзи спас жизнь Укифунэ. Оба стихотворения Укифунэ написала после своего спасения, когда, оправившись, начала заниматься каллиграфией. Когда наступила ночь, монах, что сопровождал Содзу в Хацусэ, и еще один, пониже званием, захватив огонь, пошли прогуляться по глухим местам, куда никто не заглядывал. Когда они приблизились к роще, им показалось, что там кто-то есть. Подойдя ближе, заметили: что-то белеет. Удивившись: «Что бы это могло быть?» — подошли еще ближе и рассмотрели: что-то белеет. «Не проделки ли это лисы? А ну-ка, монахи, посмотрим получше». Приблизившись, увидели женщину. Ее длинные распущенные волосы блестели. Упав ничком на корень дерева, она жалобно плакала.

«Ну и дела! Такого еще не бывало. Не оборотень ли?». И они решили позвать главного монаха из Ёкава и хозяина, у которого остановились.

«Кто ты, привидение, божество, лисица или дух дерева? Кто бы ты ни была, принявшая образ человека, откройся нам! Назови себя!» С этими словами один из монахов потянул ее за рукав, но, закрыв лицо, она принялась плакать пуще прежнего. «Может быть, это дух дерева? Но тогда, так бывало в старину, у него не должно быть носа и глаз». Он попытался отдернуть ее руку, она же упала на землю и зарыдала в полный голос. «Собирается дождь. Если мы бросим ее здесь, она умрет». И они решили перенести ее к забору. Тут Содзу сказал: «Похоже, что это человек. Странно, что ее бросили здесь одну на погибель. Больно видеть, если равнодушно смотрят, как от рук человека погибает рыба, плавающая в пруду, или олень, резвящийся в горах. Но если случается человеку продлить жизнь хотя бы на день, то это уж наш долг. Кто бы она ни была, вселился в нее злой дух или божество или, соблазненная дурным человеком, она от отчаяния решила умереть, мы не можем ее бросить и не вознести молитвы Будде о ее спасении. Дадим ей хотя бы выпить горячей воды. Если не помочь ей, она умрет».

После этого Укифунэ перенесли в дальний угол дома, куда не доносился шум, и уложили спать.

Укифунэ была молода и на редкость красива. Ее кимоно из белой узорчатой ткани и темно-красные хакама благоухали. Младшая сестра Содзу, монахиня, подумала даже, что Укифунэ — ее умершая дочь, вернувшаяся из того мира, и заботливо ухаживала за ней. «Как я счастлива, — думала она, — что вижу девушку такой

красоты... Какое блаженство расчесывать своими руками ее чудесные волосы». Казалось, к ним спустилась сама небесная дева. Монахиня была еще больше потрясена, чем старик Такэтори, когда нашел Кагуяхимэ».

Но если я буду столь подробно пересказывать главу «Занятия каллиграфией», то мы просидим здесь до утра. А на лекции о «Десяти главах Удзи» у меня ушло бы слишком много времени. Что поделаешь, приходится ограничивать себя. Но стоило мне заговорить о блестящей повести Мурасаки Сикибу, как, естественно, перед глазами возникла Кагуяхимэ. Когда заходит речь о «Такэтори-моноготари», приводят обычно отрывок из Гэндзи — из главы «Эвасэ» («Подбор картинок»), где рассказывается о «старом бамбукорезе — самом далеком предке моноготари». Более того, в главе «Подбор картинок» Мурасаки пишет о том, что «во время игры все время выбирают картинки из повести о Кагуяхимэ», что «Кагуяхимэ чиста от земной грязи, благородна и возвышенна в мыслях» и что «небеса, куда вознеслась Кагуяхимэ, — никто о них ничего не знает». Все это упомянуто в главе «Подбор картинок». Наконец, как я уже говорил, в главе «Занятия каллиграфией» сказано: «Она была еще больше потрясена, чем старик Такэтори, когда нашел Кагуяхимэ». «Давным-давно жил на свете дед Такэтори. Он целыми днями пропадал в горах и полях, собирая бамбук, из которого делал разные вещицы. Звали его Сануки-но Мияцукомаро. Собирая бамбук, он заметил, что один из них как будто светится изнутри. Удивившись, старик подошел поближе и увидел, что действительно одно коленце бамбука излучает свет. Присмотревшись, разглядел в нем очаровательную девочку, совсем крошечную, в три суна. Тогда старик сказал: «Раз ты живешь в бамбуке, мимо которого я хожу каждый день утром и вечером, значит, ты предназначена мне в дочери». Взяв ее в ладони, он отнес домой и передал девочку на попечение жене. Слов нет, как была она хороша собой и настолько мала, что поместили ее в корзиночку».

Я учился в средней школе, когда впервые прочитал эти начальные строки «Такэтори-моноготари» (начало X века), и сразу ощутил их красоту. Когда я видел бамбуковую рощу в Сага, вблизи от Киото, или молодые бамбуковые леса в Ямадзаки и Мукомати (они дальше от Киото, но ближе к моему дому), я представлял себе, что в таком же красивом лесу светится коленце бамбука, в котором живет Кагуяхимэ. Мне, ученику средней школы, не было известно о тех легендах и преданиях, которые лежат в основе «Такэтори-моноготари», но я чувствовал, что автор Такэтори открыл, пережил и сотворил красоту. Я и сам стремился к этому, и потому эта родоначальница японской повести, ее ни с чем не сравнимое

изящество доставляли мне неслыханное удовольствие. Я был зачарован ею. Будучи юношей, я воспринял эту повесть как поклонение чистоте и невинности, прославление вечной женственности.

Возможно, это плод моего юношеского воображения, но и теперь мне кажется, что два упомянутых отрывка из Гэндзи: «Кагуяхимэ чиста от земной грязи, благородна и возвышенна в мыслях» и «Небеса, куда вознеслась Кагуяхимэ, — никто о них ничего не знает» — это не только изящные слова самой Мурасаки, но и мои ощущения. Здесь, в Гонолулу, я прочел у современных исследователей японской литературы, что «Такэтори-моногатари» выражает тоску людей той эпохи по беспредельности, вечности и чистоте. Моему юношескому воображению казалось очаровательным, что крошечная, «всего в три суна», Кагуяхимэ живет, окруженная заботой, в корзинке из бамбука. Мне невольно пришла на память песня императора Юряку из начала первого свитка Манъёсю (поэтическая антология VIII века):

Ах, с корзинкой, корзинкой прелестной в руке
И с лопаткой, лопаткой прелестной в руке,
О дитя, что на этом холме собираешь траву,
Имя мне назови, дом узнать твой хочу!
Ведь страну Ямато, что боги узрели с небес,
Это я управляю и властвую я!
Это я здесь царю, и подвластно мне все,
Назови же мне дом свой и имя свое!

Представляешь себе девушек с корзинками в руках, собирающих на холмах травы. Наверное, по ассоциации с Кагуяхимэ — небесной девой, которая вознеслась в лунный дворец, я вспомнил о девушке Мама-но Тэкона из Кацусика, которой многие помогались, но никто не добился ее руки. Бросившись в воду, она покончила с собой. И об этом есть песня в Манъёсю:

И хоть слышал я, что здесь
Место, где лежит она,
Успокоившись навек,
Чудо-дева Тэкона
Из страны Кацусика, —
Потому ли, что листва
На деревьях хиноки
Стала так густа,
Потому ль, что у сосны
Корни далеко ушли, —
Не узнать мне этих мест...

Видел это я сам
И другим собираюсь поведать
О Кацусика — славной стране, где в уезде Мама
Знаменитой красавицы — девы молодой Тэкона
Место вечного упокоенья...
Вот в Кацусика, в дальней стране,
В тихой бухте Мама,
Верно, здесь, наклонившись,
Срезала жемчужные травы морские
Тэкона. Все о ней нынче

думаю я...

Ямабэ Акахито, VIII в.

Там, где много певчих птиц,
В той восточной стороне,
В древние года
Это все произошло,
И до сей еще поры
Сказ об этом все идет...
Там, в Кацусика-стране,
Дева Тэкона жила,
В платье скромном и простом
Из дешевого холста,
С голубым воротником.
Дома пряла и ткала
Все как есть она сама!
Даже волосы ее
Не знавали гребешка,
Даже обуви не знала,
А ходила босиком.
Несмотря на это все,
Избалованных детей,
Что укутаны в парчу,
Не сравнить, бывало, с ней!
Словно полная луна,
Был прекрасен юный лик,
И, бывало, как цветок,
Он улыбкой расцветал...
И тотчас, как стрекоза
На огонь стремглав летит,
Как плывущая ладья
К мирной гавани спешит,
Очарованные ею,
Люди все стремились к ней!

Говорят, и так недолго нам,
Ах, и так недолго нам
В этом мире жить!
Для чего ж она себя
Вздумала сгубить?
В этой бухте, где всегда
С шумом плещется волна,
Здесь нашла покой она
И на дне лежит...
Ах, в далекие года
Это все произошло,
А как будто бы вчера
Ради сумрачного дня
Нас покинула она!

(Заключительная танка):
И когда, в страну эту восточную придя,
Взглянешь, как у берега катится волна,
Сразу загрустишь
О деве молодой,
Что сюда ходила

часто

за водой.

Такахаси-но Мусимаро, VIII в.

Дева Тэкона из Мама — один из идеальных женских образов Манъёсю. Мусимаро принадлежит также «длинная песня» — легенда о деве Унаи, из-за которой не на жизнь, а на смерть поссорились двое.

Каждый в воду и огонь
За нее готов идти!
И когда в тех состязаньях
Друг для друга стал врагом,
Дева, горько опечалась,
Матери сказала так:
«Из-за девушки не знатной,
А простой, такой, как я,
Что прядет простые нити
И не ведает шелков,
Если знатные герои
Вздумали себя убить,
Значит, мне не быть счастливой
С тем, кого хочу любить!

Жив ли будет он, не знаю,
Неизвестно это мне,
Лучше ждать его я буду
В лучшей, вечной стороне.

И, плача, она покончила с собой.

Молча плача и горяю,
Унаи ушла навек.
Только юноша Тину
Это все во сне увидел...
И тая на сердце тайну,
Он ушел за нею вслед...
Тут герой из Унаи,
Что отстал теперь от них,
В небеса свой взор направил,
Словно там он их искал,
Громким криком закричал он,
Стиснув зубы, он упал, —
Гневный крик его раздался,
Словно он кому кричал:
«Нет, не дам, чтоб мой соперник
Победить меня сумел».
И схватил он меч свой острый,
Что у пояса висел...

И оба последовали вслед за нею.

И на долгие года
Чтобы память сохранилась
И на вечные века
Чтобы все передавали
Этот сказ из уст в уста,
В середине положили
Деву юную тогда,
А с боков легли с ней рядом
Два героя-удальца:
Здесь нашли они покой.
Мы о тех делах слыхали,
Ну, а сами не видали, —
Только кажется порой,
Что при нас это случилось,
Слезы катятся рекой!

В молодые годы мне больше всего из японской классики нравились хэйдзианские «Гэндзи-моногатари» и «Записки у изголовья». Более ранние Кодзики (712 год) и более поздние «Хэйкэ-моногатари» (начало XIII века), рассказы Сайкаку (1642—1693) и драмы Тикамацу (1663—1724) я прочел позже. Что касается поэзии, то, казалось бы, сначала следовало прочесть хэйдзианское Кокинсю, а я начал с Мангёсю эпохи Нара (VIII век). Правда, я не столько сам выбирал, что читать, сколько следовал духу времени. Конечно, язык Кокинсю проще языка Мангёсю, но молодым людям доступнее Мангёсю, чем Кокинсю или Синкокинсю (поэтическая антология XIII века), живые чувства Мангёсю им ближе. Я вот думаю, хотя может показаться, что упрощаю вопрос: в прозе я оказывал предпочтение грациозному, женскому стилю, а в поэзии — мужественному, мужскому. Но, так как и в том и в другом случае я имел дело с лучшими произведениями, это пошло на пользу. Наверно, многие вещи обуславливают переход от Мангёсю к Кокинсю. И, наверно, я опять впадаю в банальность, но переход от Мангёсю к Кокинсю можно сравнить с переходом от культуры дзёмон к культуре яёй. Это периоды глиняных сосудов и глиняных фигурок. Если глиняные сосуды и фигурки периода дзёмон — предметы мужского стиля, то глиняные сосуды и фигурки периода яёй — образы женского стиля. Конечно, нельзя забывать, что период дзёмон продолжался пять тысяч лет.

Я потому вдруг вспомнил про культуру дзёмон, что красота Японии, вновь открытая и пережитая после войны, не есть ли красота дзёмон? Были обнаружены глиняные сосуды и фигурки, погребенные под землей. Произошло открытие красоты, которая и в земле продолжала существовать. Конечно, о красоте дзёмон знали и до войны, но только в наши дни, уже после войны, эта красота получила настоящее признание и распространение. Вновь предстала взору красота столь мощной жизненной силы, что диву даешься; кажется невероятным, что ее могли создать японцы в такой глубокой древности.

Следуя извилистой дорогой ассоциаций, я отклонился от главы «Занятия каллиграфией» и уж больше не вернусь к Гэндзи. Но рассказ о том, как монах Содзу из Ёкава спас Укифунэ, уж очень хорош: «Больно видеть, если равнодушно взирают, как от рук человека погибает рыба, плавающая в пруду, или олень, резвящийся в горах. Но если случается человеку продлить жизнь хотя бы на день, то это уж наш долг. Кто бы она ни была, вселился в нее злой дух или божество или, соблазненная дурным человеком, она от отчаяния решила умереть, мы не можем ее бросить и не вознести молитвы Будде о ее спасении... Если не помочь ей, она умрет».

Умэхара Такэси (род. в 1925 году) говорит по этому поводу: «Укифунэ действительно существо, находящееся во власти демонов и духов, кем-то обманута и покинута. Ей некуда идти, и нет у нее другого выхода, как умереть. Но Будда спасает как раз таких людей. В этом зерно буддизма махаяны. Человек, одержимый демонами и духами, испытывает невыносимые муки, ему не хочется жить, он готов умереть — таких отчаявшихся и спасает Будда. В этом и зерно махаяны, и, видимо, так смотрит на жизнь и сама Мурасаки. Если прообразом монаха Содзу из Ёкава послужил монах Эсин из Ёкава или Гэнсин (942—1017), автор «Учения о Спасении» («Одзё ёсю»), то становится понятным вопрос Умэхара: «Не бросает ли Мурасаки Сикибу в «Десяти главах Удзи» вызов Гэнсину, образованнейшему человеку своего времени?», «Разве не пустила она стрелы критики, указав на противоречие между учением и образом жизни Гэнсина?». Будда станет спасать «скорее грешницу, несмышленную женщину вроде Укифунэ, будто кричит нам Мурасаки, чем такого высокопоставленного монаха, как Гэнсин!». И то, как Мурасаки Сикибу, жалея Укифунэ, постепенно к концу повести приводит ее к очищению, оставляет неизгладимый след в душе.

Итак, хотя сам я не проник дальше входа в красоту, явленную в Гэндзи, не могу не упомянуть о превосходных работах о Гэндзи американских исследователей японской литературы: Эдварда Зейденстикера, Дональда Кина, Ивана Морриса, которые многое для меня прояснили. Десять лет назад на обеде в британской секции Пен-клуба я сидел рядом с Артуром Уэйли, переводчиком Гэндзи, который ввел его в ряд мировой классики. До сих пор помню наш разговор: он — на ломаном японском, я — на ломаном английском объяснялись главным образом записками на японском и на английском, но все же понимали друг друга. На мое предложение приехать в Японию он ответил, что не приедет, потому что боится разочароваться.

Меня поразили слова Дональда Кина из «Возвышенных бесед у подножия горы», опубликованных в газете «Синано майнити» от 16 августа 1966 года: «Мне кажется, иностранцу легче понять очарование Гэндзи, чем самим японцам».

«Английский перевод Гэндзи произвел на меня в свое время столь сильное впечатление, что привел меня к японской литературе. Мне кажется, иностранцу легче понять очарование Гэндзи, чем самим японцам». Язык оригинала сложен, труден для понимания. Разумеется, есть немало переводов Гэндзи на современный язык, прежде всего перевод Танидзаки Дзюнъитиро, но, стараясь оживить дух оригинала, переводчики невольно прибегают к выражени-

ям, не принятым в современном языке. В английском переводе этого нет, и потому, когда читаешь Гэндзи на английском, он поистине очаровывает. Я даже думаю, что психологически американцам XX века ближе Гэндзи, чем европейская литература XIX века. Это, наверно, оттого, что очень живо представлены человеческие характеры. Если, скажем, спросить, какая вещь старше — «Гэндзи-моноготари» или «Золотой демон» Одзаки Коё (1867—1903), то последняя окажется старше. Герои Гэндзи — живые люди, и отсюда его вечное нестарение и непреходящая ценность. Время и образ жизни, конечно, другие, но они понятны американцам XX века. Не случайно в женских колледжах Нью-Йорка включили «Гэндзи-моноготари» в курс литературы XX века».

Я почувствовал, что слова Кина: «Иностранцу легче понять очарование Гэндзи» — переключаются со словами Тагора: «Иностранцу, видимо, легче понять, что отличает японцев» — и подумал: «Какое счастье, что Красота существует и открывается людям».

Какой горький у нас обычай — беседовать с усопшими! А в последнее время этот обычай, когда живые заставляют своих близких жить в их прежнем облике после смерти, кажется мне особенно горьким.

Я не помню имени философа, который сказал: «Извечной задачей элегической поэзии является утверждение тождества судеб человеческих и судеб растений...». Не помню, какими словами предварялось и заключалось это изречение, так что не мне судить о душе растений — в чем суть этой души: в собственном расцвете и увядании или есть у нее нечто более сокровенное? И все же сейчас, в эти дни, когда я, очарованная непревзойденной элегической поэзией буддийских сутр, начинаю беседовать с Вами, умершим, мне хочется обратиться к алым бутонам рано цветущей карликовой сливы, а не к Вам, такому, каким Вы были при жизни. Почему бы мне не сотворить себе чудесную сказку и не вообразить Вас алым сливовым цветком, распустившимся в нише моей комнаты?.. Впрочем, пусть Вы будете другим каким-нибудь цветком, пусть я никогда и не видела этого чудесного цветка, раскрывшегося в неведомой мне стране, далекой-далекой, ну хотя бы во Франции.... Будьте цветком, потому что я люблю Вас, люблю до сих пор...

Вот так я начала беседовать с Вами, и вдруг мне захотелось увидеть эту далекую страну. Я попыталась, но ничего не увидела, только ощутила запах собственной комнаты.

— Ведь он же умер! — сказала я и рассмеялась.

Я не люблю духов и никогда ими не занималась. Вы помните?

А тогда, в ту ночь, — с тех пор прошло четыре года! — я была в своей ванной и вдруг почувствовала резкий запах духов. Я понятия не имела, что это за духи, но мне стало мучительно стыдно оттого, что на мое обнаженное тело волной накатился чужой запах. Закружилась голова, и я потеряла сознание. Произошло это в тот самый миг, когда Вы далеко-далеко в гостинице окропили белоснежное супружеское ложе духами Вашей жены. Вы совершали свадебное путешествие, Вы убежали, Вы женились тайком от меня. Об этом я узнала много позже, а тогда я ничего не знала.

О чем Вы подумали в тот миг? Может быть, обо мне: хорошо бы, если бы на месте Вашей жены была я?..

Европейские духи очень крепкие, у них резкий, слишком уж «здешний» запах.

Сегодня вечером у меня собрались мои старые подруги. Решили сыграть в карута. Но игра не ладилась: то ли время было

неподходящее — ведь новогодняя неделя уже прошла, — то ли мы сами больше не годились для этой игры — ведь каждая из нас была в том возрасте, когда у женщины обычно есть муж и дети. В комнате вдруг стало невыносимо душно от нашего собственного дыхания. Мы сами заметили это. Отец зажег китайские благовония. Воздух немного освежился, но настроение по-прежнему было унылым. Казалось, все погрузилось в свои собственные мысли.

Воспоминания — прекрасная вещь, я убеждена в этом.

Но представьте, что будет, если сорок — пятьдесят женщин соберутся в одной комнате, над потолком которой устроены цветочные теплицы, и начнут предаваться воспоминаниям. Наверно, все цветы увянут. И не потому, что в памяти каждой всплывет нечто отвратное. Просто прошлое слишком уж осязаемо, слишком в нем много плотского по сравнению с грядущим.

Я размышляла о таких вот странных вещах и вспомнила свою мать.

В детстве меня считали вундеркиндом, и началось это с игры в карута.

Мне не было еще и пяти лет. Читать я не умела, даже ни одной буквы не знала ни из катакана, ни из хирагана. И вдруг в самый разгар игры мама обернулась ко мне:

— Тацу-тян, ты всегда так тихонько сидишь и смотришь, как мы играем... Может, ты уже научилась? — Она погладила меня по голове. — А ну-ка, попробуй! Вдруг угадаешь? Возьми хоть одну карту...

Взрослые, уже было протянувшие руки за картами, тотчас же уступили место мне, несмышленишу. Все с любопытством смотрели на меня.

Моя крохотная, меньше картонной карты, рука бездумно опустилась на карту, лежащую возле мамы, у самых ее колен.

— Вот эта, мамочка?

Первый возглас удивления вырвался у мамы. Вслед за ней заахали и заохали остальные. Мама сказала:

— Ну что вы, это же чистая случайность! Она ведь совсем еще маленькая, даже катакана не знает.

Но гости, специально пришедшие к нам поиграть, тут же оставили игру. Вероятно, это была дань уважения мне, ребенку. Чтица сказала: «Тацу-тян, слушай внимательно-внимательно!» — и стала читать для меня одной, очень медленно, по слогам, повторяя несколько раз одно и то же. Я взяла еще одну карточку. И опять угадала. Потом еще одну и снова угадала. Не знаю, как это получилось. Может быть, случай всё время помогал мне. Ведь я действительно еще не знала ни одного иероглифа, а уж о стихах и говорить

нечего — их я совсем не понимала. Моя рука бездумно двигалась, а другая рука, мамина, гладившая мои волосы, наполняла меня ощущением огромной радости.

Слух о моих чудесных способностях молниеносно распространился. Теперь я только и делала, что играла в карута: и у себя дома, в присутствии гостей, и в чужих домах, куда меня приглашали вместе с мамой. Взрослые не переставали восхищаться. Но скоро я стала являть чудеса еще почище, чем в этой игре...

А сейчас я сижу дома и думаю, какая сложная игра эта карута. Я давным-давно знаю наизусть все стихи из антологии «Хякунин-иссю», с легкостью разбираю вязь хирагана на карточках, но играю гораздо хуже, чем в детстве, когда неведомая сила направляла мою детскую руку.

Мама... Мама... Теперь она вызывает во мне такую же неприязнь, как европейские духи. А все из-за Вас. Моя мать постоянно требовала у Вас доказательств Вашей любви ко мне.

А этих доказательств было предостаточно. Даже слишком. Может, потому Вы меня и бросили, хотя мы оба горячо любили друг друга.

В ту ночь, когда в ванной на меня нахлынул аромат с Вашего брачного ложа в далекой гостинице, в моем сердце захлопнулась какая-то дверца.

И после того как Вы умерли, я ни разу Вас не видела.

И не слышала Вашего голоса.

Сломались у моего ангела крылья.

Ибо я не хочу вознестись в страну мертвых, где Вы обитаете.

Но я нисколько не дорожу жизнью. Ради Вас я бы спокойно рассталась с ней, рассталась бы, если бы могла стать полевой ромашкой. О, тогда бы я хоть завтра последовала за Вами!

Я сказала: «Он мертвый!» — и рассмеялась. Над чем? Не только над своей нелюбовью ко всяческому искусственному аромату — даже китайские благовония кажутся мне уместными лишь на похоронах и во время буддийского богослужения, — но и над двумя сказками о запахах, которые я недавно прочла в двух разных книгах.

Одна из них излагается в сутре «Има». Вот она: в Стране Благовоний растут удивительные деревья, и каждое дерево имеет свой особый аромат. А под деревьями сидят мудрецы и, вдыхая различные запахи, постигают истину. Сколько запахов, столько и истин...

Если непосвященный человек прочитает учебник по физике, ему может показаться, что цвет, запах и звук — явления одного порядка, только для их восприятия человеку служат разные органы чувств. Что ж, ученым тоже свойственно создавать правдоподоб-

ные сказки вроде той, что таинственная душевная сила сродни электромагнитным волнам...

...Жили-были влюбленные. Он много путешествовал. И пользовались они голубиной почтой, чтобы посылать весточки друг другу. Почему голуби всегда находили дорогу через моря и океаны? Влюбленные верили, что птиц ведет сила любви, исходящая от писем, привязанных к их лапкам...

Говорят, есть на свете кошки, видящие привидения... И есть животные, которые предчувствуют, что случится с их хозяином, а сам человек ничего-то не знает и ничего не чувствует... Кажется, я рассказывала Вам про нашу собаку, английского пойнтера? Когда я была еще маленькой, отец однажды поехал на охоту в Идзу и взял с собой собаку. Она потерялась, а через восемь дней вернулась домой совсем отощавшая, кожа да кости. О чем она думала, на что надеялась? Как отыскала дорогу домой, в Токио, из такой дали? Должно быть, это была такая собака, которая принимает пищу только из рук хозяина, это ее и вело...

В сказке о Стране Благовоний мудрецы постигают истины через различные запахи. Не знаю, быть может, это не только красивый поэтический символ. В сказке Реймонда о Стране Духов духовной пищей для людей служат различные цвета.

Младший лейтенант Реймонд Лодж был последним сыном сэра Оливера Лоджа. В тысяча девятьсот четырнадцатом году он вступил в армию добровольцем, был зачислен во второй Южно-Ланкаширский полк и отправлен на фронт. 14 сентября 1915 года он погиб при штурме высоты Фуше. А вскоре Реймонд через медиумов (миссис Ленард и Питерса) передал с того света кучу различных сведений, которые его отец, профессор Лодж, подробно пересказал в своей большой книге.

Реймонд беседовал с помощью других небожителей: в миссис Ленард вселялся дух индийской девушки Фиды, в Питерса — дух старого итальянского анахорета Мунстона. Так что медиумы говорили на ломаном английском языке.

Реймонд, постоянно обитавший в третьем круге Страны Духов, однажды отправился в пятый круг. Там он увидел огромное белое здание, построенное из какого-то похожего на алебастр материала.

Внутри белоснежный храм переливался, как радуга. В одном портале сиял красный свет, в другом — голубой, а в самом центре — оранжевый. И краски были отнюдь не резкими, несмотря на ослепительное сияние, а, наоборот, удивительно нежными. «Откуда эти цвета?» — подумал господин (так Фида называла Реймонда) и осмотрелся. Оказывается, в широкие окна были вставлены

стекла соответствующих оттенков. Души умерших стояли и двигались в волнах света, одни избирали розовый, другие — голубой. Были и погрузившиеся в желто-оранжевое зарево. «Зачем они это делают?» — подумал господин. И ему тотчас же объяснили: розовый свет — свет любви, голубой — исцеляющий душу, а оранжевый — свет мудрости. Каждая душа выбирает то, что ей нужно. Это очень и очень важно, добавил добровольный гид, люди на земле еще не поняли, что такое свет и цвет, но скоро они постигнут силу цветовых эффектов.

Сейчас Вы, наверное, смеетесь. Ведь мы украсили нашу земную спальню, используя различные цветовые эффекты... Да и ученые-психиатры говорят о влиянии цветов на нервную систему.

Реймонд рассказал еще одну сказку, такую же наивную, как первая, сказку о запахах.

...Запахи увядших цветов возносятся к небесам, и там из них вырастают точно такие же цветы, как на земле. Вообще, в Стране Духов все создается из запахов. Если человек сосредоточится, ему наверняка удастся почувствовать, что каждый умерший, каждая истлевшая вещь имеют свой особый запах. Истлевшее льняное полотно пахнет совсем не так, как истлевшее сукно. А запах высохшего бамбука не имеет ничего общего с запахом увядшей акации. Вот эти-то мертвые запахи и летят на небо, и там из них воссоздаются растения, вещи и люди — точные копии своих земных образов.

...Душа человека покидает тело не сразу, не одним прыжком, а уходит постепенно, мерцая, как блуждающий огонек. Ее аромат возносится на небо тончайшими, тоньше шелковой пряжи, струйками, и там из этих нитей постепенно создается духовная плоть человека, до мельчайших подробностей копирующая оставленное на земле тело. У самого Реймонда ни одна ресничка не выпала во время этого сложного превращения, ни одна линия на подушечках пальцев не изменилась. И даже зубы, испорченные и запломбированные на земле, стали абсолютно целыми.

В потустороннем мире, в Стране Духов, все слепые становятся зрячими, хромоногие обретают здоровые ноги. Там есть кошки, птицы и лошади — точно такие же, как и на нашей земле. А из эфира или из каких-то дивных эссенций, получившихся из мертвых запахов, возникают сигары, содовая вода и виски... Сигары и виски — до чего же наивно это звучит!.. Дети в Стране Духов продолжают расти. Реймонд встретился там со своими братьями и сестрами, умершими в младенческом возрасте. Они там стали взрослыми юношами и девушками поразительной духовной красоты, ибо земная юдоль не успела их испортить. Особенно пре-

красной была одна из его сестер, явившаяся ему в сладостном образе девушки Лилии, в одеждах, сотканных из света, с белой лилией в руках... Если бы ее увидел поэт, она стала бы для него источником вечного вдохновения...

По сравнению с «Божественной комедией» великого Данте или адом и раем гениального мистика Сведенборга рассказы Реймонда о Стране Духов вызывают улыбку, они походят на лепет ребенка. В книге профессора Лоджа они пестрят яркими пятнами среди невероятно растянутых, вполне реалистических описаний. Очевидно, сэр Лодж и сам не очень-то верил в потусторонний мир и не считал рассказы медиумов неким абсолютом. Он посвятил свою книгу миллионам женщин — матерям, женам и невестам, потерявшим любимых в большой европейской войне. Он давал им свидетельство о бессмертии души, полученное им от погибшего сына. Я прочла множество книг о связях с потусторонним миром, и ни один автор не говорит о вечности духовного существования с такой реалистичностью, с такой убежденностью, как Лодж устами Реймонда. Не знаю, может быть, я, разлученная смертью с любимым, тоже должна была бы искать утешения в этой книге. Но вместо утешения я нашла в ней лишь несколько забавных сказок.

Данте и Сведенборг были гениями, каждый в своем роде, но даже они кажутся слабыми и слишком уж приземленными в своих описаниях загробной жизни по сравнению с блистательными иллюзиями буддийских книг, повествующих о мире усопших. Правда, и на Востоке философы порой пытаются уйти от этого вопроса. Конфуций, например, сказал: «Я не постиг еще жизни, как же мне постичь смерть», но все же некоторые сутры буддизма звучат непревзойденной фантастической рапсодией о двух мирах — земном и небесном. В последнее время я все больше и больше упиваюсь ею как самой прекрасной на свете элегической поэзией.

Реймонд общался на том свете с индийской девушкой Фидой, дух которой вселился в медиума, миссис Ленард. Почему же тогда Реймонд говорит лишь о встрече с Христом на небесах и об испытанном им при этом трепетном восторге? Почему не предстал перед ним Сакья Муни? Почему не увидел он буддийского мира усопших, столь фантастического и своеобразного?..

Реймонд, разделяя печаль тех духов, родственники которых не верили в бессмертие души, рассказывал, что на Рождество он всегда возвращается в свой земной дом и проводит там целый день. В связи с этим я вновь подумала о Вас и о себе самой. С тех пор как Вы умерли, я ни разу в праздник Урабонэ не молилась о Вашей душе перед алтарем. И ни разу не видела Вас в земном Вашем образе.

Вас это огорчает?

Многие сутры мне нравятся. Например, та, что повествует о святом Нитирэне. И рассказ о монахе Дохи, заставившем благостью творимой им молитвы плясать череп отца. И сказание о белом слоне, которым был Сакья Муни в своем предыдущем существовании. И мне нравятся все обряды праздника духов — сначала тростниковые факелы, а под конец прощальные фонарики, плывущие вниз по реке. Это как увлекательная детская игра во взрослых. Такие уж мы, японцы. Мы не забываем даже отслужить маленькую панихиду по душам безвестных утопленников.

Но лучше всего учение о сердце вселенной на празднике духов выражено в прекрасных стихах преподобным Иккю.

Дыни и баклажаны на склонах гор
и воды в русле реки Камагава,
будьте даром прекрасным, приношением будьте!

А старец Сёо так расшифровывает эти стихи: «Какое грандиозное празднество духов! Духи — повсюду. И дыни, и баклажаны, поспевшие в этом году, и плоды персиков, и каждый персимон, и каждая груша, и каждый усопший, и каждый живущий — все это души. И встречаются они, и сходятся они все вместе, без обид, без мыслей злокозненных, преисполненные одним лишь чувством великим — какая благодать! Какая благодать!.. Всеединяющий праздник духов! Это и есть проповедь учения о единстве сердца Вселенной. А если у Вселенной одно сердце, значит, каждое сердце — Вселенная. Поистине вселенское слияние, погружение в нирвану всего и вся: и трав, и деревьев, и стран, и земель».

А есть еще и такая проповедь: все живое, проходя через пять кругов превращений, минуя сотни и тысячи вечностей, претерпевает бесконечное множество рождений и смертей, и каждый для каждого когда-нибудь бывает и отцом, и матерью. Все мужчины на свете — отцы любящие, все женщины — матери горестные.

Именно — «матери горестные», так и сказано.

А еще там сказано, что отцы — благодетели любящие, а матери — благодетельницы горестные.

Да, иероглиф *хи* читается как «горестный», но не знаю, может быть, слишком уж примитивно такое узкое толкование. Во всяком случае, буддийское учение считает материнское благодеяние выше отцовского.

Вы, наверно, хорошо помните тот момент, когда умерла моя мать.

И как я удивилась, когда Вы спросили: «Ты про маму думаешь?»

...Дождя как не бывало. Словно кто-то сдул его. И такая ясность вокруг. И как всегда ранним летом, солнечные лучи удивительно светлые. И мир тоже светлый, пустой и чистый. И под окном легкий туман стелется по земле, плывет к горизонту. И солнце медленно плывет к горизонту. Я сижу у Вас на коленях и смотрю на запад — там роща, яркая, будто ее только что нарисовали и темной краской очертили контур. И вдруг на горизонте какое-то бледное сияние. Я думаю: это игра заходящего солнца и стелющегося по земле марева... И... мама идет к нам по газону...

Я жила с Вами против воли родителей.

Но сейчас, увидев мать, не испытала никакого стыда, хотя и удивилась. Я поднялась было ей навстречу, но тут она схватилась левой рукой за горло, словно хотела что-то сказать и... исчезла.

Я рухнула к Вам на колени. А Вы:

— Ты про маму думаешь?

— Вы тоже видели?..

— Что?

— Как мама сюда приходила?

— Куда приходила?

— Сюда, сюда, к нам!

— Не видел. С мамой что-нибудь случилось?

— Да... Она умерла... И пришла сюда, чтобы сообщить мне...

Я тогда же поехала в свой прежний дом, к отцу. Тело матери еще не привезли из больницы. Я не писала родным и даже не подозревала, что мать тяжело больна. Она умерла от рака языка. Может быть, это она и пыталась сказать, когда схватилась за горло.

Мать испустила последний вздох в тот самый миг, когда я ее увидела.

Моя мама была настоящей «матерью горестной», но даже ради такой матери я никогда не творила молитву у алтаря на празднике Урабонэ. И никогда не пыталась с помощью жрицы вступить с ней в беседу и послушать рассказ о ее жизни в потустороннем мире. Если мне захочется поговорить с мамой, я пойду в лес и обращусь к какому-нибудь молодому деревцу. Может быть, это и будет она.

Наверно, душа, проходящая через бесконечное множество смертей и рождений, — душа мятущаяся и несчастная. Ведь и Сакья Муни учил род человеческий высвободиться из круговорота перевоплощений и обрести покой в нирване. И все же нет на свете сказки более удивительной, мечты более фантастичной и чарующей, чем учение о перевоплощении. Это самая прекрасная эле-

гия, когда-либо созданная человеком. Корни этого учения надо искать на Востоке, в далеких-далеких веках, во всяком случае, в Индии оно восходит к временам Вед. Но и на Западе легенд о перевоплощении больше, чем звезд на небе. Жил человек, умер и стал растением, или животным, или птицей. В Древней Греции сколько угодно таких мифов. И даже Гёте устами бедной Гретхен, томившейся в тюрьме, говорит об этом. Гретхен поет песенку, как ее убили и закопали, а она вспорхнула лесной птичкой.

И все же человек стремился и сейчас стремится противопоставить себя всей остальной природе, и древние святые и современные спириты — короче, все, кто пытается размышлять над тайной жизни и смерти, постоянно возвеличивает душу человеческую, пренебрегая душами животных и растений. Вот и получается, что человек тысячами идет в одном направлении, по проторенной дорожке, и ему даже в голову не приходит оглянуться по сторонам.

Может быть, поэтому и стал человек таким одиноким, и душа его одиноко блуждает в пустынном мире.

Я думаю, когда-нибудь он все же это поймет, и тогда придется ему повернуть и пойти обратно по тому же длинному пути, которым он шел до сих пор.

Вы смеетесь? Говорите, что я возвращаюсь к пантеизму древних народов и первобытных племен? Но вспомните современных ученых, занятых поисками того Нечто, из чего образуется материя. Разве эти поиски, приобретающие все больший размах и в то же время становящиеся все более скрупулезными, не наводят на мысль о круговращении этого Нечто во всем сущем?

И все-таки люди, признавая бессмертие души, представляют себе потусторонний мир копией нашего. Им хочется верить, что душа на небесах сохраняет свой земной облик. Какая жалкая иллюзия и как упорно цепляются за нее люди! Что ж, оно и понятно: живые, с одной стороны, привязаны к живым, с другой стороны, к тем, кто ушел из жизни. Но меня охватывает ужасное уныние, когда я подумаю, что умерший и на том свете точно такой, каким был при жизни, со всей своей любовью и со всей ненавистью, что дети и родители остаются детьми и родителями, братья и сестры — братьями и сестрами и даже все мелочи, игравшие какую-то роль в земной жизни — как свидетельствуют души умерших европейцев, — продолжают играть ту же роль в потустороннем мире. Какая несправедливость! Выходит, и на том свете все вертится вокруг человека, все ему служит. А как же другие существа?

По мне, лучше стать после смерти белой голубицей, чем пребывать в унылой стране бледных привидений. Если бы так оно и было, как бы беззаботно жилось и любилось на земле!

Пифагорейцы, одна из философских школ древности, считали, что грешные души после смерти вселяются в птиц и зверей и в этом образе претерпевают муки, отведенные на долю животных.

А про Иисуса Христа вот что рассказывают: на третий день, когда кровь на распятии еще не успела высохнуть, вознесся он на небо и его останки исчезли. «И стояли двое в сверкающих одеждах по обеим сторонам креста. И пали они ниц в великом страхе, и сказал им этот человек:

— Почему вы ищете живого в мертвом? Его здесь нет, ибо он воскрес. Вспомните, как он говорил вам, когда был в Галилее: дитя человеческое, истинно говорю вам, будет предано, и будет распято руками преступников на кресте, и на третий день воскреснет».

А Реймонд встретил на небесах Иисуса Христа, облаченного в точно такие же сверкающие одежды... Правда, в загробном мире Реймонда все одеты в нечто сотканное из света. По его словам, этот наряд возникает из сокровищ души, накопленных при земной жизни. Что ж, в этой сказке отразились этические учения нашего земного мира. И у Реймонда, и у буддистов потусторонний мир построен по одному принципу: там семь кругов, по которым восходит душа, постепенно очищаясь и совершенствуясь.

Буддийское учение о круговороте перевоплощений не что иное, как земная мораль, возведенная до степени религии. По законам кармы все живущее после смерти расплачивается за свои деяния и плата эта отмеривается в соответствии с прегрешениями и благими поступками, совершенными на земле. Коршун после смерти может стать человеком, а человек — и бабочкой, и Буддой, и кем угодно. Какая темная накипь на светлой элегии!

Насколько безыскусственней и радостней звучит песнь перевоплощения в «Книге мертвых» Древнего Египта! А уж про греческую мифологию и говорить нечего. Взять хотя бы легенду о радужных нарядах Ирис и Анемона. Какие лучезарные краски!

От греческой мифологии, воспевавшей божественную сущность всего земного, где все божество — и цветок, и звезда, и маленький зверек, и луна, где боги хохочут и рыдают, как люди, веет таким душевным здоровьем, такой полнотой жизни, словно ты пляшешь совершенно обнаженной на зеленой лужайке под чистым небом.

Там боги просто и естественно, будто играя в прятки, превращаются в цветы и травы. Прекрасная лесная нимфа Харита, спасаясь от любви неугодного ей юноши, обернулась маргариткой. Дафна, желая сохранить девственную чистоту и избежать преследований распутного Аполлона, стала лавровым деревом. Растерзанный вепрем красивый юноша Адонис ожил и вззошел цветком, чтобы

утешить любившую его Афродиту. Аполлон, опечаленный смертью своего любимца Гиацинта, воплотил его образ в цветке...

Вот я и думаю: может быть, мне тоже дозволено видеть Вас в алом цветке сливы, распутившемся в нише моей комнаты? Я говорю с цветком — я говорю с Вами...

Чудеса... В пылающем пламени восходит лотос... В любви страсти приходит высшее прозрение...

Оставленная Вами, я постигаю сердце анемона. Если бы я могла, если бы...

...Бог ветра влюбился в прекрасную лесную богиню Анемон. Об этом узнала богиня цветов, возлюбленная бога ветра, вспылала ревностью и прогнала ничего не подозревавшую Анемон из своих владений. Бедняжка ушла вся в слезах и несколько дней и ночей провела в открытом поле. А потом подумала: чем жить в таких страданиях, лучше стать полевым цветком и радоваться в чистоте душевной всем дарам земли и неба. Подумала и превратилась в цветок анемон. Говорят, как только эта несчастная богиня обернулась цветком, на сердце у нее сразу стало светло и покойно...

Вот и я, после того как Вы меня бросили, страдаю от ревности к Аяко, отнявшей Вас у меня, и все думаю днями и ночами превратиться в полевой цветок, стать анемоном. Какое это было бы счастье!

Странная вещь — слезы человеческие. А то, что я говорю Вам этой ночью, наверное, вдвойне странно. Впрочем, тут ведь нет ничего нового. Не об этом ли мечтали сотни миллионов людей на протяжении столетий?.. Может быть, я родилась на свет женщиной лишь для того, чтобы в душе моей, словно в капле слезы, воплотилась элегическая поэзия...

Когда я была Вашей возлюбленной, я плакала от счастья, отходя ко сну. А когда я потеряла Вас, моего любимого, в первое время слезы текли по моим щекам ранним утром, стоило мне только открыть глаза.

Когда я засыпала около Вас, Вы никогда мне не снились. А когда я рассталась с Вами, снились мне каждую ночь, словно нарочно. Вы меня обнимали, и я плакала во сне. Поэтому мои утренние пробуждения стали печальными. И мои утренние слезы ничуть не похожи на те вечерние, вызванные радостью.

Я все думаю... Если в том мире цвета и запахи служат пищей духовно, разве любовь не может быть для женщины родником ее сердца?..

Я помню, как это было... Когда Вы принадлежали мне, все было озарено светом моего любящего сердца. В этом свете даже

воротничок для нижнего кимоно, который я покупала в универсальном магазине, даже окунь, которого я разделявала на кухне, казались какими-то особенными.

Но когда я потеряла Вас, мое сердце перестало быть любящим. И все сразу опустело. Умолкло щебетание птиц. Поблекли цветы. Заглохла тропинка, связывавшая меня со всем земным и небесным. Поверьте, потерять свое собственное любящее сердце гораздо горше, чем потерять любимого.

И стала я читать элегии о круговороте перевоплощения.

Читала и постепенно, проникаясь красотой поэзии, находила себя и Вас среди птиц и зверей, среди трав и деревьев. И в один прекрасный миг вдруг почувствовала — мое любящее сердце вновь со мной, вновь беззаботно устремляется ко всему, что есть прекрасного на свете.

Да. Я любила Вас. Очень, очень!..

Когда-то, когда я только еще Вас встретила и не успела признаться в моей любви, знаете, о чем я молилась? О том же, о чем молюсь и сейчас, обращаясь к набухающим бутонам алой сливы: пусть моя душа, подобно свободной волне, подобно струе прозрачной воды, омоет Вашу душу и соединится с ней, где бы Вы ни были.

Помните? Когда я увидела призрак матери, Вы сразу почувствовали что-то. Я еще ничего не успела сказать, а Вы спросили: «Что-нибудь случилось с мамой?». После такого родства душ, после такого полного единения я и думать не могла, что мы когда-либо расстанемся. И тогда я уехала на похороны.

А потом я написала Вам письмо. Первое после нашей разлуки. Я сидела за трюмо, которое осталось в отцовском доме, и писала: «...отец сломлен горем. Он простил нас, дал согласие на нашу свадьбу и в знак прощения подарил мне траурный наряд. Я немного осунулась и стараюсь выглядеть так, как положено выглядеть в горе, но все равно я очень красивая, правда, правда! Парадная черная одежда — ты никогда еще не видел меня такой нарядной — мне идет. И мне так захотелось, чтобы ты увидел меня вот такую, какая я сейчас в зеркале. Черный цвет — это, конечно, очень красиво, но для брачной церемонии не подходит. Я приласкаюсь к отцу, может быть, он подарит мне еще одно платье, ярких, светлых тонов. Очень я по тебе скучаю, очень к тебе рвусь, но придется потерпеть до тридцати пяти дней, нехорошо будет, если сейчас, после смерти мамы, я опять удеру из дому, как тогда. Хочу загладить свою вину, а случай как раз удобный. Наверно, у тебя бывает Аяко. Попроси ее помочь тебе по хозяйству... Мой братишка от меня не отходит, подумай только, такой еще маленький, а все

понимает и так мило пытается поддержать и защитить меня... Когда буду возвращаться, обязательно захвачу с собой мое трюмо...».

Ваше письмо пришло на следующий день к вечеру.

«...Ты, наверно, совсем замучилась от ночных бдений у гроба и других хлопот, побереги себя. Обо мне не беспокойся, Аяко помогает мне по дому, она такая заботливая... Я вспомнил про твое трюмо: ты рассказывала, что его тебе подарила подруга по миссионерской школе, француженка, перед отъездом на родину. Ты еще жалела, что оставила его в доме отца. Как оно там? Наверно, в целости и сохранности, только белила в выдвижном ящичке высохли и превратились в камень... Я так и вижу тебя в зеркале — какая ты бледная и красивая в черном... И мне хочется поскорее одеть тебя в яркие свадебные одежды. Мы сошьем тебе великолепное платье, а, впрочем, будет еще лучше, если ты приласкаешься к отцу и он сам подарит тебе наряд для брачной церемонии. По-моему, это доставит ему радость. Я думаю, он согласится на нашу свадьбу — ведь сейчас он сломлен горем и, наверно, стал мягче. Конечно, нехорошо пользоваться этим, но что же делать... Тацуэ, а как поживает твой братишка, которого ты когда-то спасла от смерти?...».

Ваше письмо не было ответом на мое письмо, мое письмо не было ответом на Ваше. Мы написали друг другу в одно и то же время, думая об одном и том же. И ни Вы, ни я не удивились — у нас всегда так получалось.

Просто это было одним из свидетельств нашей любви, нашей большой близости. Мы к этому привыкли с самого начала, с тех еще пор, когда не жили вместе.

Вы часто говорили: «Пока я с тобой, Тацуэ, мне не о чем беспокоиться, ничего со мной не случится». Вы повторили это и тогда, когда я рассказывала Вам историю спасения моего брата.

Наша семья снимала тогда дачу на морском побережье. Я стирала во дворе у колодца купальники и вдруг увидела... Грозовые раскаты, свинцовое небо, волны, разорванный парус, и мой брат кричит и захлебывается в воде... Мне стало страшно. Ведь погода была великолепная, ничто не предвещало бури. Однако я поспешила в дом и позвала маму.

Мама побледнела и, схватив меня за руку, побежала на берег. Брат как раз собирался сесть в яхту.

Две мои подруги-гимназистки и студент первого курса Высшей школы решили в этот день отправиться на яхте в курортное местечко, находившееся от нас в двух ри. Студент правил яхтой. Девушки запаслись едой — бутербродами, дынями, даже мороже-

ницу с собой взяли. Мой восьмилетний брат увязался было с ними. Но теперь мама его не пустила.

Погода была отличная, но на обратном пути задул сильный ветер, хлынул ливень, и яхта, пытаясь изменить курс, опрокинулась. К счастью, никто не утонул. Все трое уцепились за мачту и продержались до тех пор, пока не подоспел спасательный катер. Обе девушки плавали плохо, студент, единственный мужчина, помогал им из последних сил, и я не знаю, что было бы, если б там оказался еще и ребенок.

Мама всегда верила в мой провидческий дар, потому и не пустила брата с ними.

Да, в детстве и ранней юности у меня действительно были какие-то удивительные способности. Помню, когда я прославилась игрой в карута, слух об этом дошел до директора начальной школы. Он изъявил желание взглянуть на чудо-ребенка, и мама повела меня к нему домой. Я еще не ходила в школу, едва умела считать до ста, не знала арабских цифр, но легко справлялась с умножением и делением, быстро решала задачи про журавля и черепаху. Я не считала в уме, а как-то по наитию называла цифру ответа. Точно так же, по наитию, я отвечала на простейшие вопросы по истории и географии.

Но мои чудодейственные способности проявлялись только в присутствии мамы. Если ее не было рядом, ничего не получалось.

Директор всячески выражал свой восторг, охал, ахал, похлопывал себя по коленям. А мама сказала — это, мол, еще пустяки, она не такое может. Если, например, в доме пропадет какая-нибудь вещь, девочка обязательно угадает, где она лежит.

Директор снова разахался, но уже с некоторой недоверчивостью.

— Но уж этого-то она, наверно, не угадает, — сказал он, открывая книгу. — Скажи, детка, какая страница?

Я бездумно назвала какую-то цифру, и, разумеется, ответ был правильный. Тогда директор прикрыл ладонью несколько строчек.

— А что здесь написано, не знаешь?

— «...Бусинки хрустали... цветы глициний... на цветы сливы падает снег... Хорошенький малыш ест клубнику...».

Как он поразился!

— Удивительно, невероятно! Ясновидящая, божественный ребенок! А как называется эта книга?

Я склонила голову, на минуту задумалась, потом сказала:

— «Макура-но-соси», а написала ее Сэй Сёнагон...

Там было написано чуть-чуть по-другому: «...прекрасный

младенец, испачкавший губы клубникой...» и «...цветущая слива под хлопьями снега...», но директор, как сейчас помню, не мог прийти в себя от изумления. А мама так и сияла от гордости.

В те времена я знала наизусть таблицу умножения, а моей любимой привычкой было предсказывать различные вещи: например, сколько щенков и какого пола принесет наша собака, кто придет к нам сегодня в гости, когда вернется отец с работы, как будет выглядеть наша будущая прислуга...

Иногда я предсказывала и нечто более мрачное — день смерти кого-либо из больных знакомых. Как правило, все мои предсказания сбывались. Естественно, взрослые удивлялись и восхищались, а я, кажется, немножко гордилась своими способностями. Но я была ребенком и как любой ребенок больше всего на свете любила играть. Игра в предсказания стала для меня повседневным и самым увлекательным занятием.

Однако чем старше я делалась, чем больше теряла детскую непосредственность, тем реже проявлялись мои способности ясновидения. Очевидно, какой-то ангел, живший в моем детском сердце, постепенно отлетал от меня.

Когда я стала взрослой девушкой, этот ангел являлся ко мне уже редко-редко, в какие-то отдельные мгновения, краткие и ослепительные, как молнии.

А потом однажды ночью я почувствовала в моей ванной запах духов, которыми Вы обрызгали для Аяко супружеское ложе, и у моего ангела окончательно сломались крылья. Впрочем, об этом я уже говорила.

То письмо, самое удивительное из всех моих писем, письмо о снеге, — помните? — которое я написала совсем еще молодой девушкой, было настоящим чудом. Было... Теперь оно для меня всего лишь милое сердцу воспоминание.

«...Какой сильный снег в Токио!.. У парадной двери Вашего дома какой-то человек разгребает снег. А на него бешено лает собака, жемчужно-серая овчарка, прямо с ума сходит, натягивает цепь, и зеленая конура вот-вот опрокинется. Неужели она и на меня будет так лаять? Я ведь не смогу тогда войти в Ваш дом. Какая жалость! Остаться на улице после долгой и длинной дороги!.. Вдруг заплакал ребенок, привязанный к спине человека, убирающего снег. Испугался, бедненький! Вы вышли из дома и начали успокаивать ребенка. Успокаиваете, а сами думаете: — у такого жалкого, хилого старика такой крепкий и здоровый малыш, вот чудеса-то! А старик и не старик вовсе, просто он очень плохо выглядит из-за бесконечных лишений, из-за тяжелой жизни. Снег сначала убирала Ваша прислуга. И вдруг подошел этот человек с

ребенком за спиной. Он низко кланялся и просил дать ему эту работу. «Разрешите помочь, окажите милость... Конечно, никому не охота давать работу такой развалине, как я, да еще с ребенком, но что же мне делать?.. Ребенок с утра не кормленный, без молока, совсем помирает с голоду, не гоните меня». Прислуга пошла к Вам, в гостиную. Вы слушали пластинку Шопена. Гостиная Ваша такая светлая, с белоснежными стенами, а на стенах, друг против друга, висят две картины — пейзаж маслом Харуэ Кога и гравюра Хиро-сигэ, изображающая снег. А еще на стенах индийские гобелены с птицами. Кресла в белых чехлах, а под чехлами зеленая кожаная обивка. На камине, тоже белом, часы, причудливые статуэтки каких-то животных, похожих на кенгуру. На столе лежит альбом, раскрытый на странице с фотографией Айседоры Дункан, танцующей греческий танец. На декоративной полочке в углу комнаты стоит увядшая гвоздика. Она стоит с Рождества, а сейчас уже прошел Новый год, но вы ее не выбрасываете — наверно, это подарок какой-нибудь прекрасной дамы. А занавески на окнах... Ой, какая я смешная! Никак не могу сдерживать свою фантазию! Ведь я никогда не видела ни Вашего дома, ни Вашей гостиной!...

А на следующий день я просмотрела газету, и оказалось, вчера в Токио никакого снега и в помине не было. Воскресенье выдалось на редкость теплое и ясное. Ну и смешно же мне стало!

Честно говоря, я никогда раньше не задумывалась, как выглядит Ваша гостиная. Я не думала о ней и не видела ее во сне.

А когда села писать Вам письмо, слова про дом и про гостиную начали приходить сами собой, словно из воздуха, и ложиться на бумагу.

И вот я ушла из родного дома, ушла к Вам и отправилась в Токио. И пока я ехала в поезде, в Токио выпал большой снег.

Но я и думать забыла о своем письме про снег, не вспоминала о нем до тех пор, пока не переступила порога Вашей гостиной.

Я окинула взглядом эту комнату и бросилась в Ваши объятия — ничего другого мне не оставалось делать. А ведь до этого даже наши руки ни разу не встречались в трепетном пожатии.

— Вы любите меня! Да, да, любите... любите... очень! Тацуэ-сан, я перенес собачью конуру на задний двор, как только прочитал Ваше письмо.

— И обставили гостиную, повинуюсь моей фантазии?..

— Тацуэ, милая, не смейтесь надо мной! Гостиная так обставлена давным-давно. После вашего письма я ни к чему не прикасался...

— Нет, правда? Неужели правда?..

И я снова и снова оглядывала комнату, не переставая удивляться.

— Вы-то чему удивляетесь, Тацуэ-сан?.. Я — другое дело. Я был просто потрясен, получив ваше письмо. И сразу подумал: значит, она меня любит! Любит, иначе откуда бы ей знать?.. Если ваша душа не раз витала в этой комнате, как же я мог допустить, чтобы вас, живой, во плоти, здесь не было?! И я вдруг стал уверенным и смелым и написал вам, чтобы вы приехали. Приехали во что бы то ни стало! Даже если вам придется навсегда оставить родной дом. Это была судьба. Ведь вы говорили, что видели меня во сне еще до того, как мы встретились...

Да, мое сердце и Ваше сердце бились в едином ритме.

И это было одним из свидетельств нашей любви.

А на следующее утро пришел старообразный, изможденный человек и стал расчищать снег у Вашего дома...

Я каждый день ходила встречать Вас. Вы занимались в университетской лаборатории и никогда не знали заранее, в какое время вернетесь. Да и к дому от станции электрички вели две дороги — одна через оживленную торговую улицу, другая вдоль чахлого лесочка. Но я всегда встречала Вас на полпути.

Где бы я ни находилась, что бы ни делала, я всегда шла к Вам без зова, если была Вам нужна.

А наши ужины! Порой за работой в университете Вы мечтали о каком-нибудь кушанье. И Вы находили его по возвращении домой.

Может быть, у нас было слишком много доказательств любви?.. Настолько много, что в перспективе ничего и не оставалось, кроме разлуки...

Однажды вечером у нас в гостях была Аяко. Она уже собиралась уходить, но я попросила ее задержаться ненадолго: почему-то мне стало тревожно. Она осталась, и вдруг у нее пошла кровь из носа, да так сильно! Если бы это случилось на улице, бедняжке пришлось бы трудно.

Почему я так поступила? Неужели уже тогда чувствовала, что Аяко Вам безразлична?..

Но почему я не знала заранее о Вашей свадьбе?.. Почему не почувствовала, что Вы скоро умрете?.. Ведь наша любовь была такой всеобъемлющей! И я предугадала ее, нашу любовь...

Почему Ваша душа не пришла ко мне и не сказала о смерти?

...Зеленая ветка на фоне голубого моря, пряный запах пышно расцветшего олеандра, светлый, некрашеный деревянный дорожный указатель, легкая дымка над роцшей... Мне приснился сон... Я иду по тропинке через эту роцшу и встречаю юношу в кожаных пер-

чатках, в костюме, как у пилота. У юноши густые брови, левый уголок губ чуть поднимается, когда он смеется. Мы идем рядом, и моя грудь ширится, ширится, ширится — от внезапно нахлынувшей любви.

Я проснулась и больше не могла уснуть в ту ночь. А потом я долго помнила этот сон и думала, что, может быть, выйду замуж за летчика. И даже название парохода, прошедшего в том сне недалеко от берега, запомнила — «Дай-го Мидори-мару»...

Прошло два или три года. И вот как-то дядя привез меня на курорт с горячими источниками. Мы только что приехали, было раннее утро, я пошла прогуляться. Тот самый пейзаж — роща, море, тропинка. И Вы шли по трапинке...

Увидев меня, Вы облегченно вздохнули и направились прямо ко мне, словно мой взгляд притянул Вас.

— Вы не скажете, как отсюда добраться до города?

Я покраснела до корней волос и почему-то посмотрела на море. Знаете, что я там увидела? Вдоль берега шел пароход, и на его борту отчетливо выделялась надпись: «Дай-го Мидори-мару»!

Я молча шла впереди, и все во мне дрожало, каждая клеточка. А вы шли за мной.

— Вы в город возвращаетесь?.. Не знаете случайно, где здесь авторемонтная станция или хотя бы какая-нибудь велосипедная мастерская?.. Вы уж простите, что я так бесцеремонно с вами заговорил. Но, понимаете, со мной случилась дурацкая история. Я путешествую... на мотоцикле... Ехал — и вдруг за поворотом телега. Лошадь испугалась шума мотора, шарахнулась в сторону, я резко свернул в другую сторону и врезался в скалу. Мотоциклу здорово досталось...

Мы прошли совсем немного, не больше двух тё, и уже болтали, как давнишние знакомые.

Я сказала:

— У меня такое чувство, будто я уже раньше с вами где-то встречалась...

Вы ответили:

— Да... Я тоже думаю — как это я до сих пор с вами не встретился... То есть... ну, то же самое, что у вас, — будто мы уже виделись однажды, а по-настоящему встретились лишь сейчас...

Так мы и шли. И если Вы оказывались немного впереди, я мысленно окликала Вас, и Вы сейчас же оборачивались.

И то же самое повторялось много-много раз в курортном городке у горячих источников: стоило мне увидеть Вас, даже издали, в спину, и Вы немедленно оборачивались.

И мы много гуляли вместе. И где бы мы ни проходили, мне казалось — уже не в первый раз.

И что бы мы ни делали, я думала — это уж было когда-то...

А потом нить, протянутая от сердца к сердцу, порвалась. Да, да, это так! Вы замечали, как резонирует камертон, если на скрипке берут какую-нибудь ноту? Такой же резонанс Ваша душа вызывала в моей... Так почему же ничто не откликнулось во мне, когда Вы умерли?.. Может быть, произошла авария на приемной станции моей или Вашей души?..

Или я сама сломала свою приемную станцию?.. Сознательно, чтобы не нарушать покоя Вашего и Вашей жены... Наверно, мне стало страшно — очень уж велика была во мне эта душевная сила, способная проникать в пространство и время...

Говорят, у тех, кто со всей реальностью и остротой представлял себе крестные муки Христа, начиная с Франциска Ассизского и кончая юными, глубоко религиозными девушками, на теле проступала кровь, словно их самих кололи копьем... Говорят, некоторые души, будь то души живых или усопших, силой своего проклятия могут убить человека... Когда я узнала о Вашей смерти, я вся сжалась и еще больше, чем раньше, захотела превратиться в цветок.

Страстное воинство душ потустороннего мира и мира земного постоянно бьется, пытаясь уничтожить границы между двумя этими мирами, пытаясь перекинуть мост между жизнью и смертью и избавить живущих от горечи смертной разлуки. Во всяком случае, так утверждают спириты.

Может быть.

Но теперь, в эти дни, я бы хотела, чтобы мы с Вами превратились в алые цветы сливы или душистого олеандра и чтобы бабочки, переноса пыльцу с цветка на цветок, сыграли нашу свадьбу.

Тогда не пришлось бы мне — как я это делаю сейчас, следуя горькому людскому обычаю, — разговаривать с умершим.













明保堂
石川秀範
豊信圖







宗室源リ
中村千珠



つちや梅川
 佐助市松

盗府

梅川

悪

作

守



本板

山本藤信書



瀬川菊之丞

路考

烏后清満



美也綿

色

美也綿

美也綿

美也綿













ГЛАВА ТРЕТЬЯ
И НА ЗАСОХШЕЙ ВЕТКЕ
ЕСТЬ ЦВЕТЫ



Там, где была почва для дзуйхицу, была почва для дзэн. Неудивительно, что именно Япония оказалась наиболее восприимчивой к учению, проникшему из Индии в Китай, из Китая в Японию.

Принято думать, что дзэн широко распространился в Японии потому, что отвечало духу самурайского сословия. «Кодекс чести» (*бусидо* — «путь самурая») воспитывал самоотверженность, презрение к жизни и смерти, презрение к роскоши, культивируя простоту, бесстрашие, готовность в любую минуту пожертвовать собой. Можно смотреть и иначе: искусство дзэн понадобилось самураям, чтобы привести в равновесие потревоженный дух, на подсознательном уровне снять комплекс вины за пролитую кровь. Дзэн понадобился для выживания, восстановления национального здоровья, нормальной психики. Искусство дзэн смягчало душу самураев, спасая от гибели, которую несет ожесточенное сердце. Когда у вернувшегося из Китая Догэна спросили, чему он научился, он ответил: «Мягкосердечию».

Дух дзэн ведет Кавабата в его Нобелевской речи по пути, которым следовала Япония на протяжении веков и которому обязана высотой своего искусства. Для Кавабата дух дзэн воплощается в сезонной танка Догэна — «Изначальном образе», воспевающим красоту четырех времен года. А в сочинении «Сёбогэндзо» (Созерцание сокровищницы истинного Закона) звучит мысль: «Сердце и есть Будда» (*сокусин дзэбуцу*). Догэн вспоминает древнее изречение: «В одном сердце — все дхармы; во всех дхармах — одно сердце». А пять веков спустя мудрец Сёо скажет: «Если у Вселенной одно сердце, значит, каждое сердце — Вселенная». И в Аватамсака сутре говорится: «В трех мирах — желаний, форм и бесформенного — одно сердце. Вне сердца нет дхарм».

Изначально все живые существа — будды.
Это как лед и вода.
Без воды не может быть льда.
Без живых существ не может быть будд.
Не зная, что Истина близко,
Люди ищут ее далеко...
Оттого и странствуют по шести мирам,
Блуждая во тьме неведения.
Кто хоть раз следовал дзэн,
Тот знает, как уменьшается дурная карма.
Такого не настигнет злая участь.

Тому откроется Чистая Земля,
Кто выйдет на прямую дорогу,
Где нет двойственности и тройственности.
Научившись мыслить без мысли,
Он повсюду услышит голос Истины...
Когда же открывается Истина,
Земля становится раем,
А тело человека — телом будды¹.

Комментируя стихи Хакуина, Судзуки говорит: «Будь самим собой и будешь безбрежен, как пространство, свободен, как птица в небе, как рыба в воде. Твой дух будет чист, как зеркало».

Но Догэн учил: познать путь Будды — значит познать себя. Познать себя — значит забыть себя. Забыть себя — значит увидеть все дхармы. Увидеть все дхармы — значит не ощущать раздельность своего тела и сердца, тело и сердце других. «Так говорил Татхагата: все сущее есть Дхарма Будды» — это в Алмазной сутре. Все является одновременно, здесь и сейчас. Догэн не устает повторять: «Найдете свое высшее Я, будете свободны, и вам ничто не будет угрожать». Но люди склонны принимать мелкое, эгоистическое я за Высшее, добавляет Судзуки. Там же, где нет Высшего Я, там спонтанность превращается в распущенность, а распущенность — рабство, рабство у самого себя. Высшее Я, учит дзэн, — это постижение собственной природы, изначального Сердца, но для этого нужны покой и сосредоточенность. А Василий Великий скажет: «Невозможно с возмущенным сердцем приступить к постижению истины». Как тут не вспомнить и Плотина: «Обрати свой взор внутрь себя и смотри; если ты еще не видишь в себе красоты, поступай, как скульптор, придающий красоту статуе: он убирает лишнее, обтачивает, полирует, шлифует до тех пор, пока лицо статуи не станет прекрасным; подобно ему, избавляйся от ненужного, выпрямляй искривления, возвращай блеск тому, что помутнено, и не уставай лепить свою собственную статую до тех пор, пока не засияет божественный блеск добродетели... Добился ты этого? Ты это видишь? Смотришь ли ты на самого себя прямым взглядом, без всякой примеси двойственности?.. Ты видишь себя в этом состоянии? В таком случае ты получил свой видимый образ; верь в себя; даже оставшись на прежнем месте, ты возвысился; ты больше не нуждаешься в руководстве; смотри и постигай»². И не говорил ли Будда на прощанье любимому ученику Ананде: «Будьте сами себе светильниками. На себя полагайтесь, на других не полагайтесь. Да будет вам светильником учение, к учению прибегайте, ни к чему другому не прибегайте. Трудитесь прилежно!».

Изначальная Просветленность (*хонгаку*) есть в каждом. «Если она не в тебе, то где же?» — вопрошает Догэн. Все возникшее подвержено исчезновению. Тело рождается и гибнет, но истинное сердце не возникает и не гибнет, ибо оно безначально. Меняется лишь мир вещей, поверхность явлений. Так змея, сбрасывая кожу, остается той же, или человек, когда его тело разрушается, переходит в другое жилище. Когда тело разрушается, дух покидает его, как хозяин покидает сгоревший дом: «Жилище не вечно, но вечен живущий в нем». «Если в доме гаснет очаг, выходит старший и зажигает его вновь. Такова суть мудрых и просветленных. Это же называют Буддой, или Сатори. И тогда нет разницы между мной и другими, и нет заблуждений»³.

Создатель школы боевого искусства Уэсиба Морихэй так описывает пережитое им состояние сатори: «Однажды, прогуливаясь во дворе, я вдруг испытал странное ощущение, словно под мной задрожала земля. Какой-то золотистый туман начал подниматься от земли, обволакивая меня. В ту же секунду я разумом и телом ощутил свет, и мне показалось, что я понимаю язык щебечущих вокруг птиц. Внезапно я ощутил близ себя присутствие великого Творца в духовном обличье... С того мгновения и на всю жизнь я понял, что весь мир отныне — мой дом, что мне принадлежат Солнце и звезды. Высокое положение в обществе, слава, почести, богатство — все это навсегда утратило для меня значение»⁴.

Школа дзэн не знает культовых изображений. Правда, в дзэнских храмах есть изображения Будды, но в местах для тренировки, в залах для медитации нет ни будд, ни картин, ни сутр. В течение всего времени там сидят молча, неподвижно, с закрытыми глазами, пока не приходит состояние полной отрешенности. Наступает Ничто, вселенская Пустота, когда вещи обретают самость, сознание очищается от помраченности, наступает свободное общение сердец, без помех и препятствий.

Конечно, и в дзэн есть наставники, они обучают учеников при помощи *мондо*, знакомят с древней дзэнской литературой, но ученик остается единственным хозяином своих мыслей и состояния Сатори достигает путем интуиции.

Японцы называют «божественный блеск» Сатори распустившимся цветком. Цветок распускается сам по себе, когда приходит время. Расправив лепестки, не ускоришь расцвет, а лишь погубишь цветок. Другое дело, что озарение предвзрается предельной работой сознания: чем занимаешься, тому отдаешь себя без остатка. Тогда и приходит чудо раскрепощения, взрыв темницы, где томилась душа. По сути, мистический опыт — выход за пределы условного знания в «экзистенциальное мышление». Когда сознание

начинает жить «одной мыслью» (*итинэн*), время свертывается в точку или вовсе исчезает; наступает «вечное теперь». Забыв себя, встречаешься с Единым; как говорил Плотин, ум должен «отпустить себя, не быть умом» (Энн., 3, 8, 9). Приверженцы дзэн называют подобное состояние *муга*, *мусин* (не-я, не-ум, не-умствование; санскр. *анатман*, *ачитта*). *Муга*, говорит Судзуки, — это экстаз, ощущение полной свободы, какая бывает у художника или поэта, когда какая-то сила водит его рукой, а он лишь слепо ей повинует. Так рождается великое Искусство. Но «ученик остается единственным хозяином своих мыслей и состояния Сатори достигает исключительно собственными усилиями».

Сатори — неповторимо, индивидуально. Забыв себя, становишься собой; становась собой, становишься един с другими. Чем меньше думаешь о себе, тем более сближаешься с остальными. В едином ритме равномерно бьется «единое сердце» (*иссин*). Это Встреча всего со всем, абсолютная Встреча сердец. Нет ни пространства, ни времени, ни социальных, ни национальных различий, ни своего, ни чужого, обителью всему становится Вселенная. Дхарма существует независимо от слышания, видения или запоминания. Узнать Истину можно, услышав одно лишь слово или полфразы, уверял Догэн. Лишь бы ум был готов к прыжку в Великую бездну Небытия. Все таит в себе несказанное слово, пауза, пустое пространство в живописи, застывшая поза — *ката* в театре Но. Потому и говорится: «Чудесное — вне слов» (*Мё ва гэнгай-ни ари*). Потому в ходу дзэнское выражение *фурю мондзи*, что значит — передавать знание, не прибегая к знакам. Просветление не зависит от слов, и слова не ведут к Просветлению. Знание передается при высокой концентрации духа. Кавабата говорил, что японцы общаются посредством молчаливого понимания, своего рода телепатии, так как для них Истина заключается не столько в сказанном, сколько в несказанном.

Исповедующие дзэн признавали непосредственную передачу учения «от сердца к сердцу»; Кавабата напоминает дзэнские изречения: «Истине тесно в словах», «Истина вне слов». Это предельно выражено в «громовом молчании» Вималакирти нирдеша сутры: «Громовым молчанием» ответил Вималакирти (мирянин, достигший Просветления) на вопрос о недвальной Реальности.

Язык иносказаний, метаязык символа, звука, жеста, намека, который у всех общий, всем понятен, позволяет пережить недоступное разуму, тайное, дремлющее в человеке, помогающее ему обрести себя. Это ощущали символисты, желая выразить «особенную интуицию и энергию слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как тайнопись неизреченного (ср. *фурю мондзи*. —

Т. Г.) <...> и служит, таким образом, вместе с пределом и выходом в запредельное, буквами (общепонятным начертанием) внешнего и иероглифами (иератической записью) внутреннего опыта»⁵.

ТЕАТР НО

Театр Но позволяет судить не только о состоянии культуры слова, но и об умонастроении японцев, об эпохе в целом. Это отмечал Н. И. Конрад: «Если в литературе Муромати есть что-либо прямо адекватное всей эпохе в целом, то этим будет именно Но. По Но можно понять эпоху, проникнуть в ее сокровенный дух; и в то же время только через эпоху можно подойти надлежащим образом и к Но: без знания ее не понять всей художественной ценности и сильнейшего очарования, скрытого в этих лирических пьесах»⁶. И по мнению профессора Хага: «Все знание, все науки того времени сосредоточились в ёкёку. В этом отношении ёкёку отличается и от хэйанских моногатари, стоявших на уровне вкусов женского общества тех времен, и от токугавской народной литературы, отражавшей вкусы простонародья. Ёкёку охватывают всю предшествующую литературу Японии, как *розэй*, *имаё*, *вака*, с одной стороны, так и старые и новые повествовательные произведения — с другой. Они охватывают их и вмещают в себя все то прекрасное, что в них коренится. Так — в области литературной, где ёкёку является великим синтезом, завершением всего предыдущего. Так — и в области музыки и танца, где они соединили в себе все идущее с древних времен»⁷.

Другие виды поэзии, как, скажем, *рэнга*, расцветая в XIV веке, в XV уступает первенство Но. В прозе XVI века слышны отголоски жанров, уже прошедших высшую точку, — *моногатари*, *гunki*. Набирает силу проза горожан, пока на фольклорной основе (*отоги-дзоси*). Лишь в XVII веке проза горожан достигает высшей точки. Литературный процесс продолжает развиваться таким образом, что одно не отрицает другое, а утверждает, возрождая бывшее на новом витке эволюции. Известен культ предков японцев, можно говорить о культе Изначальной формы, что нашло отражение в законе поэзии *хонкадори* (следовать изначальной песне).

Итак, в XV веке настало время подвести итог в таком виде искусства, который смог бы вобрать предыдущий опыт, выполнить охранительную задачу. Театр Но не только собирает, но дает новую жизнь тому, что было, — не только поэзии, но и музыке, не только музыке, но и танцу. Пьесы (ёкёку) призваны одушевить прошлое: фразы, отрывки из повестей, стихи, давно знакомые япо-

нцам, органично вплетались в словесную ткань ёкёку. Ёкёку значит то, что поется, стиль ёкёку и есть *цудзурэ нисики* (парча из лоскутов). Но если бы искусство Но лишь сохраняло былое, оно не дошло бы до наших дней и не вышло бы за пределы Японии. Можно говорить об искусстве Но как художественной доминанте эпохи. Искусство Но — не энциклопедия периода Муромати, а ее дух, позволяющий приоткрыть завесу над тайной эпохи, понять, чем жил человек прежде.

Известно, что театр приходит на смену обряду, магическому действу. В искусстве Но получили новое рождение, преобразовавшись на театральный лад, народные культовые танцы, синтоистские ритуальные пляски и пантомимы (*кагура*), увеселительные песни и танцы (*кабу*), песни под музыку (*каё*), народные представления, земледельческие обряды, исполняемые во время полевых работ (*дэнгаку*). Театр называли *саругаку-Но*⁸. Вначале — это комические сценки, балаганные трюки для увеселения публики. Монастыри привлекали прихожан игрой бродячих актеров, которых приглашали после служб или в дни религиозных празднеств. Театрализованные танцы, музыка, пение, обрядовая магия воплощали связь с родными богами — *ками*.

От танца богини, которая выманила из грота скрывшуюся в нем богиню Солнца Аматаэрасу, берет начало искусство японского танца, так же как от танка бога Сусаноо — искусство поэзии. Вот как повествует об этом Кодзики: «Надеялась богиня Аматаэрасу, что образумится после слов ее брат Сусаноо, но не тут-то было. Не уняла глубокочтимая богиня буйства брата своего меньшего, и не видно было его буйству ни конца, ни края. Раскрыл бог Сусаноо кровлю священной ткацкой, где пребывала богиня вместе с небесными жрицами, что ткали одежды небесным богам, и метнул в отверстие тушу жертвенного пегого коня, освежеванного вопреки воле богов заживо, да еще от хвоста к морде.

Отпрянули в испуге в сторону небесные жрицы — накололись потаенным местом на ткацкие челны и скончались.

Приподняла-открыла тогда удрученная этим вконец богиня дверь-заставу небесной усыпальницы, выложенной камнем, и замкнулась-скрылась за ее стенами. Тотчас погрузилась Такахама-га-хара (Равнина Вышнего Неба) в кромешный мрак. Непроглядная мгла окутала землю предков Асихара-но-накацу-куни (Срединную страну тростниковой равнины), и воцарилась на ней беспросветная ночь.

А посему заполнилось все пространство гудением неисчислимых злых божеств, подобным жужжанию назойливых майских мух, и повсюду стали приключаться неисчислимые беды».

Стали боги держать совет, как вызвать Аматаэрасу из небесной усыпальницы и вернуть свет. И, совершив гадание и все нужные приготовления, поручили Мятёжной деве Неба исполнить свой магический танец. «Отгнула-подвязала она ниспадающие рукава своего кимоно лозой небесного тенелюбивого кустарника — вечнозеленого плауна булавовидного, что произрастает на горе Кагуяма, переплела-скрепила свою причёску венцом из лозы небесного вьющегося эвонимуса, убрала-украсила запястья букетами из веточек шуршащего низкорослого бамбука садзи, что тоже произрастает на этой горе. Перевернула-поставила Мятёжная дева Неба перед усыпальницей богини Солнца пустую кадку вверх дном, взобралась на это возвышение, а затем принялась потешно петь-танцевать и, притоптывая, производить неимоверный грохот. Постепенно убыстрялся ритм ее вдохновенного танца-песни. Видно, снизошли на нее вышние боги Неба.

Одержимая священным безумием, открыла-обнажила она свои белые груди и ослабила-приспустила с бедер тонкий пояс своей юбки ниже потаенного места — истока жизни, дабы обратить вспять темных злых божеств смерти. И сотрясаясь Такахама-га-хара (Равнина Вышнего Неба) от раскатов дружного смеха неисчислимого сонма небесных божеств. Проникли его звуки сквозь каменные стены усыпальницы богини Аматаэрасу, пришла она в изумление, приподняла-приоткрыла дверь-заставу своей небесной каменной усыпальницы и стала грозно вопрошать через узкую щель:

— Отчего танец-пение богини Амэ-но-удзумэ (Мятёжной девы Неба) рассмешило неисчислимых небесных богов всех до единого? Ведь сокрывшись в небесной усыпальнице, задумала-загадала я, что воцарится мрак-безмолвие и на Земле — Асихара-но-накацу-куни (Срединной стране тростниковой равнины).

И молвила в ответ Амэ-но-удзумэ (Мятёжная дева Неба):

— Появилось у нас божество, что превосходит тебя, богиня, своими достоинствами. Вот и смеемся-веселимся мы в танцах-песнопениях.

Тем временем боги Амэ-но-коянэ (Небесный малый кров) и Амэно-футотама (Несравненные дары Неба) приподнесли ей приготовленное заранее священное зеркало и дали ей поглядеться в него. И чем дольше любовалась она своим отражением, тем больше поражало ее необычное видение и тем больше невольно влекло ее к себе. Стоило только богине Солнца поднять дверь-заставу своей небесной усыпальницы, выложенной камнем, как притаившийся около нее бог Амэ-но-тадзикара-о (Могучая рука Неба) крепко схватил ее за руку и силой вывел на Такахама-га-хара

(Равнину Вышнего Неба)⁹. Вот как возник танец-пение, прародитель искусства Но.

Сэами (Дзэами, 1363—1443), сын мастера Но-Кангами (1333—1384), изложил свои взгляды в трактате «Посвящение в Цветок стиля» («Фусикадэн», или «Кадэнсё»): «Говорю о сокровенном. Итак, что такое искусство Но? Оно должно уравнивать сердца всех людей, воздействовать на чувства высоких и низких, быть источником долголетия и счастья, продления жизни. Все пути (*сёдо*), и каждый по-своему, ведут к долголетию, счастью, продлению жизни, однако искусство Но более, чем что-либо, способствует процветанию Поднебесной, счастью, долголетию, продлению жизни»¹⁰.

В небольшом предисловии к трактату Сэами рассказывает о рождении театра: «Представления саругаку, продлевающие жизнь, по одним источникам пришли к нам из страны Будды, по другим — от эры богов. Так или иначе, много с тех пор времени утекло, и трудно представить, как это выглядело. Искусство, которое доставляет ныне радость тысячам людей, назвали саругаку, когда в правление императрицы Суйко Сётоку Тайси повелел Хада-но Кокацу организовать 66 представлений (*юэн*) ради безопасности (*андзэн*) Поднебесной и увеселения народа. Из поколения в поколение разные люди, подражая красоте природы, усовершенствовали их. И позже потомки Кокацу продолжали традиции искусства, устраивая представления при синтоистских храмах Касуга и Хиэ. Поэтому и поныне с успехом проходит в этих храмах игра актеров (провинций Ямато и Оми), приуроченная к синтоистским праздникам.

Изучая старину и обогащая искусство новыми вещами, ни в коем случае нельзя осквернять изящное (*фурю*). Разве мы не называем достигшим совершенства того, чьи слова возвышенны, а облик прекрасен (*югэн*)!

Вставший на этот Путь не должен отступать от него, хотя может совмещать с Путем поэзии (*кадо*), которая делает доступной Красоту природы и служит продлению жизни».

Существовала вера в магию игры, в которой видели средство исцеления души и тела, процветания страны.

В разделе «Эра богов» Сэами дает один из вариантов уже известного нам мифа. Искусство саругаку зародилось в эру богов, когда Великая Богиня Аматаэрасу скрылась в небесном гроте и весь мир погрузился во тьму. Мириады богов собрались тогда на небесной горе Кагуяма и, чтобы умиловить Великую Богиню Аматаэрасу, стали исполнять *кагура* и веселое представление *сэйно*. Богиня Амэ-но Удзумэ-но микото вышла вперед, украсив себя *сидэ*

из веток дерева *сакаки*, возвысила голос, несколько раз притопнула ногой перед костром и, закружившись в неистовом танце, охваченная божественной одержимостью, пела и плясала. Ее голос проник в небесный грот, и тогда Великая Богиня выглянула наружу. Мир вновь озарился светом, и стали различаться лица богов. Вот откуда берет начало саругаку.

Самураи Муромати уже не грубые воины эпохи Камакура. Устав от битв, они приобщались к культуре. Сёгун Асикага Ёсимицу (1358—1408) был большим почитателем Но, покровительствовал искусствам. При нем построили Золотой и Серебряный павильоны в Киото. Побывав в 1374 году на спектакле «Окина», он пригласил Канъами в столицу. Так театр Но начал перемещаться из деревни в город. Менялся зритель, менялся и характер Но.

Ёсимицу, человек образованный и сведущий в дзэн, до самой смерти покровительствовал роду Канъами, особенно сыну его — Сэами. В 1408 году Сэами удостоился чести выступить в императорском дворце — честь редкая для актера. Известны случаи, когда актеру за хорошую игру могли пожаловать титул даймё и назначить губернатором провинции.

Все взаимосвязано в этом мире: неправильное действие может неожиданным образом отозваться на судьбах других, неудачная игра актера принести беду. Поскольку между сценическим действием и положением дел в стране усматривали прямую связь, то за плохую игру актера могли приговорить к харакири или отправить в ссылку на отдаленные острова. Такая участь постигла в старости и Сэами.

Вначале спектакли Но предназначались для широкого люда, в основном крестьян. Канъами переходил со своей труппой из деревни в деревню. Кстати, в провинции Оми, славившейся своей красотой (то самое Оми, о котором говорил Кавабата), знаменитым озером Бива, он был поражен изящной манерой игры в стиле *югэн* — красоты сокровенного. Раньше Канъами больше заботился об искусстве *мономанэ* (подражания вещам), а в Оми понял, как важно проникнуться чувством *югэн*. Сэами же изложил учение о *югэн*, придав искусству Но небывалую глубину.

Канъами и Сэами не сочиняли пьес. Их задачей было оживить прошлое, дать старой литературе — хэйанским повестям, старинным рассказам (*сэцува*), гункам — новую жизнь. Ритмическая проза (*соробун*) перемежается со стихами классических антологий, и все овеяно духом дзэн. Но, беря готовый материал, мастера Но создавали нечто новое, чтобы «уравновешивать сердца всех людей, воздействовать на чувства высоких и низких, быть источником долголетия и счастья, продления жизни».

Судите сами. Возьмем одну из пьес Канъами «Сотоба Комати» (Комати и ступа)¹¹. Сначала на сцене появляется *ваки* (буквально — боковой актер, наблюдающий со стороны, сбоку). Потом *ситэ* — необычное существо, божество, дух, душа человека или дерева. Но это существо не совсем потустороннее, принадлежит и тому, и этому миру. Его можно увидеть или услышать лишь через медиума — буддийского монаха. Дух является монаху во сне. Появление ситэ не обусловлено действием пьесы. Между ваки и ситэ связь опосредованная: страждущему духу посылается возможность избавиться от страданий.

В пьесе Канъами *ваки* — буддийский монах с горы Коя, которого сопровождает спутник — *вакидзурэ*. Он приехал в Киото поклониться храмам. Представившись публике (следует название имени — *нанори*), монах говорит о том, что из мира ушел Будда Шакъямуни, грядущий Будда (*Майтрея*, яп. *Мироку*) еще не явился, и потому во всем ощущается «конец закона». Все влачат жалкое существование в этом призрачном, как сон, мире. Но если все — иллюзия (*майя*), то что же явь, что нетленно? «На нас пал редкий жребий: в этот мир пришли мы в человеческом обличье и встретили на жизненном пути Великое Учение. И вот, уверовав душой, что только в нем заключены прозренья семена, мы облачились в черные одежды».

Человек мог родиться в другом обличье, в одном из «шести миров» (*рокудо*)¹². Родиться человеком не каждому дано, лишь тому, кто имеет заслуги в прошлых рождениях.

Коли проникнешь в истинную сущность:
ту, что извечно существует вне пределов
круговращения рождений и смертей,
душа освободится от оков
земных страстей, и навсегда исчезнет
привязанность к родным, тревога за детей.

Путь спасения — выход из круга *сансары* (круговорот жизни и смерти), обусловленного действием закона *кармы* (нравственные и безнравственные накопления в прежних рождениях), избавление от *авидьи* (незнание закона Бытия). Кто осознал, что данная жизнь — одно из проявлений вечной сущности, что меняются лишь формы воплощения, тот на пути к Спасению. Родившийся человеком не должен уподобляться животному, то есть возвращаться вспять, но если он недостойно проживет человеческую жизнь, то опять окажется на низших ступенях «шести миров». Все пребывает в состоянии *мудзё* (непостоянства); дзэн учит: будьте свободными, как рыба в воде, как птица в небе.

После того как монахи сообщили о себе, кто они и для чего пришли, появляется *ситэ* (действитель) в облике дряхлой старухи. Ни к кому не обращаясь, посетовав на злую судьбу, отнявшую у нее молодость и красоту, она присаживается на ступу. Монах возмущается: «Эй, старуха! Ужели ты не замечаешь, что сидишь на ступе, являющей собой тело Будды? Уходи же отсюда и найди для отдыха другое место».

Для монаха ступа священна, воплощает Будду и пять первоначал: землю, воду, огонь, ветер и воздух. Старуха соглашается: «О да, ты прав, но эти пять начал присутствуют и в теле человека, так что же отличает его от ступы?». Монах отвечает, что это сходство — внешнее, различие сокрыто, оно — в могуществе души.

Ситэ. Но в чем, скажи мне, сила ступы?

Ваки. Один лишь взгляд — и трех дурных путей ты избежишь.

Ситэ. Одно усилие мысли — и открыт пред человеком путь к спасенью..

Ваки. Увы, старуха, ты далека от правильного пути.

Ситэ. А разве он один ведет к спасенью?

Монах не может отрицать. Известно, и злодей, и глупец достигают Просветления, — никому не заказан путь к Спасению. По учению Хонэна, спасутся все — бедняк и работник, глупец и невежда. На пути Спасения все равны¹³. Взгляды Хонэна разделяли члены императорской семьи, высшие самураи, «гуляющие» женщины. И популярный в народе Нитирэн верил, что и самого тупого (*нибуй*) ждет освобождение, если он уверует в Лотосовую сутру¹⁴.

Мгновенные ответы нищенки говорили о глубоком знании Пути. Отвечая, что ни дерево, ни зеркало сами по себе не ведут к просветлению, она намекает на известное стихотворение шестого патриарха *чань* — Хуэй-нэна:

Настоящее прозрение — не древо,
У незамутненного зеркала нет подставки.
Изначально ничто не существует,
Неоткуда взяться пыли.

Этот мир — одна лишь видимость, *майя*. В Небытии, высшем мире, к которому устремлен дух, нет форм. Изначально между человеком и Буддой нет различия, лишь неверными поступками человек загрязняет чистую природу.

Видимо, для Канъами важнее всего была идея, которая проходит через всю пьесу и завершается репликой хора: «Раз изначально ничто не существует, то человек и Будда — все едино». В конце концов монах признает себя побежденным: «И право, убогая

нищенка, а затмила нас мудростью... Открой свое имя, и мы вознесем молитвы за упокой твоей души». При первом выходе на сцену она поведала о себе:

О горе! В дни былые
надменной красотой блистала я.
Иссиня-черные, как крылья зимородка,
струились волосы, и пряди трепетали,
как ветки ивы на ветру осеннем.
И с соловьиным пением мог лишь
сравниться голос мой. Пленительные звуки
текли из уст, красотой превосходя
чуть приоткрытые бутоны хачи,
украшенные каплями росы.
А нынче вижу я презрение в глазах
у самых низких и убогих женщин.
Стыжусь людей я.

Узнав, что это знаменитая поэтесса, красавица Комати, которой поклонялись в былые времена, монахи восклицают:

Жестокая судьба! Та, прежняя Комати,
повсюду славилась своею красотой и прелестью
цветка пленяла взоры.

Хор вторит:

Когда прелестные черты так изменились?
Уж иной на траве ее волос...
И по увядшему лицу бессильно повисли пряди,
сердца тревожившие прелестью своей.
И мотыльки бровей уж не чаруют
таинственной красотой далеких гор...

Это второй план пьесы — самые человеческие чувства, скорбь об увядшей красоте и молодости. Но есть и третий план. Пьеса не случайно относится к циклу «О безумных». Нищенка вдруг преображается. В нее вселяется дух влюбленного юноши, погибшего по ее вине, он упрекает Комати в бессердечии. Комати одновременно и поэтесса, и влюбленный в нее юноша. Дух юноши не дает ей покоя.

Видимо, в молодости Комати не была ревностной буддисткой, и «пришло возмездие за содеянное зло», душа обречена на адские муки, и только молитвы монахов могут успокоить ее. Хор возвещает о благом воздействии молитвы.

И право, справедливо, что она
лишь о грядущем мире,

лишь о грядущем мире помышляет.
«Я из добра песчинок башню
высокую построю». Будде в дар
цветы души я принесу и выйду
на путь прозрения. Выйду я
на путь прозрения.

Это — ключевой момент пьесы. Собственно, само слово *ситэ* — «тот, кто действует», действующее лицо, но «действие», с точки зрения буддизма, не всегда благо. Человек одержим действием, когда его мучает нечто, навязчивая ли идея или воспоминание о содеянном. Душу терзают раскаяния, муки совести. Осознав зло, душа не может искупить его, избавиться от тяжести, не пребывая в физическом теле.

Потому *ситэ* и является в двух видах — первоначальном («до» — *маэдзитэ*) и последующем («после» — *нотидзитэ*). В первом случае в облике обыкновенного человека, ничем не примечательной с виду нищенки. Во втором — в своем подлинном виде, как дух умершего, дух отвергнутого влюбленного и страдающей от вины красавицы. Заключительный неистовый танец дает почувствовать, какие адские муки претерпевает душа, не прошедшая через покаяние и очищение.

Можно сказать, *ситэ* — несчастный «действитель», субъект страдания. При жизни он не следовал Пути, и вот приходит расплата. Если при жизни человек не очистил душу, не очистил совесть, то после смерти его тонкое тело изнывает от неутоленных желаний, терзается жаждой до тех пор, пока его грехи не замолит монах. Сбрасывая физическое тело, тонкое продолжает тянуться к земле, не может забыть о содеянном проступке: убийстве, измене, обмане — одним словом, главном кошмаре жизни, который предстает в своем чистом виде, и потому страдание тоже в чистом виде. Молитвы монахов очищают душу, успокаивают волнения дхарм. Страждущие души, как явствует из пьес Но, невидимы обыкновенному глазу, но монахи могут их видеть и общаться с ними.

Ситэ вообще никак не связан с теми, кого встречает на пути. Он сам по себе — полное одиночество души; и речь его монологична. С одной стороны, он — субъект страдания, и он же — объект страдания по закону *инга*: всякая причина имеет свое следствие. Причем следствие это абсолютно, ничто не проходит бесследно. Обида, оскорбление, неистовая страсть — все имеет свое следствие по закону Высшей Справедливости. С одной стороны, все бrenно, мимолетно, преходяще, с другой — все постоянно, в том смысле, что не исчезает совершенно. Сколь бы ни был человек беспечен

при жизни, в ином существовании, когда он сбрасывает, как цикада, свою земную оболочку, ему не избежать возмездия, расплаты за содеянное: причине соответствует следствие, проступку — наказание.

Это некая абсолютная память или абсолютная Совесть в своем чистом, беспримесном виде, от которой ничто не утаится.

В разделе Кадэнсё «Цветок инга» Сэами делится своими мыслями: «Знать Цветок Причинности (*инга-но хана*) совершенно необходимо. Все имеет свою Причину и Следствие». Сэами не зря называют мудрецом, его интересовало искусство Но не само по себе, а как способ очищения души, путь Спасения. Он размышлял о законах, воздействию которых подвержено все в этом мире: *дзюн-гяку* — движение «туда-обратно», *инга* — закон «причинного возникновения», *инь-ян* — чередование и взаимное равновесие двух космических состояний.

Сэами напоминает, что мастерство в Но зависит от умения различать главное и второстепенное. Положим, «то, что сызмальства начинаешь заниматься искусством Но, — это причина (*ин*). То, что приходит совершенство, признание, — это следствие (*ка*)». Но это, естественно, не только закон Но, а Закон жизни. Каждый случай, каждая связь (*ин-га*) неповторимы, причина и следствие не выстраиваются в ряд (этих рядов, с точки зрения буддизма, было бы бесконечное множество), следствие имеет свою индивидуальную причину, то есть если нечто совершено (плохое или хорошее), то результат непременно настигнет вас, может быть, самым неожиданным образом, в самый неожиданный момент. Так что не нужно думать, что поступок или мысль пройдет бесследно, останется без ответа.

Не случайно современные критики и в Японии, и за ее пределами говорят о Человечности, Добrote как главным свойствам Но. Кавасэ Кадзума называет «Кадэнсё» «учением безграничной доброты». По мнению Масуда Сёдзо, «погружение в напряженность театра Но является одним из замечательных путей к реальному и непосредственному переживанию существа человека, возвращением к человеческому». Того же мнения Тоита Митидзо: нужно «не только не отвергать старины, живущей в Но, а, напротив, считать ее силой, воскрешающей человеческое начало, которое в нас постепенно умирает». Можно согласиться с выводом талантливого исследователя театра Но Н. Анариной: «Принципиальная ориентация театра Но на формальное совершенство исполнительского искусства носит не формальный, а нравственный смысл, ибо формальное совершенство служит в этом театре средством утверждения нравственной красоты человека»¹⁵.

Не случаен интерес к Но на Западе и как к способу врачевания души, выходу в подсознательное. Напрашиваются параллели с «коллективным бессознательным» К. Г. Юнга: та же попытка выявить скрытые, первичные инстинкты, первичные структуры, архетипы сознания. Нельзя забывать, что театр Но возник на гребне высокой культуры Хэйан и дзэнской практики «глубинного сосредоточения». Как говорил Сэами, «Но постигается глубинами души». Неудивительно, что на языке искусства ставились задачи, к которым только-только подходит западная наука.

Одним из средств воздействия была техника *мономанэ* (подражания вещам). Ко времени Канъами искусство мономанэ уже имело многовековую традицию. Сэами упоминал, что мономанэ исполняли в присутствии Будды Шакьямуни. Поначалу мономанэ носили развлекательный, увеселительный характер, пока Канъами не внес глубину, душевную чуткость. Он изменил стиль игры после посещения, как я уже упоминала, театра в Оми, где пленился утонченной манерой игры стиля югэн, решив соединить два начала — «подражание и утонченность». Этот замысел осуществил его сын Сэами, обосновав единство мономанэ и югэн в своих трактатах (их насчитывается около двадцати).

Мономанэ не случайно имеет двойное иероглифическое начертание: «изучение вещей» (*моно* — не только «вещь» в физическом смысле, не только предмет сам по себе, но и состояние души) и «подражание вещам», то есть имитация духа, эмоциональных состояний. Так что мономанэ не имеет ничего общего с реализмом. В нашем понимании это способ передать невидимое, недоступное взору (душу вещей) через определенную манеру игры, красоту внешнего облика. Со временем игра в Но становится все более условной: чтобы лучше увидеть, нужно дальше отойти; по-настоящему поймешь смысл вещей, когда отвлечешься от внешнего вида. Японцы издревле понимали, что Истина (*макото*) не открыта взору, глубоко скрыта, поэтому не искали ее во внешнем. Должно быть, и маска в театре Но играет эту роль — отвлечь внимание от «здесьнего» (зряшнего). И лицо актера без маски, по Сэами, не должно выражать никаких эмоций, ибо душа познается не внешним подобием, а жестами и музыкой. Он пишет об этом в разделе «Без маски». Не так просто играть без маски, хотя, казалось бы, куда проще играть с открытым лицом. Но именно роль без маски требует от актера полного сосредоточения, особого мастерства, интуиции. Здесь нет предписаний, которым должен следовать актер, и он легко может сбиться с пути, впасть в вульгарность, если захочет передать чувства, меняя выражение лица. Мономанэ достигается при неизменном выражении лица.

В главе «Мономанэ» Сэами говорит: «Подражать разным вещам нужно по-разному». Чтобы изображать звать, нужно тщательно изучить ее манеры, взгляд на вещи. Если же речь идет о крестьянах, низкородных, то в этом случае не нужно быть слишком достоверным, копировать грубые, вульгарные манеры. Изображая простых людей — дровосеков, косарей, угольщиков, тех, кто добывает соль, следует передавать только поэтичное, связанное с красотой природы. Грубые манеры несовместимы с высоким искусством.

«Задача истинного подражания — научиться подражать всему без исключения, но для этого нужно знать все до мелочей». Сэами дает рекомендации, на что нужно обращать внимание, когда исполняешь роль женщины, старика, безумного, монаха, бога, демона. Труднее даются роли аристократок, придворных особ — *нёго*, *кои*, которых не приходилось видеть. Нужно знать, как они выглядят, как носят одежду. Легче изображать простых женщин, которых мы встречаем повседневно, но и их нельзя изображать слишком простыми, чтобы избежать вульгарности. Роли стариков сложны и требуют большого мастерства. Нельзя, например, в духе прежних саругаку изображать старца согнувшимся, сгорбившимся под тяжестью лет. Если исполняешь роль старика, вовсе не нужно стараться походить на него, сутулиться, подгибать ноги, достаточно владеть «цветком» этой роли, двигаться в ритме более замедленном, чем ритм музыки, барабанов и пения: движения рук и тела запаздывают, не попадают в такт музыки. Тогда и передашь образ старости, ее неповторимость — и на старом дереве раскроются цветы.

«Подражание богам (*ками*) несколько напоминает подражание демонам. Если нужно показать свирепость, то в роли бога можно в чем-то уподобиться демону, но не забывая, что сущность их различна. Божество хорошо выглядит в танце (*маи*), что совсем не подходит для демона.

Исполняя роль бога, следует уподобиться божественному, возвысить свой дух; и одеяние должно быть подобающим, свидетельствовать о том, что перед вами божество».

Что касается роли демонов, то «это очень серьезная роль. Легче играть духов мщения или одержимых. Подражание же привидениям вселяет страх и потому не может вызвать интереса. <...> По своей сути демоны должны быть сильными и страшными. Сила же и страх не отвечают душе интересного (*омосироки кокоро*). Потому подражать демонам трудно. Ведь суть его — в страхе. А душа страха (*осоросики кокоро*) и интересного различается как черное и белое. И оттого сумевшего сыграть роль демона разве не назовешь совершенным мастером? Однако о том, кто умеет

хорошо исполнять лишь роль демонов, не скажешь, что он знает Цветок. Так, роль демона, исполняемая молодым актером, может выглядеть приятно, но не может быть интересна... Роль демона тогда будет интересна, когда он будет казаться отвесной скалой, на которой вдруг расцвел цветок».

Как видите, об игре актера говорится языком метафоры. Только интуиция может подсказать правильное решение. Тогда удастся роль демона, когда в сердце зрителя вспыхнет щемящее чувство, как при виде цветка на отвесной скале. «Наивно думать, что Истину (*Макото*) можно передать простым подражанием, что в этом и заключается мономанэ... Сначала нужно научиться быть тем, кому подражаешь, а потом подражать». «Нечто выглядит подобным, но не выглядит правдивым», — заключает Сэами. Актер передаст Истину, когда совсем исчезнет грань между исполняемым и исполнителем, актером и ролью. Но это не значит войти в образ, это значит стать тем, кого исполняешь, достигнуть полного слияния. «Это уже не подражание, а перевоплощение, — говорит Сэами. — Тот, кто подражает, и тот, кому подражают, становятся одним. Это уже не подражание, а неподражание».

Дзэнские мастера убеждают: чтобы нарисовать сосну, нужно стать сосной; до тех пор углубляться в предмет, пока не откроется его сокровенное. Тогда сердце мастера и сердце предмета начинают биться в унисон. Сэами говорит: «Такие вещи, как элегантность или мужество, не существуют сами по себе, они существуют лишь в вещах, и потому, чтобы показать стойкость сосны, нужно стать сосной. Исполнение будет мужественным, если актер перевоплотится в того, кто обладает мужественностью: в воина, демона, божество, сосну или кедр». Исполняя роль женщины, нужно сделать ее сердце своим, отбросить всякие признаки мужественности, будто родился женщиной. Когда перевоплотишься, природа исполняемой вещи выявится сама собой.

Но как стать тем, кем не являешься? Это достигается глубинами души, говорит Сэами, по мере полного забвения себя, собственного я, в состоянии *муга* (не-я), *мусин* (не-мыслия). Это значит — никакого намерения, лишь спонтанное, естественное действие.

Все имеет душу (*кокоро*). Сэами перечисляет «десять стилей» (*дзиттай*) пьес, и у каждой — свое *кокоро*. Пьесы категории *сюэн-но кокоро* (торжественно-праздничное) возбуждают в душе торжественное настроение. «В душе должно быть лишь одно чувство, такое, какое бывает, когда люди с радостью поздравляют друг друга; какое бывает, когда стоят перед ликом обновляющейся природы в праздник Нового года». *Югэн-но кокоро* должно пробу-

ждать чувство таинственной красоты, глубоко скрытого сияния. И другие стили — *дзинги-но кокоро* (божественный), *рэмо-но кокоро* (одержимость любовью), *мудзэ-но кокоро* (душа непостоянства) — имеют свое сердце. На высших ступенях мастерства актер дает пережить необычность каждой вещи. Если актер сосредоточен не на том, *как* он делает, а на том, *что* он делает, и если удастся проникнуть в это *что*, то *как* получается само собой. Выступая в роли медиума, актер дает пережить что-то или кого-то в его подлинном виде.

Развивая учение о подражании, Сэами приходит к выводу, что актер перевоплотится, когда в нем раскроется «цветок» — качество души, которое Сэами (в духе традиции) называет *хана* (цветком). Недаром большая часть его трактатов носит имя цветка. *Макото-но хана* (Истинный Цветок) расцветает от упорной тренировки (не столько тела, сколько духа). Изучать искусство Но следует с детства (с семи лет). В молодые годы одаренный актер может владеть лишь «временным цветком», и очень важно не принять «временный цветок» за «постоянный». Тогда актер не состоится.

Каждому возрасту — свой Цветок, но лишь духовно зрелому человеку выпадает счастье пережить Истинный Цветок. Однако если к тридцати—тридцати пяти годам актер не познал Истинного Цветка, то уже после сорока его мастерство пойдет на убыль. Трактат «Фусикадэн» (Посвящение в Цветок стиля) раскрывает виды «цветка».

Поскольку самое важное в искусстве Но — показать на сцене «цветок», большую ошибку допускает старый актер, полагая, что сможет победить без «цветка», рассчитывая на свою прежнюю славу. Смотреть на актера, владеющего разными приемами исполнения, но не умеющего показать распутившийся «цветок», так же неинтересно, как собирать стебли, на которых еще не раскрылись цветы. Красота цветов различна, но мы восхищаемся ими всеми потому, что в каждом цветке скрыто глубинное очарование. Так и в Но. Если актер освоил не так уж много технических приемов, но в одном из них достиг «цветка», его популярность будет долгой. И наоборот, актер, уверенно полагающий, что он владеет многими приемами исполнения и прекрасным «цветком», а сам не может донести свой «цветок» до зрителей, подобен цветам, растущим высоко в горах, или сливе, расцветающей глубоко в чаще. Некому ими любоваться, не ради себя же они цветут. Так не проявится Красота.

В разных случаях мы употребляем одно и то же слово «искусный», но степеней искусности так же много, как и актеров. Напри-

мер, даже весьма опытный и тонкий мастер, которого высоко ценят зрители, не может сохранить свой «цветок» до конца жизни, если не умеет его раскрыть, актер, в совершенстве постигший суть «цветка» и умеющий его раскрыть, будет обладать чудесным «цветком» и в старости, когда ослабеет техническое мастерство. Сохранив «цветок», он до конца жизни сможет очаровывать зрителей. Поэтому мастера, владеющего истинным «цветком», не победит молодой актер, сколь бы он ни был красив.

Сэами приводит в пример своего отца: «Мой отец умер в 52 года девятнадцатого мая; а еще четвертого мая он исполнял Но в храме Сэнгэн провинции Суруга. Его игра в этот день была особенно великолепна, и все зрители в один голос восхищались ею. К тому времени отец уступил молодым актерам почти все лучшие роли, а сам, как мог, исполнял в спокойной манере роли, более соответствовавшие его возрасту. Однако делал это так искусно и неповторимо (*мэдзурасий*), что его исполнение с каждым разом выглядело все прекрасней и совершенней.

Он добился этого потому, что достиг Истинного Цветка. Его искусство напоминало старое дерево, с которого облетели листья, но на нем еще благоухают прекрасные цветы. Пример моего покойного отца подтверждает, что «цветок» может сохраниться до преклонного возраста».

Итак, только тот актер владеет Истинным цветком, который сочетает природный дар с высоким мастерством. Тогда своей игрой он не уступит молодому, несмотря на преимущества молодости, и будет принят повсюду. Сэами увидел во временном Вечное. Существует множество разных цветов, и те, что распускаются на деревьях, и что растут на лугах, и каждый расцветает в свое время года. Наступает момент, и мы наслаждаемся цветением, потому что оно неповторимо. Так же и саругаку лишь тогда пробуждает интерес, когда взволнует сердце человека своей неожиданностью. У цветка, у интересного и удивительного — у этих трех одна и та же душа (*онадзи кокоро*).

Какие ни возьмем из цветов, все они опадают. Но именно потому, что опадают, приходит время, когда они вновь расцветают; и это удивительно! Следует знать, что и в Но цветок должен обновляться. Обновляясь, он переходит в другие формы. Это и поражает нас! Обновление восхищает и в то же время вызывает в нас чувство непостоянства (*мудзё*), о красоте которого (*мудзё-но би*) писал Сэами.

В пьесе Канъами «Эгути» так сказано об этом: «Да, нелегко расстаться с этим миром, недолговечным, словно сорванный лист, непрочным, как роса под сенью трав».

Высшее наслаждение доставляет игра в стиле Истинного Цветка, перед которым меркнет «цветок временный». Мономанэ Истинного Цветка — это прорыв в Небытие, за пределы видимого мира, доступного зрению и слуху. Душа содрогается, соприкасаясь с тем, что невидимо присутствует, что неведомо человеку. Каким-то чудом открывается скрытая реальность, душа вещей.

В искусстве Но традиционный тип связи — «одно во всем и все в одном». Стихи, отдельные фразы, намеки, старинные образы беспрепятственно переходят из прежних антологий (Кокинсю, Синкокинсю), классических моногатари («Исэ-моногатари», «Гэндзи-моногатари») и продолжают естественно жить в поле ёкёку, в сфере Но, перевоплощаясь в прозу, музыку, танец, и обратно, возвращаясь в словесную ткань.

При беспрепятственном общении все существует само по себе, отдельно сохраняет свою уникальность, независимость, свою *мэдзурасиса* — неповторимость, удивительность, будь то стихи, жест, застывшая поза (*ката*). Вместе с тем все достигает состояния *муга* (не-я), несосредоточенности на себе: танец не ради танца, слово не ради слова, все служит одной цели — вывести путника на невидимый Путь; все Едино, «нет преград, ограничений, есть свободное общение всего со всем».

Но — целостное искусство, где все органично. Целое образуется не соединением частей, а единым ритмом, биением сердец. Традиционная структура позволяет не ущемлять, а оттенять другое, выявляя его истинную природу, дает самовыразиться каждому элементу. Сохраняя индивидуальность, театр Но «продлевает жизнь».

Известна дзэнская ненарочитость, ненавязчивость, независимость от знака. Это проявляется и в отношении к слову: «Истина вне слов»; «не опираться на письменные знаки» (*фурю мондзи*), а «прямо ткнуть ум человека» (*тёкусин дзинсин*); истина передается «от сердца к сердцу», о чем и говорит Сэами. Важнее не то, что сказано, а то, что недосказано (*ёдзё*); сказанное — конечно, а недосказанное — не имеет конца. Настроить душу на Пустоту — снять преграды. Все сведено до минимума: открытая с трех сторон сцена украшена лишь «задником» с изображением сосны на золотом фоне, лицо неподвижно, как маска, — ни движений глаз, ни мимики. «В душе должно быть одно лишь чувство», оно выражается маской. Это вечное чувство не подвержено времени. Маска — успокоенная эмоция — напоминает о суетности страстей. Маска как «громовое молчание» Вималакирти.

Григорий Козинцев вспоминает в книге «Пространство трагедии» разговор с Акира Куросава, знатоком театра Но. «Я начинаю

понимать, что «надеть маску» — процесс такой же сложный, как «вжиться в роль». Задолго до начала представления артист стоит подле зеркала. Мальчик подает ему маску. Артист осторожно берет ее и молча вглядывается в ее черты. Незаметно меняется выражение глаз, облик становится иным. Маска как бы переходит в человека. И тогда медленно и торжественно он надевает маску и поворачивается к зеркалу. Их уж нет по отдельности, человека и маски, теперь это целое». Маска призвана отключить актера от внешнего мира, помочь войти в состояние «не-я». В маске актер почти не видит зала, но и зал не видит его лица. Невидимые связи образуют единое целое спектакля.

Без знания символики жеста не понять, что происходит на сцене театра Но. «Движение веером — это целая система символической передачи самых разнообразных действий, это особый язык жестов, немой разговор, дополняющий сценическое действие. Веер символизирует меч, пишущую кисть, волшебный жезл или сосуд с вином, но он может также изображать дождь, падающие листья, проносящийся ураган, текущую реку, восходящее солнце; он может передавать умиротворение и гнев, торжество и ярость. Актеры театра Но выступают обычно с различными предметами в руках: у странника — посох, у воина — лук, копье, меч или пика, у перевозчика — весло и т. п., но чаще всего их атрибутом бывает веер, особенно в танцах»¹⁶.

Важнейшим условием успеха актера в театре Но, считал Сэами, является дар равновесия (*васай*). Если актер не обладает этим даром, то, сколь ни искусен, не добьется успеха, подобно могучему воину, вышедшему на поле брани без оружия.

«Если говорить о сокровенных принципах (*хиги*), прежде всего нужно знать, что достижение совершенства в любом деле зависит от подвижного равновесия *инь-ян*. Дневная энергия (*ки*) — это энергия *ян*. Поэтому играть нужно как можно спокойнее, чтобы уравновесить ее энергией *инь*. Когда наступает время энергии *ян*, нужно созидать иньскую энергию — в этом душа (*кокоро*) *инь-ян*. Это начало пути к совершенству в искусстве Но. От этого зависит, получится ли пьеса интересной.

Вечером, когда преобладает энергия *инь*, нужно играть живо, выбирать сильную пьесу, тогда в душе зрителя раскроется цветок *ян*. Совершенство достигается, когда вечернее представление уравнивается светлой энергией *ян*. Если же к энергии *ян* добавить игру в стиле *ян*, а к энергии *инь* — игру в стиле *инь*, то равновесия (*ва*) не получится, а стало быть, и совершенства не будет. А если нет совершенства, откуда взяться интересу?».

Эти энергии, состояния души не могут быть удвоены (два *инь*

или два *ян*); слишком много *инь* или слишком много *ян* — причина всех болезней из-за энергетической разбалансированности организма. Этот всеобщий закон действует и в искусстве.

«Нет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего. Одно во всем и все в одном». В одном мгновении заключена вечность; время и пространство столь же относительны, как все в мире «непостоянства» (*мудзэ*). В пьесах Но нет исторического времени. Правда, присутствует время года: для пьес о божествах — весна, для демонических — лето. С одной стороны, время и пространство неконкретны, с другой — «очеловечены»; то самое время, то самое пространство, где некогда произошло событие, которое продолжается в инобытии; событие, потрясшее человека, который и после смерти привязан к этому месту и к этому времени. Но конкретное время, конкретное место теряют свою ограниченность, выражая «вечное теперь» (*нака-има*), вечное пространство, не ограниченное двухмерным или трехмерным измерением.

Но если так, если время и пространство многомерны, приобщены к Вечности, то к ним особое отношение. Сэами говорит, что и время следует всеобщему Пути. «Необходимо проникнуться законом причинности (*инга*). Все имеет свою причину и следствие. <...> Нужно трепетно относиться ко Времени. Знать, что прошлогодний успех обязательно обернется Цветком в этом году. В каждом мгновении содержится Время мужское (*одоки*) и женское (*мэдоки*). И в Но никуда от этого не деться: если было хорошее время (*ёкитоки*), будет и плохое. Таково действие Закона инга. <...> Все победы и поражения зависят от характера Времени. В благоприятное нужно действовать решительно. Говорят, Сёбусин — божество победы и поражения в одном лице следит за ходом состязаний и решает его исход. Если труппа соперников в саругаку преуспевает, значит, на их стороне Сёбусин, и не нужно противиться этому.

Но в каждом мгновении содержится инга двойного божества, и когда вы почувствуете, что наступает ваше Время, исполняйте любимую пьесу со всем усердием.

Так проявляется на сцене действие Закона инга. Это нужно хорошо усвоить. Будет понимание, будет и успех».

Время само по себе вращается по кругу, оборачиваясь то светлой, то темной стороной, и нужно знать его свойства и действовать в согласии с ними. Все пульсирует, все вращается в ту и другую сторону, само движение двуедино. Но нельзя путать следствие и причину, вдох и выдох, семя и цветок, хотя одно присутствует в другом, — нельзя нарушать закон дзюн-гяку.

В музыке — те же уровни: она и океан, мировой ритм, и волна, течет туда-обратно. На смену «сильному пению» (*цугэин*) при-

ходит слабое (*ёвагин*); оркестр (флейта и три барабана) то подключается к общему действию, то отходит от него, звучит независимо, не сопровождает, а лишь оттеняет; когда нужно, подходит, когда нужно, отходит. Музыка может быть дискретна, когда музыкальные фразы разделены паузами и каждый звук существует сам по себе, и может создавать беспрепятственное общение одного с другим. От звука, если он завершен, исходит чарующая сила, бесконечная волна, которая долго живет в душе человека.

Одна и та же структура определяет композицию Но в целом и каждое движение в отдельности. Я имею в виду ритм *дзё-ха-кю* (*дзё* — медленное вхождение, *ха* — развертывание действия, нарастание темпа, *кю* — его быстрое, стремительное завершение). Еще Канъами придавал огромное значение тому, чтобы слово, танец, музыка следовали одному ритму, чтобы игра актеров соответствовала времени года и характеру местности. Сэами в своих трактатах обосновал принцип соответствия. Весь спектакль должен следовать единому ритму, а ритм заимствован у старинной японской музыки *бугаку* или — у самой Природы. «Все имеет ритм *дзё-ха-кю*, и Но этому следует»; «Все вещи во Вселенной, хорошие и плохие, большие и малые, одушевленные и неодушевленные, следуют ритму *дзё-ха-кю*. Можно слышать его и в пении птиц, и в стрекотании насекомых». В другом месте Сэами сравнивает этот ритм с ручьем, который незаметно пробивается из земли, течет не спеша по долине и стремительно кружит, попадая на пороги. «Создатель Но подобен садовнику, который старается, чтобы пробегающий по саду ручей напоминал водопады, водовороты — с изгибами, глубокими омутами, затонувшими камнями».

Все представление, состоящее из пяти ступеней, или пяти данов (годан), следует этому ритму. Действие с момента выхода актера, открывающего действие речитативом, — это *дзё*. После этого идет *ха*: выход главного актера и его пение, затем рассказ, танец. После этого наступает *кю*. Иначе говоря, первый дан, спокойный, медленный, — выход ваки, любующегося окрестностями; он входит в ситуацию (*дзё*); второй — монолог ситэ; третий дан — ваки и ситэ увидели друг друга и обмениваются репликами; четвертый — монологи ваки, ситэ и хора перекрещиваются, нарастает темп и напряжение (*ха*), которое разряжается в пятом дане: выход ситэ в новом обличье сопровождается неистовым заключительным танцем (*кю*).

Этот принцип построения распространяется не только на одну пьесу, состоящую из пяти разных ритмических состояний, но и на весь спектакль — пять пьес, следующих друг за другом в определенном порядке: сначала «божественная», или «о богах» (*ками-но*

моно), — естественно, в спокойном, благостном ритме, в «торжественно-праздничном стиле». Это *дзё* — медленное вхождение. Затем идут три пьесы в ритме *ха*, ускоренного темпа: «о духе воина» (*сюра-но моно*); о любовном недуге, о женщине; и пьеса о безумных, одержимых. «Заключительная пьеса» (*кири-но моно*) — демоническая, исполняется в самом быстром темпе — *кю*. Совершается переход от спокойного, торжественного состояния к безумству, неистовству. Видимо, само построение Но должно подтверждать идею об изначальной чистоте сущего и последующем «падении», возбуждении дхарм, загрязнении изначально чистого сердца страстями.

Первый цикл пьес — «божественных» — прославляет мудрость богов и будд. Второй — о духе воина, как правило, о тех, кто пал на поле битвы Тайра и Минамото. Есть в них великая печаль: Будда запрещает насилие над живыми существами, тем более убийство человека, и потому каждого ждет *сюрадо* — «путь в мир свирепого демона Ашура».

Третий цикл — о женщинах, о любовном томлении. Одна из пьес этого цикла — «Нономия» (на сюжет «Гэндзи-моногатари»).

Последние четыре цикла («о воинах», «о женщинах», «о безумных», «о демонах») подтверждают действие закона инга. Люди, мужчины и женщины, сами обрекают себя на муки властолюбием, жестокостью, похотью, но всякая причина (*ин*) имеет свое следствие (*ка*), напоминание человеку, что ждет его, если он предается низменным страстям.

Вершится как бы обратный путь: мир изначально чист (все есть природа будды), незамутнен, неумные страсти людей, движимых неведением (*авидьей*), превращают его в кошмар. Живя в заблуждении, принимая ложь за истину, не зная Дхармы, не понимая себя, не понимая мира, не ведая истинной причины своих страданий, они разрушают изначальную Гармонию, ведут все к гибели — от изначального Света в крошечную тьму (от «божественного» к «демоническому»), отягощая свою родовую карму войнами, убийствами, ложью. И страшный конец ждет за это людей — безумие и демонизм, одержимость злыми духами. Но есть путь к Спасению — правильный путь жизни: «Одно усилие мысли — и открыт пред человеком путь к Спасению» («Сотоба Комати»). Есть путь к Спасению — это путь Красоты, которая на сей раз обернулась своим новым ликом — *югэн*. Недаром *югэн* отождествляется с Дао.

Все, о чем шла речь, есть некая прелюдия, некое условие для выявления *югэн*. Следуя правилу не называть вещи прямо, Сэами говорит о *югэн* языком метафор; *югэн* — это «лебедь с цветком в

ключе». О том же стихи Сидзуки, возлюбленной Ёсицунэ: «Как прекрасен след любимого на белоснежной вершине Ёсино» (Канъами «Сидзука»).

Аварэ — скорбь о быстро облетающих лепестках сакуры, о мимолетной встрече с любимым.

Пусть по тропинке снов,
Усталости не зная,
Бегу к тебе, но все равно
Нет радости бывлой:
Встречались же мы раньше наяву!

Хотя Оно-но Комати ощущает бренность жизни, но есть в ее мудзё некая сладость.

Красота цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире все неечно!

(Пер. А. Е. Глускиной).

И разве так выглядит Оно-но Комати у создателей Но, в пьесе Канъами «Сотоба Комати»? Во всем, что открывается человеку через чувство, начинают видеть соблазн, искушение, препятствие — «шесть преград на пути», «шесть источников заблуждений», как в пьесе Канъами «Эгуги». После пережитых потрясений появилось понимание того, что «павшее поднимается, поднявшееся падает», как говорится в сочинении XIII века «Гукансё» монаха Дзиэна, выходца из некогда процветавшего рода Фудзивара.

Хэйанские авторы уже познали горечь бренности земного и сокрушались, сравнивая жизнь человека с пузырьками на воде или утренней росой, но им еще неведома красота скрытого, невидимого мира, которая открывается в молчании. Есть границы у слова, нет границ у молчания. Слово предназначено вызвать ёдзё. Слова в спектаклях произносятся плавно, им соответствуют движения актера. «У слов тончайшие оттенки звучания. Такие слова, как *набики* (колыхание), *фусу* (прислоняться), *каэру* (возвращаться), *ёру* (приближаться), гибкие сами по себе, вызывают ответное чувство, рождают мягкие движения. Такие же слова, как *оцуру* (падать), *кудзуруру* (разрушать), *ябуруру* (разбивать), *маробу* (катиться), звучат резко, и движения должны быть энергичными (сильными). Нужно помнить, что сила и югэн не существуют раздельно». Чтобы вызвать у зрителя ёдзё, переживание красоты неведомого, скрытого мира, актер проходит девять степеней мас-

терства. В своем сочинении «Девять ступеней» (*кюи*) Сэами описывает каждую из них. Только на четвертой проявляется красота югэн, а на шестой раскрывается Правильный Цветок. Каждой ступени соответствует свой образ. Так, шестая ступень — «весенний туман в лучах заходящего солнца. Горы алеют»; седьмая — «снег в серебряной чаше»; восьмая — «снег на вершинах. Лишь одна не белеет среди других». Последняя, девятая, — ступень Тайного Цветка. На этой стадии можно увидеть, как в «Силла в полночь ярко светит солнце».

Макоето Уэда объясняет образ Сэами: «Это кажущееся противоречие не существует для тех, кто преодолел границы времени и пространства. Силла — район Кореи, расположенный к востоку от Китая; когда в Китае ночь, там ярко светит солнце. Но и в Китае можно увидеть яркое солнце в полночь, если преодолеть пространство и увидеть море в Корее. Мы находим противоречия во Вселенной, потому что живем в границах пространства и времени. Стоит преодолеть ограниченность сознания, и мы убедимся в несуществовании противоречий. Актер Но, владеющий стилем Тайного Цветка, заставляет нас пережить мир высшей Реальности, лежащей за пределами наших обычных ощущений. Это сфера Вечного, бессмертия души»¹⁷.

В искусстве Но, продолжает Макоето Уэда, присутствуют два уровня реальности: первый — все, что мы видим, — цветы, огонь, вода; второй скрыт от нашего взора, но он существует, как в дереве сакуры существуют цветы и когда оно не цветет. Настоящий актер дает возможность увидеть нецветущие цветы.

Сам Сэами говорит об этом так: «Бытие — это внешнее проявление того, что находится в Небытии. Небытие — сосуд, из которого рождается Бытие, подобно прозрачному кристаллу, который может быть бесцветен и бесформен, но давать жизнь огню и воде. Почему такие разные вещи, как огонь и вода, рождаются из одного прозрачного кристалла?

Расколешь дерево —
Среди щепок
Нет цветов.
А в весеннем небе
Цветет сакура!

Зерно цветка, раскрывающегося в разных видах искусства, лежит в душе художника. Как из прозрачного кристалла появляются огонь и вода, как на голом дереве вырастают цветы и плоды, так художник создает из пейзажа своей души произведение искусства. И художник подобен сосуду.

Одни воспевают луну и ветер на поэтических турнирах, другие, странствуя, восторгаются цветами и птицами. Вселенная — сосуд, который содержит в себе все: цветы и листья, снег и луну, горы и моря, деревья и траву, живое и неживое. Всему — свое время года. Сделайте все эти вещи, которым нет числа, предметом искусства, сделайте свою душу сосудом Вселенной, доверьте ее просторному, спокойному Пути Пустоты, и вы сможете постичь изначальную основу искусства — Тайный Цветок.

Театр Но — не драма в нашем понимании, ибо сфера его запредельна, не касается мирских страстей, и в этом смысле — бесконфликтна, непротиворечива, нет того столкновения чувств, на котором держится европейская драма. Сошлюсь еще раз на Макото Уэда: «Пьесы Но не имеют драматической структуры в западном понимании, можно сказать, в них отсутствует сюжет, и менее всего это искусство созидания характеров». Их отсутствие восполняется музыкой. Актеры говорят ритмической речью под сопровождение оркестра. «Музыка, — говорит Сэами, — это сердце Но». И музыкальная структура Но сводится к чередованию *дзё-ха-кю* в духе традиционной японской музыки. Ритм пьес Но вызывает мысли о глубоко скрытом законе Вселенной.

Единый ритм сообщает спектаклю Но живое дыхание. Действие разрастается из одного центра, одного образа, зерна, соединяя земное с небесным, тело с духом. Все, что заставляет человека страдать, мучиться, — иллюзия, майя, плод его собственного неведения, помраченного сознания. Спасает Истинный Цветок, распускаясь, когда «пусто сердце»; исчезает то, что затмевает взор. Как сказано в пьесе Канъами «Эгути»:

В смятение приводит иногда
прекрасное лицо, и возникает
глубокая привязанность в душе.
Порой же нежные слова ввергают сердце
в пучину пылкой, безоглядной страсти.
Но и слова, рожденные устами,
и сердцем завладевшая любовь
все дальше по дороге заблуждений
уводят нас, и мы блуждаем в мире.
Шесть скверн нас окружают, шесть грехов
свершаем мы. Ведут к тому нас
слух, зрение и заблужденья сердца.

«Шесть скверн» привязывают человека к земному бытию, шесть причин их вызывают (глаза, уши, нос, язык, мысль), порождая шесть желаний, которые ввергают человека в майю.

Театр Но не случайно привлек мастеров западной культуры. Влияние Но испытал и Бертольт Брехт, и Бенджамин Бриттен. П. Гудман пишет пьесы в духе Но и называет его «драмой мудрости». В США 50-е годы отмечены увлечением японской поэзией хайку и японским театром Но. Студенческие кружки ставят пьесы Но. Питер Брук в книге «Пустое пространство» доказывает преимущества восточного театра, а А. Л. Пронко в книге «Театр Востока и Запада» говорит о благотворности творческого единения театральных традиций. По признанию японского актера Кандзэ Хисао, «исполняя греческую трагедию, он лучше начинает понимать своеобразие Но; играя Но, открывает для себя греческую трагедию... Это очень важно осознавать при создании японского национального театра наших дней».

Артур Уэйли (1889—1966), знаток Японии, один из лучших переводчиков с японского, изучал трактаты Сэами и в 1921 году издал книгу «Японские пьесы Но», где писал: «Но будет существовать вечно, чтобы ни случилось с самим театром». Это перекликается со словами Сэами: «Есть предел человеческой жизни, но нет предела Но». Иначе говоря, может исчезнуть театр, может исчезнуть человек, но останутся вечно законы Бытия («Небо и земля прейдут, но слова Мои не прейдут». — Мф., 24, 35).

Велика сила театра, прав был Сётоку Тайси, когда писал о саругаку: оно «отводит злые стихии и несет собою благоденствие и счастье. Если исполнять *саругаку-май*, то утверждается мир в стране, вселяется покой в людей, продлевается жизнь».

Должно быть, так и есть, если и в современной Японии жива любовь к театру Но. По свидетельству Танидзаки Дзюнъитиро, артисты Но выходят на сцену, не налагая грима ни на лицо, ни на шею, ни на руки, оставляя свою кожу в натуральном виде: «Если артист обладает от природы красивой наружностью, то его красота выглядит естественно, несколько не обманывая нашего зрения... Я не знаю других случаев, когда гармония красок создавала бы такую красоту. Я думаю, что если бы в драмах Но применялось современное освещение, каким пользуется театр Кабуки, то резкие лучи света уничтожили бы этот эстетический эффект. Подчиняясь естественному требованию, сцена для Но поэтому остается, как и в старину, слабо освещенной, помещение для Но также подчиняется этому требованию: чем оно старше, тем лучше. Самым идеальным местом для Но будет такое, где полы приобрели уже натуральный блеск, столбы и доски потолка отливают черным глянцем и где тьма, начинаясь у потолочных балок и разливаясь во все стороны к карнизам, нависает над головами артистов словно огромный колокол...».

Напрашивается сравнение Тайного Цветка с тем, что греки называли катарсисом (очищением). Пифагор говорил об очищении души музыкой, Гераклит — огнем. Платон понимал под катарсисом полное освобождение души от страстей, от тела. Аристотель видел в катарсисе конечную цель искусства трагедии: «Трагедия есть подражание действию важному и законченному, имеющему [определенный] объем, [производимое] речью, услащенной по-разному в различных ее частях, [производимое] в действии, а не в повествовании и совершающее посредством сострадания и страха очищение подобных страстей» (Поэтика, 6, 25).

Слова Аристотеля толкуют по-разному. Гёте дает свой вариант: трагедия свое воздействие «заканчивает только после длительного чередования страха и сострадания — примирением этих страстей». «С помощью такого перевода, — говорит Гёте, — я надеюсь рассеять неясность этого места и прибавлю к сему лишь следующее. Как мог Аристотель, который всегда говорил о предметном, а здесь уже совсем специально толкует о построении трагедии, иметь в виду воздействие, и притом отдаленное, которое трагедия сможет оказать на зрителя? Ни в коем случае. Здесь он говорит вполне ясно и правильно: когда трагедия исчерпала средства, возбуждающие страх и сострадание, она должна завершить свое дело гармоническим примирением этих страстей. Под катарсисом он понимает именно эту умиротворяющую завершенность, которая требуется от любого вида драматического искусства, да и от всех, в сущности, поэтических произведений»¹⁸.

Наконец, трактовка катарсиса Л. С. Выготским как «аффекта, развивающегося в двух противоположных направлениях, который в завершительной точке, как в коротком замыкании, находит свое уничтожение»¹⁹.

Современные психологи обращают внимание на психотерапевтические свойства катарсиса. Собственно, слово *катарсис* (греч. *очищение*) употреблялось в древнегреческой медицине и обозначало очищение тела от вредных отложений и очищение души от скверны, что в народе называют «изгнанием бесов». В «Поэтике» Аристотеля катарсис означает, что сострадание берет верх над страхом, поднимая человека над самим собой.

Цель же Но, как я старалась показать, другая; это выход в сферу «над», как иногда говорят о дзэн, — «надчувственное» состояние, то есть выход за пределы обычных человеческих реакций, остается одно-единственное чувство — «сверхчувство» (*ёдзё*).

Актер входит в состояние Тайного Цветка, хотя соблазнительно сказать (и это, видимо, близко к истине), что Сэами верил в очищение Красотой и даже в Спасение человека через Красоту.

И все же вряд ли греческий или другой зритель, переживая катарсис, видел «солнце в полночь». При Тайном Цветке происходило не «гармоническое примирение» страха и сострадания и не их «уничтожение» в «коротком замыкании» (что естественно для системы мышления, где противоположности сталкиваются и одна из них побеждает или обе взаимоуничтожаются). Здесь же выход за пределы всякой двойственности, в том числе «двух противоположных направлений» — страха и сострадания.

«Тайный Цветок — озарение красотой Небытия» (*му-но би*), парение в Пустоте, знакомое мистикам Востока и Запада.

Значит, катарсис — это путь очищения души путем гармонизации чувств, а Тайный Цветок — «корень Поднебесной», Единое. Конечная цель дзэн — увидеть «одно во всем и все в одном»: каждая вещь излучает свой естественный свет, оживает в своей Таковости, позволяет, говоря словами Догэна, увидеть полено в его поленности, огонь в его огненности. Никакой односторонности — субъективного или объективного: выход в беспредельное. Мир хорош не потому, что я в нем живу и я на него смотрю, а хорош сам по себе, и стократ прекраснее, когда я не мешаю ему быть таким, созерцая с благодарностью его свободное течение, в котором что-то уходит, что-то приходит, делясь радостью с другими. Если у Эсхила в страдании прозревается Истина, то у Сэами — в переживании Красоты Небытия.

ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ

От условной, усложненной игры в Но, рассчитанной на понимание символики жеста, цвета, ритуальной одежды, в XVI веке сознание повернуло к предельной простоте чайного ритуала, но к простоте, прошедшей через мистический опыт. Как говорил Басё, уединившись, пережить Сатори и вернуться в мир обывденный. Тогда и видишь этот мир иначе, в проблеске изначального Света. Мудрость Простоты не требует доказательств, словесных или изобразительных. Все излишества наивны. Чем беднее дух, внутренняя жизнь, тем больше внимания внешнему оформлению, украшению, декору. «Когда естественность побеждает культуру, — напомним Конфуция, — получается дикарь. Когда культура побеждает естественность, получается ученый-книжник. Когда то и другое в равновесии, получается истинный человек (*цзюньцзы*)» (Луньюй VI, 16).

Стиль простоты, скромности — *ваби* — воплотился в чайном ритуале. В свою очередь чайный ритуал породил такие искусства, как *икэбана*, стиль керамики в духе *ваби*, японские сады, оказал

влияние на фарфор, живопись, интерьер японского дома. Чайный ритуал повлиял на мироощущение японцев, и, наоборот, мироощущение японцев XVI века вызвало к жизни стиль *ваби*, определив размеренный уклад жизни, вкусы, психический склад японцев. По выражению Окакура Какудзо, Путь чая — *тядо* — укрепил «моральную геометрию», способность к отклику, импровизации. Всякий, кто хорошо знаком с чайной церемонией, должен уметь регулировать свое поведение во всех случаях жизни с легкостью, достоинством и изяществом. Японские девушки перед замужеством брали уроки *тя-но ю*, чтобы приобрести красивую осанку, изящные манеры.

Мастер чайной церемонии Окакура Какудзо говорил: «Обыкновенный человек Запада видит в чайной церемонии еще одну из тысячи и одной причуд, которые служат ему доказательством чудакости и детскости Востока. Он смотрел на Японию как на варварскую страну в то время, когда она предавалась мирным искусствам, и он стал называть ее цивилизованной с тех пор, как она устроила кровавую бойню на полях Маньчжурии. В последнее время любят вспоминать о самурайском кодексе (*бусидо*) — Искусстве Смерти, которое учит наших солдат умирать без оглядки, но почему-то мало кто проявляет интерес к чайной церемонии, нашему Искусству Жизни».

Родилась чайная церемония из обычая дзэнских монахов пить чай из общей чаши перед изображением Бодхидхармы (япон. Дарума). *Бодхидхарма* — значит Постигший Истину (*бодхи* — пробуждение, *дхарма* — Истина). В 526 году Бодхидхарма пришел из Индии в Китай распространять учение *чань*. Говорят, китайский император обратился к нему с вопросом: «Я построил много храмов и совершил немало добрых дел. Что я получу за это? Бодхидхарма ответил: «Ничего. Не важны ни учения, ни литература, ни изображения, ни добрые дела — все это ничто. Есть один лишь Путь: забыв себя, искать Высшее в самом себе. Сосредоточиться на «невообразимом», «невыразимом», которое внутри человека».

Кавабата вспоминает: первый патриарх *чань* (*дзэн*) в Китае Дарума-дайси, которого еще называют «просидевший девять лет лицом к стене», действительно просидел девять лет, созерцая стену, и в состоянии молчаливого сосредоточения пережил *сатори*. От него и пошел обычай сидячей медитации в дзэн — *дзадзэн*. После мгновенного Сатори ему открылось, что можно прямо передавать Истину, вне учения, вне законов, — «ткнуть ум» в Истину. Говорят, однажды он уснул, проснувшись, вырвал ресницы, и там, куда он их бросил, вырос чайный куст, отгоняющий сон. В Японии

Бодхидхарма очень популярен. Повсюду можно встретить его изображения — в керамике, по дереву, на рисунках.

Спросят — скажешь.

Не спросят — не скажешь.

Что в душе твоей

Скрыто,

Благородный Бодхидхарма?

Иккю

Чай завезли в Японию из Китая в VII веке. В Китае его ценили как лекарственное растение, помогающее от усталости, болезни глаз, ревматизма, потом как утонченное времяпрепровождение. Но такого культа чая, как в Японии, пожалуй, не было ни в одной стране. С чайной церемонией японцев познакомил японский монах Эйсай (1141—1215), который проповедовал дзэн, основав монастырь в самурайской резиденции Камакура и в Киото при поддержке самого императора.

В XVI веке в самурайских кругах вошла в моду игра — «чайное соревнование». Чай привозили из разных мест. Выпивая чашку чая, участники должны были определить его родину. С тех пор чай полюбился японцам, чаепитие вошло в обычай. Появились знаменитые чайные плантации, вроде той, о которой писал Кавабата, — в районе Удзи возле Киото. И теперь лучшими сортами считается чай, собранный в Удзи или в Сидзуока.

По мере знакомства с дзэн японцы убеждались: «Вкус чая и есть вкус дзэн». То и другое очищает душу и тело. С XV века японские монахи осваивают технику чайного ритуала, в XVI веке она достигает совершенства. Одним из первых изложил суть *тя-но ю* (искусства чая) *Мурата Сюко* (1423—1502). Это он ввел японскую чайную утварь. До него ею пренебрегали, предпочитая китайскую. Но Сюко, долгие годы практиковавший дзэн, увидел скрытую красоту простой чайной утвари, постигаемую глубинами души.

В год кончины Сюко родился мастер *Такэно Дзё* (1502—1555). Кажется, он за тем и родился, чтобы продолжить дело Сюко. Дзё считал, что дорогостоящие, особо ценные вещи лишь отвлекают внимание, мешают сосредоточиться, противоречат духу дзэн: «для истинного чая не нужна утварь» (*мудоку макото-но тя*). Предметов должно быть как можно меньше. Он же показал красоту «естественного беспорядка», «красоту безыскусного», скажем рассыпанной возле очага золы. К этой кажущейся небрежности, неупорядоченному порядку трудно привыкнуть европейцу. Лишь постигнув изящество Пустоты, он ощутит благодать Покоя чайной церемонии или сада Рёандзи в Киото.

Учеником Дзёо был прославленный мастер *Сэн-но Рикю* (1521—1591), придавший чайной церемонии тот вид, который она сохраняет до сих пор. Это Рикю ввел стиль *ваби*, охарактеризовав его словом *со* — грубоватости, простоты. Рикю уменьшил размер чайной комнаты от шести до двух татами, сделал низкий вход, как в рыбацких хижинах (*нидзиригути*) — 60 см в высоту и в ширину. Тот, кто входил, должен был согнуться, мысленно «оставив меч за порогом». Рикю изменил *токонома*, сделал ее глубже, приглушил освещение. Ниша чайной комнаты располагается как раз напротив входа, и свиток, камень или цветок сразу бросаются в глаза, настраивая гостя на определенный лад. Для того он и придумал чайной утвари стиль *ваби*, простоты и естественности, чтобы внешний блеск, замысловатый узор не отвлекали внимания на себя. Зато каждая придуманная им вещь неповторима.

Мастера чайной церемонии предпочитали иметь дело с простыми формами, чтобы внешний облик не отвлекал внимания. Вещь ведет ум дальше, она как бы вовсе исчезает из поля зрения, выполнив свою роль, возбудив *ёдзё*, то, что «после чувства» или сверхчувство. Нет ни объекта, ни субъекта в мире «единого сердца». Мастер начинает ощущать вещь, как ощущает мать свое дитя под сердцем. Идут сердечные токи, без помех, от одного к другому, соединяя все между собой. Гости, хозяин, чайная утварь — единый организм, подчиненный единому ритму.

Мастера Японии искали не правильные пропорции, не идеал прекрасного, скажем принцип золотого сечения, а стремились к созданию атмосферы беспрепятственного общения, согласия, естественности.

В атмосфере тишины, покоя, благожелательности человек ощущает себя свободно, не скован правилами, даже правилами этикета. Высшее проявление этикета — его отсутствие, когда все само по себе происходит.

Наверно, *ваби* соответствовало самурайскому духу. К Пути чая приобщались самураи в правление сёгуна Асикага Ёсимаса. Сам Ода Нобунага, покоритель мятежников, был большим почитателем чая. Он строил чайные дома, собирал чайную утварь по всей стране и устраивал чайные церемонии. Его преемник Тоётоми Хидэёси (1536—1598), унаследовал приверженность к дзэнскому искусству. При нем Путь чая достиг наивысшего расцвета благодаря искусству мастера Сэн-но Рикю, которого Хидэёси пригласил на службу. Рикю волей-неволей пестовал дух Хидэёси, и последний мог сочинить танка, преисполненную глубокого смысла: «Если чай приготовлен на воде, почерпнутой из колодца Мудрости, не имеющей предела, то можно говорить о *тя-но ю*».

Рикю родился в богатом торговом городе Сакаи, обучался дзэн в храме Дайтокудзи и избрал Путь чая для совершенствования духа. Своей практикой и своими взглядами он внес более других в искусство чайной церемонии. В 1578 году, когда Рикю было за пятьдесят, его пригласил на службу Ода Нобунага, а после его смерти (в 1582 году) — Хидэёси, который щедро наградил мастера. Прославленный воин стал правителем Японии, получив от императора высший титул «канцлера» (*кампаку*). Пригласив к себе лучшего мастера, он хотел овладеть «моральной геометрией», которая учит самообладанию: не терять присутствия духа ни при каких обстоятельствах. Хидэёси надеялся, что чайный ритуал поможет облагородить нравы самураев, ожесточившихся в боях, примирит с ними недовольных горожан. Хидэёси брал Рикю в походы, они вместе устроили чайную церемонию в императорском дворце, снискав высочайшее благоволение. Рикю построил для Хидэёси чайный дом в окрестностях Киото, чтобы было где успокоиться душе воина, в стиле *ваби*, простоты, грубоватости, которая таит в себе силу жизни. Рикю сам был до предела прост, не обременял себя лишним. Следуя *ваби*, он ввел в чайный ритуал самые обыкновенные вещи, мог использовать простую корзину, которой селяне ловили рыбу, в качестве подставки для икэбана. Он говорил: «У кого кривая душа, тот не заметит, что свиток в нише висит криво». От каменного фонаря, что стоит у входа в чайный дом, Рикю отбил кусок, чтобы фонарь не выглядел слишком импозантно. Этот фонарь и ныне хранится в храме Дайтокудзи. Рикю исповедовал дзэнский принцип: ничто и никто не должен ставить себя над другими или существовать за счет других. Правила по чайному ритуалу гласили: «Настрой свое сердце в лад с другими сердцами; никто в этом мире не должен жить ради себя, не считаясь с другими».

Естественно, его взгляды начали тяготить Хидэёси, который сколь бы ни был велик как воин и государственный деятель, не преодолел слабости простолюдина. Построенный по его заказу чайный дом был покрыт золотыми плитками, позолочена чайная утварь. Простота Рикю угнетала вождя, он ощущал немой упрек за отступничество от Пути. Рикю предчувствовал недоброе:

Я думал, что знаю,
Сколь превратна жизнь
В этом печальном мире.
И все же затерялся
В тумане сомнений.

Воспользовавшись наговорами, Хидэёси приговорил старого мастера к *харакири*, которое семидесятилетний Рикю совершил по

всем правилам ритуала. На эту последнюю в его жизни церемонию собрались друзья и почитатели. Гости сидели молча. Свиток, написанный рукой древнего монаха, напоминал о быстротечности жизни. В котелке булькала вода, доносились голоса цикад. Вошел Рикю. Молча, не спеша выпил чай, после чего преподнес каждому прощальный подарок. Гости вышли, остался лишь один, самый близкий. Рикю неторопливо снял с себя облачение чайного мастера, сложив аккуратно, положил рядом, на татами. Вынув меч, произнес прощальную танка:

Семьдесят лет
Пронеслось.
Рикиикитоцу!
Священным мечом
Убиваю будд
И патриархов!²⁰.

Мастера не стало или не стало того, в чем пребывала его душа, — брэнного тела; дух живет и поныне.

Знатор японской культуры Николай Трофимович Федоренко в своей книге о Кавабата рассказывает о посещении японского монастыря, где он встретился с монахом, знатоком чайного напитка. Хочется привести отрывок из этой главы, которая иллюстрирует сложную культуру чая в Японии.

«— Завариваете ли вы зеленые листья чая кипятком?.. — поинтересовался я, когда инок приблизился ко мне.

— Извините, никогда! Каждый сорт зеленого чая «запаривается» водой определенной температуры: от семидесяти до девяноста градусов. Кипяток убивает целебные свойства зеленого чайного листа. Другое дело — красный или черный чай: он требует для «запарки» крутой кипяток, — последовал обстоятельный ответ монаха.

— Позвольте спросить, как долго рекомендуется настаивать чай после заварки, — продолжал я.

— От трех до пяти минут, когда кипяток становится наиболее полезным, — тотчас откликнулся мой собеседник.

— Долго ли сохраняются эти полезные качества?

— Около десяти минут, после которых напиток утрачивает свои наиболее полезные свойства. В холодном чае экстрактивные вещества выпадают в осадок. Чрезвычайно важно, чтобы вода была чистой, желательна родниковой, а посуда хорошо обработана кипятком.

— Как вы поступаете с чайными лепестками, когда выпиваете жидкость?

— Это зависит от качества зеленого чая и вкуса индивида. Некоторые любители жуют эти листья, а другие поедают их как зелень, поскольку в них сохраняется часть полезных веществ.

— Качества чая?

— Качество зеленого чая тем выше, чем нежнее молодые побеги чайного растения. Растворимые экстрактивные вещества больше всего содержатся в нежных чайных листьях, поэтому приготовленный из них чай всегда лучшего качества.

Из дальнейшего разговора с монахом я узнал, что в храме традиционно пьют только зеленый чай, который, в отличие от красного или черного чая, во время производства не подвергается тепловой обработке и ферментации, поэтому больше сохраняет ценных веществ. Вообще японцы предпочитают зеленый чай, а не черный, который широко распространен в Европе и Америке. Примечательно и то, что японцы, как и китайцы, пьют чай в течение дня до еды, тогда как европейцы преимущественно пьют его после еды. В листьях зеленого чая заключены ценнейшие целебные вещества и витамины, натуральные эфирные масла, микроэлементы, дубильные вещества, минеральные соли и другие биологически активные вещества.

От монаха я узнал также, что японцы не страдают гипертонической болезнью и атеросклерозом в таких масштабах, как европейцы, благодаря систематическому, каждодневному употреблению зеленого чая, повышающего упругость стенок кровеносных сосудов и снижающего их проницаемость. В этом смысле зеленый чай обладает свойствами, противоположными алкогольным напиткам, которые повышают проницаемость стенок кровеносных сосудов. Зеленый же чай обладает способностью тонизировать деятельность сердечной мышцы, снижать артериальное давление, уровень холестерина в крови»²¹.

У многих народов есть обычаи и обряды, связанные с теми или иными продуктами, поддерживающими жизнь человека, с теми или иными напитками. Красивы и благородны обычаи кавказских народов, связанные с вином; широту и гостеприимство выражают обычаи славянских народов, встречающих гостя с хлебом и солью. Но чайный ритуал обладает особым глубинным смыслом.

Существуют различные школы *тя-но ю*. Характер чайной церемонии во многом зависит от повода встречи и от времени года. Участники одеваются в спокойные тона: мужчины — в однотонные шелковые кимоно с тремя или пятью фамильными гербами и белые *таби* (специальные носки, предназначенные для деревянной обуви — *гета*), женщины — в строгие кимоно с фамильным гербом и тоже в белые *таби*. У каждого небольшой складной веер.

Гости (как правило, пять человек) сначала в сопровождении хозяина следуют по дорожке *родзи* (земля росы) сквозь полумрак сада. Чем ближе к чайному дому (*сукия*), тем более отдаляются от суетного мира. Подойдя к небольшому бассейну с прозрачной водой, омывают руки и рот. Вход в чайный дом низкий, и гостям приходится буквально вползать через него, смирив свой нрав.

Небольшой по размеру чайный дом разделен на три части: *тя-сицу* (чайная комната), *ёрицуки* (комната ожидания) и *мидзу-я* (подсобное помещение). «Низко наклоняясь, один за другим, они проходят в дверь, оставляя обувь на специальном камне. Последний из вошедших задвигает дверь. Хозяин появляется не сразу. Гости должны привыкнуть к освещению комнаты, внимательно рассмотреть картину в *токонома*, оценить утонченную прелесть единственного цветка, внутренне почувствовать, угадать подтекст церемонии, предлагаемый хозяином. Если в *токонома* помещен свиток каллиграфии, исполненный методом *хихаку*, то и роспись чашки будет отмечаться такими же свойствами. Отзвуком нежных линий осенних трав в букете окажется тонкая изысканность рисунка на керамическом блюде типа *нэдзумисино*.

Только после того как гости освоились с обстановкой, появляется хозяин и глубоким поклоном приветствует гостей, молча садится напротив них, у жаровни, над которой уже заранее подвешен котелок с кипящей водой. Рядом с хозяином на циновке представлены все необходимые предметы: чашка (самая драгоценная реликвия), коробочка с порошком зеленого чая, деревянная ложка, бамбуковый венчик, которым сбивают чай, залитый чуть остуженным кипятком. Тут же стоят керамические сосуды — для холодной воды, для ополаскивания и другие предметы; все старинное, но безукоризненно чистое, и только ковш для воды да льняное полотенце новые, сверкающие белизной»²².

Входя в чайную комнату, где стоит жаровня для чайника, гости становятся на колени перед *токонома* и вежливо кланяется. Затем, держа перед собой складной веер, выражает восхищение висящим в нише *какэмоно* (свитком). Закончив осмотр, благодарные гости садятся и приветствуют хозяина.

Все стадии ритуала проходят в строгом порядке. Присев, гости приступают к сладостям. Затем хозяин приглашает их в сад. О начале церемонии возвещает гонг — пять и семь ударов (заметьте, это размер танка).

После гонга гости покидают сад и возвращаются в чайную комнату. В комнате теперь светлее, отодвинута бамбуковая штора за окном, а вместо *какэмоно* в нише — ваза с цветком. Хозяин вытирает чайницу и ложку специальной тканью — *фукуса* — и

моет мешалочку в горячей воде, которую наливает из чайника ковшом. Затем кладет три ложки порошкообразного зеленого чая в чашу, заливает ковшом горячей воды и взбивает чай мешалочкой, пока чай слегка не загустеет. Крепкий зеленый чай — *кои-тя* (а именно с него в былые времена начиналась церемония) приготавливался из молодых листьев чайных кустов в возрасте от двадцати до семидесяти и более лет. Главный гость кланяется, ставит чашу на ладонь левой руки, поддерживая правой. Сделав небольшой глоток, оценивает вкус чая; делает еще несколько глотков, вытирает пригубленное место специальной бумагой и передает чашу следующему гостю, который после нескольких глотков отправляет ее дальше, пока, пройдя по кругу, чаша не вернется к хозяину.

В отличие от крепкого чая слабый чай — *усу-тя* — готовится из молодых листьев чайных кустов в возрасте от трех до двадцати лет.

Из молодого чая взбивается пенообразная масса, и используется чаша поменьше размером. Чай приготавливается индивидуально для каждого гостя. В нынешней Японии в чайной церемонии, как правило, используется *усу-тя*, но дух *кои-тя* продолжает витать в этой стране.

Если бы вы увидели старинный чайный павильон Мёкиэн в Киото, то удивились его современному виду: в нише комнаты красивой формы камень, в основании неотесанное дерево с четкими потемневшими срезами сучков, на полу три соломенных татами. Тайна притягательной силы павильона в подчеркнутой асимметрии всех составляющих, в полном отсутствии повторений.

Асимметрия — свойство не только чайных или жилых домов, это свойство художественного вкуса. Никакая вещь не ищет подобия, существуя сама по себе, она таит в себе все разнообразие форм.

Кавабата цитирует дзэнского поэта Иккю (1394—1481):

Как сказать,
Что значит
Сердце?
Шум сосны
На сумиэ.

В этом душа восточной живописи. Картины сумиэ — это пространство, заполняемое сдержанными ударами кисти или сердцем того, кто на нее смотрит. В Японии не могли появиться рамы, обрамляющие картины европейских художников, не было вкуса к симметрии. Вместо рам — пустота, которую заполняет Вселенная. Рама ставит преграду всеобщей связи.

«Когда говорят, что *сумиэ* — картина тушью — изображает душу предмета или придает форму бесформенному, это значит, что от самой картины веет духом Творчества. Поэтому дело художника не копировать, не подражать природе, а придать предмету нечто такое, что живет в нем самом. Мастер дзэн, когда он хочет сказать, что ива зеленая, а цветок красный, не дает нам их описания, как они есть, но дает что-то такое, что говорило бы о том, что зеленое — это зеленое, а красное — красное.

Это я и называю духом Творчества. Пустота (*шуньята*) бесформенна, но она основа сущего. Сделать возможное действительным и есть акт Творчества. Когда Тосу²³ спросили: «Что такое дхарма?» — он ответил: «Дхарма». Когда его спросили: «Что такое Будда?» — он ответил: «Будда». Но это не бездумный ответ, не бессознательное эхо, ответы рождены творческой работой ума. Без этого Тосу не был бы мастером дзэн. Понять подобный настрой души — значит понять дзэн»²⁴.

Дайте уму отдохнуть или воспринимайте мир не одним умом, а всем своим существом. Радуйтесь жизни, она лучше, чем вы думаете о ней. Откройте глаза — и больше ничего не нужно. Так думают японские мастера. Истинная Гармония наступает, когда забывают себя, свои маленькие проблемы и обнаруживают свое истинное Я. Лишь очистив свое сознание, достигнув состояния Пустоты, приходят к истинной Гармонии: тогда никто и ничто не стоит между мастером и предметом: ни желания, ни вожеления, ни посторонние мысли. И происходит чудо: все предстает в своем подлинном виде.

Но, может быть, главное, что дал дзэн японцам, — научил извлекать радость из работы над обыкновенными вещами. Самозабвенный труд делает человека свободным. «Как сверхъестественно и как удивительно! — восклицает поэт Хокодзи. — Я черпаю воду и ношу дрова». И ничто так не искажает облик человека, как труд насильственный, принудительный.

Труд дзэнского мастера — всегда творчество; следуя природе, он превышает всего ценит уникальность творений. Как-то ученики, желая сделать приятное мастеру чайной церемонии Кобори Энсю, похвалили его коллекцию: «Каждая вещь изумительна — не то, что у Рикю: его коллекцию может оценить лишь один из тысячи». На что мастер с грустью ответил: «Это говорит о моей заурядности. Великий Рикю любил те вещи, которые нравились только ему. Я же невольно приноравливаюсь ко вкусам других. Рикю в самом деле был один из тысячи мастеров чайной церемонии».

Мастера чая, хотя и имели правила, не следовали им слепо. Непременным условием чайной церемонии оставался дух *ваби* —

простоты и естественности. Ни яркий цвет, ни замысловатый узор не должны отвлекать гостя. Непритязательная красота располагает к концентрированному вниманию. Чашка для чая должна быть также простой. Но когда вы берете эту грубоватую чашку, неравномерно покрытую глазурью, наполненную терпким зеленым чаем, вы ощущаете ее тепло на своих губах, оно разливается по всему телу, и сердце чашки созвучно вашему.

«Никогда так не думаешь о друге, как глядя на снег, луну или цветы», — сказал Ясиро Юкио, а Кавабата добавил: «Это ощущение лежит в основе чайной церемонии. Встреча за чаем — та же «встреча чувств». Когда испытываешь «благодать от встречи с прекрасным, тогда особенно думаешь о друге, хочется разделить с ним радость».

«Если вы подумаете, что в повести «Тысяча журавлей» я хотел показать красоту сердца и облика чайной церемонии, то это не так, — писал Кавабата. — Скорее, наоборот, я хочу предостеречь против той вульгарности, в которую впадают нынешние чайные церемонии». И все же и в этом романе трепетное отношение к чашке Сино в стиле ваби времен Рикю.

«Когда обе чашки были поставлены рядом, Фумико и Кикудзи одновременно взглянули друг на друга. Потом оба, как бы сговорившись, опустили взгляд на чашки. Кикудзи, чутьочку растерявшись, сказал:

— Это же мужская и женская чашки. Сразу видно, когда они рядом.

Фумико кивнула. Казалось, она была не в состоянии говорить. Кикудзи и сам смутился. Собственные слова прозвучали для него странно. Чашка корацу была гладкой, без рисунка. Сквозь синеву с легким абрикосовым налетом проступали багровые блики. Твердые мужские линии.

— Наверно, это любимая дорожная чашка вашего отца. Она в его вкусе...

Кикудзи не отважился сказать, что чашка Сино напоминает ему госпожу Оота. Но все равно сейчас эти чашки были рядом, словно сердца матери Фумико и отца Кикудзи.

Старинные чашки. Их изготовили лет триста — четыреста назад. В строгих линиях ничего вычурного. Впрочем, была в этой строгости своего рода чувственность. И сила...

Две чашки рядом. Две прекрасные души. Кикудзи видел своего отца и мать Фумико. Чашки... Реальные вещи. Реальные и непорочно прекрасные... Неужели от этих строгих линий и блестящих поверхностей чашек у Кикудзи внезапно ушло куда-то чувство вины?

— Какая красота... — словно про себя произнес Кикудзи».

Вещи напоминают о любимых, давно ушедших. В них замерло время, но продолжают жить души дорогих людей. «Две чашки — две прекрасные души». Для японцев чайная чашка — не только встреча с близким, но встреча с Вечностью. Вы вдыхаете аромат чая, ощущаете его терпкий вкус, ничто не тревожит, не беспокоит вас, сердце спокойно, вы отдаетесь тишине — растворяетесь во Вселенной. «Когда я пью чай в чайной комнате, — признается Судзуки, — я впиваю с ним всю Вселенную. В этот самый момент, когда приближаю чашку к губам, сама вечность входит в пространство и время».

Главное, к чему призывали мастера чайной церемонии, — естественность, освобождение от отягчающих душу забот и условностей. Мастер чайной церемонии Намбо Сокэй говорил: «Прежде чем войти в скромный чайный домик, гости очищают себя от земной пыли. После этого ведут беседу от сердца к сердцу».

Поэтому не нужно заботиться о правилах и манерах. Просто развести огонь, вскипятить воду и пить чай. Это и есть чайная церемония».

И все же Рикю изложил основные правила чайной «философии». Их четыре: *Ва* (Гармония), *Кэй* (Почтительность), *Сэй* (Чистота), *Дзяку* (Спокойствие).

Ва — сама атмосфера чайной церемонии. Когда вы подходите к чайному домику, видите мшистые камни, заросший водоем — вольную природу, которой человек не навязал себя. Чайный дом с соломенной крышей, подпорками из неотесанного дерева или бамбука — естественное продолжение сада. В комнате полумрак: низкая крыша почти не пропускает света. Ни одного лишнего предмета, ни одного лишнего цвета. На полке в чайной комнате стоят кувшин с водой, подставка для черпака, чашка для воды. На всем патина старины, дыхание вечности. Время как бы остановилось. Только ковш из срезанного бамбука и свежая полотняная скатерть. Вся обстановка призвана отвлечь вас от повседневности, привести дух в состояние умиротворенности, равновесия.

Кэй (Почтительность) предполагает чистосердечные, добрые отношения между людьми. Чайный дом — не только обитель простоты и естественности, но и обитель Справедливости. Почтительность предписывает, чтобы все чувствовали себя равными и знатный не кичился своей знатностью, а бедный не стыдился своей бедности. Когда сёгун Асикага Ёсимаса спросил у Мурата Сюко, каким образом искусство чая приводит к Просветлению, Сюко ответил: «Тот, кто входит в чайную комнату, должен преодолеть в себе чувство превосходства».

Третий принцип — *Сэй* (Чистота), которая должна быть во всем: в чувствах, в мыслях (чистота души). «Цель ваби, — говорил Сокэй, — дать почувствовать чистоту, незагрязненность обители Будды». Истоки культа чистоты восходят к синтоистскому обряду Великого очищения (*охараи*).

Четвертый принцип — *Дзяку* (Спокойствие, Покой). Полный покой (внешний и внутренний), уравновешенность, безмятежность (недаром иероглиф *дзяку* переводят как нирвана).

Японцы называют чайный дом оазисом в печальной пустыне мирской жизни, где могут обрести утешение и суровые воины, и деловые люди, — те, кто ищет отдохновения от тягот жизни. Молча наслаждаясь зеленым чаем, гость прислушивается к хлопотанию воды в котелке: на дне устроены железные пластинки, производящие мелодичные звуки, которые уносят человека далеко в горы, и он слышит завывание ветра, шум водопада, уносится мыслями в горное ущелье.

Когда ученики спросили у Рикю: «В чем секрет Пути чая?», он ответил: «Их семь. Приготовьте такой чай, чтобы гости получили удовольствие. Положите уголь таким образом, чтобы вода закипела быстро. Поставьте цветок так, чтобы он ожил. Летом должно быть прохладно, зимой — тепло. Приходите немного раньше условленного времени. Приготовьте зонтик, даже если нет дождя. Расположитесь сердцем к каждому из гостей». Эти семь принципов Рикю наряду с четырьмя правилами — Гармония, Почтительность, Чистота, Спокойствие, — должны постоянно присутствовать в сердце каждого, кто следует Пути чая.

Если четыре правила касаются души человека, исповедующего Путь чая, то семь принципов имеют в виду, как нужно вести себя с другими. Нельзя забывать, что вложить всю душу в приготовление чая, проявить истинность сердца (*магокоро*) важнее, чем соблюсти правила ритуала или искусно подобрать чайную утварь.

Путь чая предполагает особый способ приготовления древесного угля. Нужно так заполнить жаровню, чтобы вода закипела как можно быстрее; нужно так поставить цветок в чайной комнате, чтобы он ожил. Цветок должен выглядеть естественно, как в природе. И не только цветок.

Если летом прохладно, а зимой тепло, то человеку легче прийти к физическому и душевному равновесию. Являться раньше условленного времени значит быть предупредительным, проявить уважение, учтивость к другим. Точность хороша, но лучше иметь простор во времени. О том же правило: приготовить зонтик, даже если нет дождя. Вы должны быть готовы к переменам, готовы понять другого. Расположив человека к себе, получите ответный

отклик. Так возникает атмосфера доверия, взаимного понимания, «встреча чувств».

«Можно сказать, эти правила не помешали бы каждому из нас в повседневной жизни», — полагает Игути Кайсэн, автор книги, вышедшей уже после того, как Кавабата Ясунари произнес свою речь. «Путь чая — это не только церемония, устраиваемая в чайном доме, смысл Пути чая — в обновлении нашей повседневной жизни. В этом ее истинное назначение.

В наше время жизнь все более европеизируется, американизируется, и мы готовы забыть свои обычаи, традиционный этикет, который с древних пор был предметом нашей гордости. Европейцы же и американцы, напротив, загорелись желанием узнать наши обычаи. В современной Америке увеличивается число изучающих дзэн, Путь чая (*тядо*), Путь цветка (*кадо*). Наверно, причина в том, что люди устали от механической цивилизации и бешеного ритма жизни. А когда жизнь становится слишком беспокойной, суетной, мы ищем успокоения, свободы для души. Если будем следовать этикету, то поведение, манеры человека уравновесятся, к нему вернется ощущение красоты. Вот почему нашему времени не обойтись без Пути чая»²⁵.

Дух чайной церемонии сближает не только людей, но и народы. Как полагал автор «Книги о чае» Окакура Какудзо, «вы можете смеяться над нами, что в нас «слишком много чая», но разве у нас нет оснований думать, что в вас, людях Запада, совсем «нет чая». Давайте будем меньше упражняться в хитрословии и станем если не мудрее, то терпимее относиться друг к другу ради взаимной же пользы. Мы долго шли разными путями, но нет причин не дополнять нам друг друга».

ПУТЬ ВОИНА

Один монах спросил как-то у чаньского патриарха Линьцзи (япон. Риндзай): «Говорят, лев, бросаясь на жертву, на зайца или слона, употребляет всю свою силу. Что это за сила?» «Дух Искренности!» — ответил учитель. Полная отдача тому, что делаешь» (япон. *дзэнтай саю*). Как достигается такая Искренность, полная энергетическая концентрация, когда опрокидывают противника, не прикасаясь к нему, одной энергетической волной? Высочайшая степень мастерства — когда умеют побеждать, «не прикладывая рук». Умение приходит в процессе упорной работы над собой: расширяют сознание, пестуют дух, учатся концентрировать внимание (*дхьяна*). Такая концентрация духа предшествует любому Творчеству.

Дзэнский мастер Пути меча (*кэндо*) монах Такуан (1572—1645) учил мобильности ума. Недостаточно знать технику *кэндо*, надо довести владение мечом до такого уровня, когда не скажешь, что мастер владеет техникой, как не скажешь об актере. Но, постигшем стиль Истинного цветка, что он владеет ролью. Для понявшего суть вещей искусство уже не искусство или это безыскусное искусство. Рукой мастера водит бессознательное или его собственное безупречное сердце.

Концентрация возможна при «неподвижности» (*фудо*). Тому, кто движется, приходится преодолевать инерцию, у того же, кто абсолютно спокоен, работает лишь сознание, тому не угрожает поражение. Такуан учил: «Что самое главное в искусстве владения мечом? Достигнуть такой ментальной реакции, которая называется неподвижной мудростью. Эта интуитивная мудрость приходит после длительной тренировки. Быть «неподвижным» не значит быть неповоротливым, как камень или кусок дерева. Напротив, это означает высшую готовность к действию. Когда центр неподвижен, сознание готово к мгновенному ответу.

На вопрос «Что такое природа Будды?» мастер тут же отвечает: «Ветка цветущей сливы» или «Кипарис в саду». Зеркало мудрости отражает вещи сразу, одну за другой, само оставаясь чистым и неподвижным. Чтобы овладеть мечом, нужно культивировать в себе это»²⁶.

Постоянная тренировка духа и тела воспитывает способность к мгновенной реакции. Такуан говорил: «Когда вы окружены со всех сторон и каждый из противников пытается поразить вас мечом, вы должны парировать, переходя без «остановки» от одного меча к другому. Тогда ваши шансы будут равны. Если же ваше внимание задержится на одном мече и не успеет переключиться на другой, вы окажетесь во власти врага. Дух-разум ни в коем случае не должен задерживаться на одном, дабы сохранить свою природную подвижность»²⁷. Концентрация, собранность предполагают состояние душевного покоя. «Нефиксация духа-разума, — продолжает Такуан, — дает непоколебимость, поскольку не позволяет вещам относительно отвлекать разум». «Ум, пребывая в покое в центре, должен быть подвижен на периферии, двигаясь синхронно с тем, что рядом».

Боевое искусство — величайшее таинство, у истинного мастера не заметишь техники владения мечом, как и у актера, достигшего степени Истинного Цветка. Руку мастера направляет безупречное сердце.

То же можно сказать о популярном у нас Пути каратэ (*каратэ-до*). Мастерство зависит от способности к концентрации, от

умения «центрировать» энергию — собрать свое *ки* в одной точке. При достижении высшей концентрации достигается энергетическая полнота, и субстрат энергии сам по себе начинает действовать, молниеносно откликаясь на малейшее движение противника, — без подсказки ума, чисто интуитивно. Потому *каратэ*, что переводят как «пустая рука», означает прежде всего Пустоту сознания, незаполненность мыслями, желаниями, даже желанием победить — *мусин* («не-мысль»), *муга* («не-я»). Истинный мастер учит именно этому — невозмущенному сознанию, умению успокоить его. А так как изначальное Сознание абсолютно чисто, не затуманено прихотями ума, то истинный каратист не может поступать недостойно, неблаговидно. Скажем, обидеть незащитного, слабого, нанести удар в спину или использовать мастерство во имя корысти. Конечно, и каратэ может служить дурному, но это не настоящее каратэ, не Путь, ибо от Пути нельзя отклониться ни вправо, ни влево. Самая большая провинность — применить свой дар не по назначению: всякий дар от Неба, а Небо противится дурному. Если нарушишь «волю Неба», кара неминуема.

«Подлинное воинское искусство не должно иметь ничего общего ни с грубой физической силой, потребной лишь для того, чтобы свалить противника, ни тем более с любым смертоносным оружием, приводящим мир к разрушению. Подлинное воинское искусство призвано, избегая жестокой борьбы, регулировать всеобщее *ки*, сохраняя мир, позволяя расти и развиваться всему в природе. Таким образом, упражнения в любом виде воинских искусств не должны быть самоцелью для уничтожения противника, но, наоборот, должны вырабатывать в нас чувство любви и уважения к окружающим»²⁸. Разве не естественно для человека чувство заботы сильного о слабом?

С одной стороны, бесстрашие, твердость, самообладание, невозмутимость, находчивость — воин должен иметь живой ум, быструю реакцию, с другой — требование чистоты в помыслах, в жизни, в быту. И, конечно, Искренность — основа остальных добродетелей. Недаром знание воинского пути входило в шесть классических искусств, которыми должен владеть просвещенный человек, ибо цель разных искусств одна — очищение духа, воспитание чувств.

Немало общих черт обнаружим в боевых искусствах и театре. Но, чайной церемонии и *икэбана*. Цель одна, различны пути достижения. Каждый выбирает то, к чему более расположена душа или ведет карма: чем следует заниматься в этой жизни, чтобы ее улучшить. Владение собой, очищение сознания, как известно, ведет к здоровью, долголетию, благоденствию человека и страны в целом.

Как и другие виды дзэнского искусства, *каратэ* — Путь к постижению Истины через самовоспитание. Один достигает Просветления, слагая стихи, другой — концентрируя внимание на цветке, третий — владея мечом или рукой Справедливости.

То же можно сказать о любимой японцами стрельбе из лука (*кюдо*) или о Пути коня и лука. Мастер стреляет без промаха, достигает абсолютного попадания, когда входит в состояние полной невозмутимости — недвойственности тела и духа, всадника и коня, стрелы, мишени, лука; лук становится продолжением руки. Все соединяется в одно, между разными вещами нет дистанции. Ни одного лишнего движения, которое выдало бы замешательство, страх, неуверенность, что равносильно поражению. Воин осуществляет Высшую волю, здесь не может быть промаха. Никакого чувства на лице. Уподобиться сердцем воде или «иметь душу воды» (*мидзу-но кокуро*) значит быть спокойным, как водная гладь в безветренную погоду: как в зеркале, отразится в ней все окружающие предметы. Но стоит появиться ветру сомнения, промах неизбежен. Следовать Пути Естественности, космическому ритму возможно в состоянии незамутненного сознания — несосредоточенности на себе, на своем *я*, полная отдача тому, что делаешь. Преодоление Эгоцентризма, главного препятствия на пути к Просветлению, — в этом суть дзэн (Кавабата напоминает: в залах для медитации сидят молча, неподвижно, «пока не наступает состояние «не-думания» (*мунэн*), «не-видения» (*мусо*). Исчезает *я*, наступает Ничто.

«Настоящий лучник всегда должен целиться дальше мишени, он должен целиться как можно дальше. Вместе со стрелой он посылает свой ум». Японский лук (заметьте, и здесь соблюдается принцип асимметрии) имеет длину 2 м 20 см, его рукоятка — 73 см от основания. Лук делается из бамбука, его ствол особенно гибок в верхней части. Асимметрия придает луку упругость, делает движения лучника плавными и точными. Из побегов трехлетнего бамбука изготавливаются стрелы, а колчан — из вишневого дерева. Состязания по конной стрельбе проводятся ежегодно в сентябре в городе Камакура, вблизи синтоистского храма бога войны Хатимана. В былые времена перед битвой самураи возносили молитву: «Да увидит Хатиман наши луки и стрелы» («Юмия Хатиман!»). Стрельбой из лука увлекались и в буддийских монастырях, и теперь она не утратила популярности.

Перед соревнованием участники совершают ритуал одевания. Каждая деталь костюма имеет свое назначение. В процессе одевания уравнивается дух, достигается необходимое ментальное спокойствие. Существует специальная комната для сосредоточения. Спокойные, ничего не выражающие лица, как у актеров.

Но, — никаких эмоций, возбуждающих вибрацию энергии. Ни одного лишнего жеста или слова, не предусмотренных ритуалом. Ни одной посторонней мысли.

Сосредоточившись, участники подъезжают к дорожке длинной в 218 м. Проскакав 100 метров, всадник натягивает лук и стреляет в течение 10 секунд по трем мишеням. Не дай бог промахнуться! Синтоистские монахи собирали стрелы, не попавшие в цель, и сжигали их в храме, изгоняя злых духов, а стрелы, попавшие в цель, бережно хранили.

Воинскому искусству японцы учились у Природы.

Дух един с Небом и Землей.

Дыхание, кровообращение, обмен веществ в теле осуществляется по принципу смены Солнца и Луны.

Путь (до) заключает в себе твердость и мягкость.

Действовать следует в соответствии со временем и ритмом всеобщих перемен.

Мастерство приходит после постижения Пути.

Кодекс каратэ.

Удаляясь в горы, в монастыри, японцы наблюдали за повадками животных, птиц, жизнью растений, деревьев; постигали законы воинского искусства, подражая движениям тигра, оленя, змеи, обезьяны, паука, цапли. Жизнь каждого животного — целый мир, мастера называли свой стиль именем животного, повадки которого приходились им более по душе. Природа открывала свои тайны, и мастера осваивали ее язык; скажем, технику искусства дзюдо (Путь мягкости) называли: «погружение в мечты», «мельничное колесо», «струящийся поток», «опрокидывание дерева», «летняя гроза», «бросок в водопад». Это внешние приемы, а внутренние: «погружение в воду», «снег, сгибающий ветку ивы», «снег, ломающий ветку», «волна, бьющая об утес».

Человек приобщается к миру путем очищения жизненной энергии: грубые, тяжелые частицы (ки) трансформируются в чистые, легкие — в дух (син). Космическая энергия беспрепятственно циркулирует между Небом и Землей. Пульсирует сердце человека, пульсирует все имеющее свое кокро; биение сердец отличается лишь качеством энергии, разной частотностью. Все пульсирует в своем ритме, сливаясь со всеобщим («одно во всем и все в одном»). Уловивший этот ритм, становится всесильным — един с вещами, потоком жизни: «Вместе с волной погружаюсь, вместе с пеной всплываю, следуя за течением воды, не навязывая ничего от себя. Вот почему я хожу по воде» (Чжуанцзы).

Вода — таинственная сила; следуя ее законам, можно постигнуть механизм очищения, преобразования тяжелой, темной эне-

ргии в легкую, светлую. В отличие от самосжигающего огня вода генерирует энергию. Истинный мастер должен постичь законы воды и огня, и тогда эти стихийные силы перестанут быть стихийными, разрушительными. Следуя закону Бытия — непротиворечивости сменяющихся состояний (покоя — движения, воды — огня, мягкости — твердости, податливости — напряжения), — мастер находит равновесие между ними.

В идеале освоение боевой техники — не самоцель, а способ достижения высшего состояния духа или та же цель, которую преследуют все виды дзэнского искусства. Потому и объединяют их одним словом Путь, который ведет к очищению от дурных мыслей, к Просветлению, Справедливости. Недаром в название *кэмпо* входит иероглиф *хо* — *Дхарма* — то, что неуничтожимо. Как сказано в одном из одиннадцати томов сочинения по воинскому искусству монаха Ямамото Цунэтомо «Хагакурэ» («Сокрытое в листе», начало XVIII века), «это учение о прямом и бесстрашном стремлении к возвращению в Вечность». Без этого чувства нет истинного самурая. Дайдодзи Юдзана (1639—1730) изложил принципы «Пути самурая»: «Истинная храбрость заключается в том, чтобы жить, когда правомерно жить; и умереть, когда правомерно умереть».

— К смерти следует идти с ясным сознанием того, что надлежит делать самураю и что унижает его достоинство.

— Следует взвешивать каждое слово и неизменно задавать себе вопрос, правда ли то, что собираешься сказать.

— Необходимо быть умеренным в еде и избегать распущенности.

— В делах повседневных помнить о смерти и хранить это слово в сердце.

— Уважать правило «ствола и ветвей». Забыть его — значит никогда не постигнуть добродетели, а человек, пренебрегающий добродетелью сыновней почтительности, не есть самурай. Родители — ствол древа, дети — его ветви.

— Самурай должен быть не только примерным сыном, но и верноподданным. Он не оставит господина даже в том случае, если число вассалов его сократится со ста до десяти и с десяти до одного.

На войне верность самурая проявляется в том, чтобы без страха идти на вражеские стрелы и копья, жертвуя жизнью, если того требует долг.

— Верность, справедливость и мужество суть три природные добродетели самурая.

— Во время сна самураю не следует ложиться ногами в сторону резиденции сюзерена. В сторону господина не подобает целиться ни при стрельбе из лука, ни при упражнениях с копьем.

— Если самурай, лежа в постели, слышит разговор о своем господине или собирается сказать что-либо сам, он должен встать и одеться.

— Сокол не подбирает брошенные зерна, даже если умирает с голоду. Так и самурай, орудия зубочисткой, должен показывать, что сыт, даже если он ничего не ел.

— Если на войне самураю случится проиграть бой и он должен будет сложить голову, ему следует гордо назвать свое имя и умереть с улыбкой, без унижительной поспешности.

— Будучи смертельно ранен, так что никакие средства уже не могут его спасти, самурай должен почтительно обратиться со словами прощания к старшим по положению и спокойно испустить дух, подчиняясь неизбежному.

— Обладающий лишь грубой силой недостоин звания самурая. Не говоря уж о необходимости изучения наук, воин должен использовать досуг для упражнений в поэзии и постижения чайной церемонии.

— Возле своего дома самурай может соорудить скромный чайный павильон, в котором надлежит использовать новые картины — какэмоно, современные скромные чашки и нелакированный керамический чайник»²⁹.

Это и есть моральный кодекс, или самурайский «Кодекс чести», в котором автор обобщил пятивековой опыт самураев. Нарботанные за века моральные качества обусловили национальную психологию японцев, в чем убеждаешься, побывав в этой стране. Простота быта — ничего лишнего: ни вещей, ни лишних слов, жестов, ненавязчивость, сдержанность в выражении эмоций. Лучше ничего не сказать, чем сказать неправду или нарушить слово. Культ предков, культ родителей, истинная, а не показная почтительность детей к родителям, младших к старшим. Если эти черты прививались на протяжении веков — в семье, в отношении к учителю, на службе, — они не могли не сохраниться в сознании народа. Тем более что этому содействовали характер традиционной культуры, сам уклад жизни.

Авторы книги «Кэмпо — традиция воинских искусств» рассказывает об основателе школы айкидо Уэсиба Морихэй (1883—1969), выходец из самурайского рода. Уэсиба проникся идеями мастера воинских искусств Дэгути Ванисабуро, основателя синтоистской школы «Учение Великой основы». Ее заповеди гласили:

«Наблюдая явления природы, постигнешь сущность Единого истинного божества;

наблюдая непрестанные превращения в природе, постигнешь *ки* Единого истинного божества;

наблюдая психику животных и людей, постигнешь душу Единого истинного божества».

В 1938 году Уэсиба удалился в горы, открыл школу при храме Ивами (префектура Ибараки). Во время пережитого Сатори познал истину: основой всех воинских искусств должна быть Любовь.

Надо сказать, примерно в то же время пережил Сатори знаменитый философ Нисида Китаро (1870—1945), бродя по парку Уэно. Ему открылась логика Небытия, позволившая прозреть мир как есть. Неудивительно, что перед Уэсиба предстала прозрачность граней, разделявших синто, даосизм и дзэн. Предстало Небо в виде круга, Земля — в виде квадрата, а Человек — в виде треугольника. Традиция издавна ассоциирует Небо с кругом, а Землю с квадратом, но Уэсиба увидел в человеке образ «треугольника», посредника, фигуру, соединяющую Небо с Землей. Надо понимать, в высшей точке — Небе — человек вбирает энергию и передает на Землю, одухотворяя сущее. В этом назначение человека, призванного реализовать «волю Неба», соединить разрозненное в гармоническом союзе.

Пережив Сатори, Уэсиба понял, что знающий Вселенскую любовь непобедим, побеждает без борьбы — не противостоянием, а единением, слиянием; знание древних учений позволило Уэсиба сконцентрировать внимание на вездесущей энергии *ки*, которая образует галактики и мельчайшие микрочастицы, человека и растения. От правильного движения *ки* в человеке зависит его здоровье, от качества энергии — его дух. «Дух айкидо заключается в любовном нападении и мирном исходе боя. Противники соединятся высшей силой любви и в любви достигают очищения». «Айкидо можно перевести как «Путь встречного *ки*».

Перестановка акцентов не случайна, она вызвана стремлением уравновесить зло мира, груз которого человеческая душа не выдерживает. Пусть это пока возможность, а не реальность; но это та чистая возможность, которая не может не стать реальностью. Об этом свидетельствует, в частности, и новый кодекс популярного у нас каратэ: борьба начинает служить спасению Вселенной, ибо важно не чем ты занимаешься, а как ты к этому относишься, во имя чего ты это делаешь. Свидетельство тому — устав Сёто-кана: «Стремиться к совершенствованию человеческого естества; следовать по пути справедливости и защищать справедливость; воспитывать в себе дух трудолюбия и упорства; уважать этикет; не допускать проявлений агрессивности».

По-прежнему неукоснительно требование к выполнению этикета (*рэй*). Традиционно в нем видят одну из космических сил. Нарушение этикета не просто проявление неуважения к какой-либо персоне, неуважение к естественному порядку вещей, закону Поднебесной — проступок космического масштаба. Потому и в правилах чайной церемонии Почтительность стоит на первом месте. Потому в воинских искусствах поединок начинается с поклона, взаимного приветствия соперников (*рэй*), даже если встречаются смертельные враги.

Можно понять, почему существовал культ этикета — сдерживающего, регулирующего начала в стране, где шесть веков уже господствовали самурайские нравы, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Сколь ни были благородны принципы бусидо, немало невинной крови пролилось из-за слепого повиновения его духу. Кровь призывает кровь, и не может очиститься земля и живущие на ней люди, пока не перестанет литься невинная кровь. В самурайской среде особое место занимает культ меча. Его называли «душой самурая». Крепость духа отражается в крепости меча, символизирующего верность Пути. Меч несет двуединую функцию: карающий и охраняющий от беды — меч Справедливости, предотвращающий удар, пресекающий зло (наверно, не будет слишком большой вольностью сравнить со словами Евангелия: «Не мир, но меч»).

С мечом связан комплекс правил поведения. При визите полагалось вынуть большой меч (самураи носили два меча: длинный — *одати* и короткий — *кодати*) и, встав на колени, положить его справа, в знак доверия хозяину. Если гость клал свой меч слева, это настораживало. Во время беседы меча располагали так, чтобы рукоятки были обращены на владельца, а клинок в ножнах — на собеседника. Короткий меч (*кодати*) чаще всего оставался за поясом. При официальной встрече положить меч рукоятью к собеседнику означало нанести ему оскорбление — усомниться в его способности фехтовальщика и выказать пренебрежение к его «молниеносному удару». Нельзя коснуться меча без разрешения хозяина. «В напряженной обстановке, притронувшись к мечу, можно было спровоцировать инцидент. Если самурай видел, что сосед поглаживает или поворачивает рукоять своего меча, он немедленно обнажал клинок. То же самое происходило, если в тесноте сосед невежливо отпихивал мешающие ему ножны, то есть допускал неподобающее обращение со святыней. Прямым вызовом на поединок служило бряцание гардой о ножны, для чего надо было слегка выдвинуть лезвие и затем отпустить. Человек рассеянный, допустивший подобный жест в минуту задумчивости, рисковал быть разруб-

ленным на две половинки без всякого предупреждения»³⁰. Культ этикета не утратил силу и в XVIII веке.

Верность долгу — сам по себе достойный обычай — принимал крайние формы, как в случае с сорока семью ронинами (*ронин* — самурай, лишившийся места). Эта история буквально всколыхнула страну и легла в основу многих пьес и рассказов. А суть ее такова. В 1701 году даймё Асано Наганори, главе клана Аки, было поручено принять послов императора в замке сёгуна, а за порядок отвечал служащий у сёгуна мастер церемоний Кира Ёсинака. Заметив, что Наганори не во всем следует правилам, Кира стал упрекать его при свидетелях. В ответ на это Наганори не долго думая выхватил меч и ранил мастера, за что и был приговорен к *харакири* (*сэнпугу*), ибо в замке сёгуна строго-настрого запрещено обнажать оружие. После приговора его лишили всех владений, а оставшиеся без службы самураи, ставшие ронинами, поклялись отомстить обидчику.

Кира ждал мести и скрывался. Два года понадобилось, чтобы подготовить нападение. Наконец сорок семь ронинов во главе с Оиси Кураноскэ пробрались в замок Кира и исполнили задуманное. В знак выполненного долга они торжественно пронесли через все Эдо голову убитого и возложили на могилу господина, после чего предали себя властям. В ожидании решения суда их взяли на поруки известные даймё, которые в глубине души сочувствовали вассалам, не уронившим своей чести и отомстившим за честь господина.

В феврале 1704 года их приговорили к *харакири*, что они выполнили, если судить по воспоминаниям, с чувством исполненного долга, без малейшего колебания. Акутагава Рюноскэ описал состояние Оиси Кураноскэ в одном из своих рассказов:

«Какая радость!

Рассеялись заботы.

Отдал я жизнь.

Ясна луна на небе,

Сошли с нее все тучи».

...Если что-либо и оставалось незавершенным, то это только приговор — приговор всем сорока семи. Но этот приговор, несомненно, не так уж далек. Да, все пришло к тому, к чему шло. И дело не только в том, что совершен акт мести. Все произошло в той форме, которая почти полностью отвечала его моральным требованиям. Он чувствовал не только удовлетворение от исполненного долга, но и удовлетворение от воплощения в жизнь высоких нравственных начал. Думал ли он о цели мщения, думал ли о его средствах, его чувство удовлетворения не омрачал никакой укор совести». Состояние почти блаженства омрачали лишь слухи о том, что

в Эдо у них нашлось немало последователей. Но могут ли дилетанты-горожане понять движение души самурая?!

Пьеса о 47 ронинах — «Тюсингура» (Хранилище верности), — которая появилась в 1740 году, исполнялась сначала театром кукол (*дзёрури*), потом вошла в постоянный репертуар Кабуки и до сих пор не сходит со сцены. Под впечатлением постановки театра Кабуки, приехавшего в Гонолулу в 1978 году, появился новый перевод пьесы на английский и фундаментальный труд, изданный Гавайским университетом: «Тюсингура. Изучение Кабуки и театра кукол»³¹.

Думается, здесь проявлен скорее театральный интерес, чем интерес к духу бусидо. Новая волна увлечения японским театром прокатилась по миру.

Вспомним, что Кабуки изучали такие выдающиеся режиссеры начала века, как С. Эйзенштейн, В. Э. Мейерхольд. Тяга к театру не смысловому, а к интонационному (модуляции голоса говорят больше, чем смысл слов), колористическому свидетельствовала о смене художественной парадигмы, о поиске театра условного, способного выразить целостное мироощущение через совокупность звука, цвета, пластики в их чистом, несмешанном виде. Мейерхольд признавался, что учился на традициях японского театра, испытывая тоску по искусству больших обобщений. «Гротекс не знает только низкого или только высокого. Гротекс мешает противоположности, сознательно создавая остроту противоречий и играя одною лишь своею своеобразием... Гротекс, ищущий сверхнатурального, связывает в синтезе экстракты противоположностей, создает картину феноменального, приводит зрителя к попытке отгадать загадку непостижимого»³².

ПОЭЗИЯ ДЗЭН. Мацуо Басё

Басё называют поэтом печали — *саби*, хотя сам он не любил давать имена. Правда, в беседах с Кёрай говорил, что без саби в поэзии нет Красоты и об этом нельзя забывать, но печаль должна присутствовать незримо, в окраске стиха; совсем необязательно давать сцену одиночества. Положим, если человек облачается в тяжелые доспехи, идя на поле брани, или наряжается в яркие одежды, отправляясь на пирушку, а человек этот не молод, то есть в этом что-то грустное. *Саби* — вроде этого.

Под цветущей сакурой
Хранители сада
Склонили седые головы.

Это хокку в духе саби. Иногда саби выражается более непосредственно:

Праздник поминовения душ!
Но и сегодня на старом кладбище
Поднимается новый дымок.

Прискорбна гибель малого, самого малого существа:

Верно, эта цикада
Пеньем вся изошла? —
Одна скорлупка осталась.

Как назвать это чувство одним словом? Здесь слова останавливаются. Потому и бьются переводчики над понятием *саби*, и все напрасно, ни одно не годится. По мнению Хисамацу, саби рождается из *юэн*. Поэт обнаружил в нем душу Природы, точку пересечения Неизменного и Изменчивого (*фуэки-рюко*), потаенный смысл, изначальную сущность Природы и человеческой жизни. Потому саби, несмотря на неброскость, приглушенность, глубоко трогает сердце. В. Маркова считает саби одним из важнейших в символике японского искусства. *Саби* — от того же корня, что и прилагательное *сабиций* (одинокий, печальный). Саби эпохи Камакура выражало ужас перед миром, как концепция красоты стало руководящим принципом в искусстве Муромати (XIV—XV), в литературе, особенно в пьесах театра Но, живописи Сэсю, архитектуре, чайной церемонии. Понимание красоты в духе саби определило стиль эпохи и оказало огромное влияние на последующее искусство японцев.

Саби — это скрытая красота, для нее характерны лаконизм, приглушенность красок, однотонность, любовь к старине, стремление к Недеянию. Этим она отличается от красоты броской, лежащей на поверхности, которая называется *цуйа* (блеск мира). Саби переводят как патину, налет времени на вещах. У Басё саби становится художественным методом познания скрытой сущности мира, понимаемой как «покоящаяся неизменная вселенная»³³.

Кедр у Сэами прекрасен потому, что за ним стоит Вечный Бог, а кипарис у Басё прекрасен, потому что это кипарис, сама природа.

Между деревьями сакуры
Стоит один
Кипарис.

Казалось бы, Басё говорит естественно; все, как есть. Среди его стихов нет и одного, что не мог бы увидеть или услышать чело-

век. Но как видеть и как слышать? Один видит неповторимость мига (*мэдзурасиса*), другому только кажется, что он что-то видит. Как в притче Чжуанцзы, которого любил Басё.

Циньский Мугун спросил Радующегося Мастерству:

— Нет ли в твоём роду кого-нибудь другого, чтобы послать на поиски коня? Ведь годы твои уже немалые.

— У сыновей вашего слуги способности небольшие. Они сумеют найти хорошего коня, но не сумеют найти чудесного коня. Ведь хорошего коня узнают по стати, костяку, мускулам. У чудесного же коня то ли все это угасло, то ли скрыто. Такой конь мчит-ся, не поднимая пыли, не оставляя следов.

И он посоветовал послать за конем Высящегося во Вселенной.

Через три месяца тот вернулся и доложил:

— Отыскал. В Песчаных холмах.

— Какой конь? — спросил Мугун.

— Кобыла, каурая.

Послали за кобылой, а это оказался вороной жеребец.

Опечалился Мугун, призвал Радующегося Мастерству и сказал:

— Неудача какая! Тот, кого ты прислал, не способен разобратся даже в масти, не отличает кобылы от жеребца. Какой же это знаток коней?

— Вот чего достиг! Вот почему он в тысячу раз превзошел меня и других, — глубоко вздохнув, воскликнул Радующийся Мастерству. — То, что видит Высящийся, — мельчайшие семена природы. Овладел сущностью и не замечает поверхностного, весь во внутреннем и предал забвению внешнее. Видит то, что ему нужно видеть, не замечает того, чего ему не нужно видеть... Конь, которого нашел Высящийся, будет действительно превосходным конем.

Жеребца привели, и это оказался конь поистине единственный в Поднебесной!³⁴

Явленный образ не отражает сути. «Явленное *дао* не есть постоянное *Дао*» (*Лаоцзы*. Даодэцзин § 1). Подражание вещам — *мономанэ* — японские мастера понимают как неподражание, или «подражание» внутреннему, духу. В стихах Басё явленный образ будто вовсе отсутствует, смотришь на него машинально, смотришь и не видишь. Вместе с тем видишь именно Это, и ничто другое, видишь в истинном виде, в Таковости.

Пестик из дерева.

Был ли он сливой когда-то?

Был ли камелией?

Содрогнись, о холм!

Осенний ветер в поле —

Мой одинокий стон.

Это написано у могилы рано умершего поэта Иссё.

Зимняя ночь в саду.

Ниткой тонкой и месяц в небе,

И цикады чуть слышный звон.

Но это не мгновенная грусть и не мировая скорбь. Саби — постоянное ощущение Бытия как Небытия. Снято личное, привязанность к собственному я. Оттого печаль не тоска, а мудрая согласованность с Природой. Печаль — не печаль. И поэтому саби не пессимизм. Пессимизм есть разлад я с не-я, а саби — соединение я с не-я. Но иначе не возникло бы чувство Прекрасного.

На вопрос о том, что отличает японскую поэзию от китайской, Судзуки отвечает: Дух Вечного Одиночества (санскр. Вивикта Дхарма). Этот дух и воплощает Басё в своих стихах. Его саби отличается от чайной церемонии, это некое сжатое до предела чувство, позволяющее увидеть Красоту Небытия. Печаль одиноко бредущего по миру человека на пересечении одной жизни и Вечности: «Без Неизменного нет основы, без Изменчивого нет обновления». Можно сказать, Басё остановил мгновение, прозрев в изменчивом Вечное, в Бытии — зов Небытия. Почти всегда в его поэзии присутствует время года, — какое же хайку без сезона, — но оно сопряжено с Вечностью. Весна — лето — осень — зима — лишь путь в неведомое, что над нами, над временем, отчего дух захватывает.

Карээда-ни

Карасу-но томарикэри

Аки-но курэ.

На голой ветке

Ворон замер.

Осенний вечер!

Стихи почти бессловесные. Все стянуто до предела. Действуют не слова, а что-то другое. Что? Птица, застывшая на сухой ветке. Полный покой, безмятежность. Сведя образ до минимума, до одной точки, поэт вмещает в нее Все, полноту Бытия. Лишнее слово разбило бы тайну встречи двух миров. И не нужно «сезонное слово», там нет сезонов. Уходит все случайное, ум пребывает в вечном Над, прощаясь с этим миром. Оттого и грусть, но грусть светлая, ожидание чуда, парение над бездной. Не любому дано пережить Встречу с Вечностью, лишь сильному духом.

Стих стянут в одну-единственную точку, где только и возможна Встреча. Лишь в центре Бытия срабатывает небесная пружина.

жина, бросая в Пустоту, где не за что ухватиться, кроме как за себя. Расправишь крылья, о которых раньше не ведал, взлетишь в Небо. Нет — рухнешь вниз. В этом, собственно, суть дзэн — готовность к прыжку в Ничто. Нельзя замешкаться, задуматься, проявить нерешительность. Задумаешься — оборвется полет. Нет выбора — полет или падение.

Судзуки говорит об этом хайку: «Здесь есть великое Над — в одиноком вороне, застывшем на ветке. Все вещи появляются из неведомой бездны тайны, и через каждую можно заглянуть в эту бездну. Не нужно сочинять поэму из сотен строк, чтобы дать выход чувству, которое пробуждается, когда заглядываешь в бездну. Когда чувство достигает высшей точки, мы замолкаем, потому что нет слов, чтобы выразить это. Даже семнадцати слогов много. Японские мастера дзэн, следующие Пути, стараются выразить свои чувства как можно меньшим количеством слов или ударов кисти. Когда они выражают их слишком полно, не остается места для намека. В намеке же — тайна японского искусства. Чем менее понятно, тем лучше, считают мастера. Мазок кисти, пятно может обозначать что угодно: птицу, холм, человека — все равно»³⁵.

Басё завещал ученикам: «Возвысь сердце! Пережив сатори, вернись в мир обыденный» («такаку кокоро-о саторитэ, дзоку-ни каэру бэси»). Можно сказать, каждый стих Басё — *сатори*, которое приходит неожиданно. По словам Судзуки, сатори «тот же повседневный опыт, только на два вершка над землей». Самые обыкновенные вещи могут вызвать озарение: краб, ползущий по ноге; ворон, застывший на ветке; всплеск воды от лягушки, прыгнувшей в заросли пруда. В момент сатори ум озаряется, душа распахнута в мир, все видишь в неповторимости: цветок в его цветочности, дерево в его древесности. Жизнь — тайна, и через любое ее проявление можно пережить эту тайну.

Как завидна их судьба!
К северу от суетного мира
Вишни зацвели в горах!

Мир все тот же, но поэт смотрит на него другими глазами. Пережив сатори, Басё испытал чувство Вселенской боли, Сострадания — *Каруна*. Это истинное Сострадание, присущее самому Бытию. По выражению индийского проповедника махаяны Чандракирти (XII век), «...когда божественные будды вступают в преисполненную блаженством Нирвану, где исчезает всякая множественность, они становятся подобны царственным лебедям, свободно парящим в воздушном течении, рожденном двумя их кры-

лами — крылом Сострадания (*Каруна*) и крылом Мудрости (*Праджня*)». Сострадание ко всему, что есть в этом мире, не только к человеку, к любому существу, ко всей Вселенной.

Утренний вьюнок.
Запер я с утра ворота,
Мой последний друг!

Только дохнет ветерок —
С ветки на ветку ивы
Бабочка перепорхнет.

С ветки на ветку
Тихо сбегает капли...
Дождик весенний.

Все засыпал снег.
Одинокая старуха
В хижине лесной.

Отоприте дверь!
Лунный свет впустите
В храм Укимидо!

Уединенный дом
В сельской тиши... Даже дятел
В эту дверь не стучит!³⁶

Свобода-несвобода обременяет Пробужденного Вселенской заботой, когда, оторвавшись от земли, он не воспарил еще к Небу. Оттого чувство Вечного Одиночества. Но, повторю, это светлая печаль. Избавление от страдания — *дукхи*³⁷, которая в самом человеке от помраченности, неведения (*авидья*). Незнание законов Бытия привязывает человека к ложному миру, *майе*, к дурной бесконечности, где он бьется из последних сил, не понимая, зачем и для чего.

Просветленный не может не ощущать боли, глядя на страждущих, ибо видит помраченность духа. Басё сострадает человеку, облачающемуся в доспехи, в нарядное платье, которое ему не к лицу. Нужно ли это? Нет, «радоваться жизни, не отягощая себя заботами, забывая, молод ты или стар». Только кажется, что ты это делаешь: надеваешь доспехи, модный костюм, — это сделали за тебя. Так принято. Человеком движет желание быть не хуже других, но это мешает быть самим собой, найти себя Истинного.

Стиль *саби*, который недаром называли «подлинным» (*сёфу*), дает почувствовать нелепость этих волнений перед лицом Вечности. Басё не укоряет, не поучает, он сострадает. Сострадание, причастное Бытию, возвышает душу, очищает сознание от помраченности, заблуждений (*клеш*, яп. *бонно*), рассеивает тьму, загораживающую изначальный Свет. Поэту открылся смысл вещей, и родилось чувство Вечного Одиночества. Это близко одиночеству Бодхисаттвы, отказавшегося от блаженства Нирваны, чтобы вывести все существа к Спасению. «Все капли вместе составляют общую водную массу бытия, которая находится в круговращении; но каждая капля в то же время обособлена от других, каждая в своих собственных пределах стремится к очищению, стремится стать прозрачной и тем самым выделиться из общей массы водоворота, чтобы подплыть к берегу, уйти от движения. Конечная цель будет достигнута, когда во всех каплях муть прояснится, растворится и когда приостановится все движение круговорота — и будет одно бесконечное прозрачное озеро, вечно спокойное.

Отдельные капли очищаются самостоятельно, и бесчисленным из них уже удалось достичь прозрачности, пристать к берегу, найти покой. Выйдя из пучины, они уже пребывают навсегда в просветленном состоянии — они избавились от мути-помрачения и свободны от волнения бытия; это — личности спасенные. До этого момента эти личности, в которых совершилось просветление, но которые еще не пристали к берегу, называются *бодхи-саттвами*, буквально «существами, в коих есть просветление», *бодхи*. В таком смысле бодхисаттвами являются все те, кто понял сущность бытия, то есть в ком произошел перелом и кто вступил на Путь, ведущий к Спасению, уже вышел из самой пучины и направился к берегу; это те личности, которые в ближайшее перерождение смогут достичь окончательной цели», — говорил О. О. Розенберг в популярной лекции «О мирозерцании современного буддизма на Дальнем Востоке», прочитанной в Петербурге в 1919 году (в связи с открытием первой буддийской выставки)³⁸.

Страдание Вселенское, которое испытывает тот, у кого пробудилось Истинное сердце, и он видит то, что не видят другие, разделяет муки и восторги живых существ. Сострадая, ведет к Спасению.

«Печалюсь, глядя на луну; печалюсь, думаю о своей судьбе; печалюсь о том, что я такой неумелый! Но никто не спросит меня: отчего ты печален? И мне, одинокому, становится еще грустнее.

Печалью свой дух просвети!

Пой тихую песню за чашкой похлебки,

О ты, «печальник луны»!

Вздых одинокого человека. Здесь уже не прием поэзии, а крик души. Никуда не денешься! Поэт должен нести свой крест, хотя это требует сверхчеловеческих усилий. Но он не может иначе, ибо не может опять закрыть глаза, сделать вид, что ничего не видит. Сердце, проснувшееся к любви, не имеет покоя, но имеет Свободу.

«Возвысь сердце! Пережив сатори, вернись в мир обыденный» — это и есть путь бодхисаттвы. Басё слышал голос Природы, ловил вечные мгновения и облакал их в хайку. Он обучался дзэн у мастера Буттё. Тот спросил однажды:

— Что вы делали эти дни?

— Как зелен мох после дождя!

— Что же раньше — Будда или зелень мха?

— Слышали? Лягушка прыгнула в воду!

Басё отвечает не вполне, но это и есть истинный ответ, или Высшая Искренность, которая дает почувствовать, что на самом деле переживает в данный момент человек. Творя, мастер не принадлежит себе, отсутствует, отпускает свой ум на свободу, входит в состояние «не-я», «не-думания» — полной спонтанности. Если вам приходилось видеть, как рисуют дзэнские художники, то вы могли убедиться, что рука двигается сама по себе, молниеносно, будто летает. При этом получается безукоризненно точный рисунок, воплощающий душу предмета. Так рождаются лучшие рисунки и лучшие стихи, и трудно объяснить, почему они лучшие и как это происходит.

Действительность схвачена в высшей, абсолютной точке, как в хайку Басё:

Фуруикэ я.

Кавадзу тобикому.

Мидзу-но ото....

Старый пруд!

Лягушка прыгнула.

Всплеск воды...

«Говорят, с этого началась новая эра в хайку, — комментирует Судзуки. — До Басё хайку были игрой слов и утратили связь с жизнью. Басё, которого мастер спросил об Изначальном, непроявленном, истинно-сущем, увидел, как лягушка прыгнула в старый пруд и звук прорвал безмятежную тишину. Разверзся источник жизни, и поэт стал следовать за каждым движением своей мысли, по мере того как она соприкасалась с миром постоянного становления. В результате появилось много семнадцатисложных стихов, которые он завещал нам. Басё был поэтом Вечного Одиночества»³⁹.

Судзуки подводит к тайне Творчества, к тому моменту, когда искра божья, вспышка ума, соединяет Небо с Землей. Время и пространство сворачиваются, как не причастные Бытию. Через един-

ственную точку происходит прорыв в Небытие, прикосание к Вечности. И это обще для дзэнских искусств. Помните поучение Такуана: «Если же ваше внимание задержится на одном мече и не успеет переключиться на другой, вы окажетесь во власти врага. Дух-разум ни в коем случае не должен задерживаться на одном, чтобы сохранить свою природную подвижность... Не-фиксация духа-разума дает непоколебимость, поскольку не позволяет вещам относительным отвлекать дух-разум. Это и есть высший смысл Бытия, Бог, Будда, суть Дзэн, величайшее таинство». Полная сосредоточенность на одном дает пережить все: «одно во всем и все в одном».

Взор ни на чем не останавливается, как бы скользит по поверхности вещей. На самом деле схватывает все в его цельности, неповторимости, всякое единичное как Единое, явленное в сокровенной точке, в «соответствующий момент».

Помните:

Об уходящей весне
Сожалею
Вместе с жителями Оми.

Кавабата продолжает: «Речь идет о Прекрасном (*Фурю*), об открытии существующей Красоты, переживании открытой Красоты и о воссоздании пережитой Красоты. Поистине главное — уловить то, что «рождается само по себе в соответствующий момент», или послание Неба. Если вам удастся «уловить» это, можно сказать: вас облагодетельствовал бог Красоты (*би-но kami*)».

Одна уникальная точка, момент Бытия, в которой происходит встреча с Вечностью. «Хокку нельзя составлять из разных кусков, как ты это сделал, — говорит Басё ученику. — Его надо ковать, как золото». Не членить, не дробить; там, где много, там все пропадает, — там одна видимость, майя. Схватить вещь в ее целостности, живую, трепещущую — к этому стремится искусство, равно в живописи, в искусстве борьбы и в поэзии. «Стихотворение должно появиться мгновенно — говорит Басё, — как дровосек валит могучее дерево, или как воин кидается на опасного врага, или как режут арбуз острым ножом, или откусывают большой кусок груши». Иначе говоря, требуется высшая концентрация сил, но не ради овладения чем-то, не ради победы над природой или над противником, а ради победы над самим собой, — начинаешь испытывать радость от чувства родства со всеми. Истина достигается в состоянии *не-я*, проповедовал Басё: «Учись сосне у сосны, бамбуку — у бамбука. Истину не увидишь, если будешь следовать за собой. «Учиться» значит проникать в сердцевину вещи; открой ее душу, переживи, тогда и родится стих». Не навязывать большому малое,

первичному — вторичное, а прийти в полное согласие с увиденным. Лишь забыв себя, поймешь другого, лишь поняв другого, узнаешь себя. Когда приведешь свой ум в соответствие с Пустотой или Таковою, не останется зазора между тобой и не-тобой, узнаешь Дух Всеединства.

Поначалу хайку были забавой для горожан. Поэт рэнга Соин (1603—1692), современник Басё, называл их развлечением во время застолья, «перед вином, после чая». Хайку передался характер комических рэнга (*хайкай-но рэнга*). Но, выделившись из рэнга, обрели самостоятельность и в духе, повинаясь тенденции сжатия, стяжения в точку. Ведь и в чайной церемонии — сокращение пространства. Рикю уменьшил размер чайной комнаты до двух татами, поставил в нише чайной комнаты один нераскрывшийся бутон. В классической танка каждый образ как бы устремлен к обособлению.

Это стремление сначала привело к цезуре, разделившей танка на две строфы: верхнюю и нижнюю, а потом к выделению верхней строфы (*хокку* — 17 слогов) в самостоятельный вид поэзии.

Но сначала господствовала *рэнга* — и комическая, и серьезная, стихотворная цепь («нанизанные стихи»). К «верхнему» стиху (17 слогов) следующий поэт присоединял «нижний» (14 слогов), чтобы вместе они образовали целое — *танка* (31 слог). Мы имеем дело с типом «встречной связи»: последующее, как волна, возвращается к предыдущему. Притом каждая пара живет своей самостоятельной жизнью. (Вся цепь состоит из сотни или нескольких десятков таких пар.) Звенья цепи связаны между собой единством настроения, единством духа (*кокородзукэ*) — по принципу всепроницаемости, созвучия, эха. Одно откликается на другое, расширяя его поле до бесконечности, как бесконечен звук или свет.

Может быть, достигшее точечности потому и становится единым с другими, что являет полноту отдельного? Преодолевая низшее, иллюзорные связи, достигает Высшего.

«Танка Сайгё, рэнга Соги, картины Сэссю, чайная церемония Рикю, — говорит Басё, — их Путь одним пронизан. Это Прекрасное (*фуга*)». В 1488 году в селении Минасэ на берегу реки три поэта сложили рэнга, которая прославила их имена. Это мастер Соги (1421—1502) и два молодых ученика: Сёхаку, о котором упоминает Басё, и Сотё. Рэнга — в сто строф. Вот несколько из них в переводе Виктора Сановича.

1. Вершина в снегу,
Но дымкой овеваны склоны.
Вечер померк.

Соги

2. Льются талые воды вдали.
Пахнет сливовым цветом селенье.
Сёхаку
3. Там где, дрожа на ветру,
Теснятся прибрежные ивы,
Где так заметна весна...
Сотё
4. Чуть слышны всплески багра —
Лодка плывет на рассвете.
Соги
5. Что там? Проблеск луны?
Еще осталась в туманах,
Темных, как ночь.
Сёхаку
6. Иней осыпал луга.
Осень уже на исходе.
Сотё
7. Стонут цикады.
Но, бесчувственна и их мольба,
Трава засыхает.
Соги
8. Я к воротам друга пришел.
Как обнажилась тропа!
Сёхаку
9. В горных глубинах,
Чудится неразлучно с бурей
Затерянное селенье.
Сотё
10. Для пришельца, чужого здесь,
Как все мрачно и как пустынно!
Соги
11. Но ты не сетуй,
Одиноким, забвенным людьми!
Словно это внове...
Сёхаку
12. Или не ведаешь ты,
Что вечного нет на земле?
Сотё
13. Росинка упасть боится
На цветок. Печалится он,
Что век ее так недолог!
Соги

14. Все, что осталось от солнца, —
Задымленное сиянье.
Сёхаку
15. Словно бы вечер пришел? —
Весенним туманом обмануты,
Птицы спешат домой.
Сотё
16. Иду сквозь теснины гор.
Здесь небо путь не укажет.
Соги
17. Рассеялись тучи,
А дождь все падает на рукава
Дорожной одежды.
Сёхаку
18. Изголовье — охапка травы.
Кажется даже луна убогой.
Сотё
19. Напрасно столько ночей
До рассвета глаз не смыкал я...
А осени скоро конец!
Соги
20. Сновидения гонит прочь
Ветер, треплющий ветви хаги.
Сёхаку
21. Очнусь, но где же они,
Друзья из родного селенья?
Все исчезли, как сон.
Сотё
22. Предо мной одинокая старость.
На кого могу опереться?
Соги
23. Пускай безыскусный стих
Не всегда красотой блещет.
В нем опору ищи!
Сёхаку
24. И оно тоже спутник твой,
Это вечернее небо.
Сотё

В первой строфе Соги намек на весеннее пробуждение. Это один из мотивов строфы, но именно этот мотив подхватила душа Сёхаку, и ароматом цветущей сливы и весенним полноднем повеяло от его стихов. Сотё приглушает мелодию. Мы видим одну из

весенних картин: дрожа на ветру, теснятся прибрежные ивы. А рядом торопливые воды, и Соги видит лодку, устремленную вдаль. «Цель рэнга, — говорил Нидзё Ёсимото (1330—1388), — старую, хорошо известную истину выразить новым способом... Конечное назначение рэнга — оживить известное». Это не значит, что поэт вовсе избегает нового. Напротив, продолжает Ёсимото, именно неожиданный поворот темы дает эффект. Тому, кто начинает рэнга, следует «прибегнуть к необычному выражению или слову», чтобы передать единую суть вещей. Рэнга живет в ритме жизни. «Если вникнете в форму рэнга, то увидите, что один стих продолжает другой, отражая великое разнообразие вещей: одно процветает, другое увядает; одно светится радостью, другое омрачается печалью, но все существует рядом друг с другом, в едином потоке. Это и есть Путь нашего мира. Прошлое становится настоящим, весна — осенью, цветы — желтыми листьями. Все уносит течение времени. Отсюда чувство быстротечности жизни (*мудзё*)!»⁴⁰.

Течь по волнам жизни, повинаясь «ветру и потоку» (*фурю*), — в этом суть рэнга. Случайное слово «тропа» в восьмой строфе рождает картину затерянного в горах селенья, образы одиноких странников. Странник — особая тема в дзэн, «ветер и поток». Все мимолетно. У Басё не только ворон на ветке, лягушка, прыгнувшая в пруд, чудодейственным образом дают пережить полноту Небытия, но запахи, краски, звуки. Все едино в Свободе, обретая себя. Один стих переключается с другим еле слышно, ненавязчиво: единством аромата (*ниой*), откликом-эхом (*хибики*), созвучием цвета (*уцури*), воспоминанием (*омокагэ*). Это и есть живая связь вещей.

«Может ли кто из людей запечатлеть взмахом кисти или исчерпать словами небесное искусство Творения!» — восклицает Басё в путевом дневнике «По тропинкам Севера». Его письмо свободно, ненарочито: «Записывал все, не думая о том, чтобы придать наброскам порядок. Записывал, что случилось в пути, потом соединил записи в одну книгу. Так что читателю не стоит к этому серьезно относиться: будто слышит болтовню пьяного или бред спящего». (Басё не случайно оглядывался на Кэнко-хоси, любил его дзуйхицу «Записки от скуки».) Эта кажущаяся беспечность преисполнена Сострадания, сочувствия ко всему, что нашло выражение в тональности *саби*, в приеме *сиори* (гибкость). По словам Кёрая, «сиори рождает жалость. Поэт не говорит об этом прямо. Не скажешь, что стихотворение преисполнено чувства жалости, а щемит. Это трудно выразить словами. Сиори глубоко скрыто, но волнуется. Сиори — это ёдзё, то, что заставляет сострадать другому»⁴¹.

Сиори дает почувствовать такое, например, хайку Басё:

Осенним ветром
Сломлен печальный
Тутовый посох.

Хайку написано на смерть рано ушедшего ученика Ранрана. Его жизнь оборвалась так же неожиданно, как сломался бы посох от порыва ветра.

Басё говорил: «Нужно любить то, о чем пишешь». Однажды осенью он и Кикаку шли по рисовому полю. Увидев красную стрекозу, Кикаку сложил:

Оторви пару крыльев
У стрекозы —
И получится стручок перца.

— Нет, — сказал Басё, — это не хайку. Ты убил стрекозу. Если ты хочешь создать хайку и дать ему жизнь, нужно сказать:

Добавь пару крыльев
К стручку перца —
И появится стрекоза.

Неудивительно, что и простые люди знали стихи Басё, и самураи, и крестьяне, и горожане, хотя нравы у них очень отличались. Вот картина Киото, подмеченная Басё:

«Жители Киото отдыхают в летнюю жару возле реки Камо от самого того часа, когда восходит вечерняя луна, и до восхода солнца. Всю ночь они пьют вино и веселятся. На женщинах пояса повязаны изящным узлом, мужчины в нарядных накидках. Среди толпы виднеются и монахи, и старики. Даже подмастерья бочаров и кузнецов, вырвавшись на свободу, поют и горланят вволю.

Речной ветерок.
Повсюду халаты мелькают
Цвета бледной хурмы.

Пришел я полюбоваться вишнями Уэно. Люди отгородились занавесями, поют веселые песни. А я поодаль, в густой тени сосны, сижу один.

Передо мною стоят
Четыре простые чашки.
Смотрю на цветы один».

Басё попал в Киото из родного Уэно, где родился в 1644 году. Басё значит «банановое дерево». Это дерево поэт посадил возле

своей хижины, которую подарил ему один из учеников, ее так и стали называть — «Басё-ан» (обитель банановых листьев). При жизни вышло пять сборников стихов Басё и его учеников: «Зимние дни», «Весенние дни», «Заглохшее поле», «Тыква-горлянка», «Со-ломенный плащ обезьяны»; пять путевых дневников, написанных поэтической прозой (*хайбун*), перемежаемой стихами: «Кости, белеющие в поле», «Путешествие в Касима», «Письма странствующего поэта», «Дневник путешествия Сарасина», и самый популярный «По тропинкам Севера» (вышел в 1935 году в переводе Н. И. Фельдман). Есть письма Басё и «Записки» — беседы.

В стихах и дневниках Басё предстает Япония, какой она была в XVII веке: нравы, обычаи, вкусы, моды — словом, то, что веками хранил народ, влюбленный в природу. Мы попадаем в эру Гэнроку (1688—1704), видим ее увлечения: ширмы, гравюры, театр Но и Кабуки, чайные дома, знаменитые брелоки-нэцкэ, лаковые шкатулки, расписные веера — всего не перечислить. Исследователь Японии Гартман сравнивал времена Басё, знаменитую эру Гэнроку, с веком Перикла, с эпохой Людовика XV, с расцветом Венеции. А современник Басё, итальянский миссионер, писал о Японии 1668 года: «В красоте и величии она превзошла Ватикан наших дней и Парфенон былых времен».

Басё любили при жизни. После смерти его слава возросла. В 1806 году ему пожаловали титул Светлейшего божества Хион (*Хион-мёдзин*). А в столетидесятилетнюю годовщину смерти (1843) объявили синтоистским Великим божеством Света (*Даймё-дзин*). Его рисовал знаменитый Хокусай. Поэт сидит под развесистым кленом, в руках посох, рядом выдавшая виды соломенная шляпа. Он сидит в задумчивости, с полуприкрытыми глазами. Побывав в Японии два года назад, я спросила студентов о любимом поэте и услышала имя Басё, хотя миновало уже три века. В каждой нации есть любимый поэт — душа народа, в котором нация узнает себя, прозревает свое грядущее Я, и потому любовь к таким поэтам не убывает. Басё то же для Японии, что Гёте для Германии или Пушкин для России.

«Басё выпало счастье жить в эпоху, благоприятную для его таланта. У него было много славных учеников. Они уважали и любили его, — размышляет Кавабата. — Он был признан всеми и почитаем. И все же в путевых заметках «По тропинкам Севера» он написал: «Я умру в пути. Такова воля Неба». А во время последнего путешествия — такие хайку:

О, этот долгий путь,
Сгущается сумрак осенний,
И — ни души кругом».

Басё открыл Западу мир трехстиший. В Европе любовь к хайку имеет свою историю. В 1910 году во Франции вышла первая «Антология японской литературы», и тогда же началось повальное увлечение трехстишиями. В Париже устраивали конкурсы на лучшее хокку. В Америке интерес к ним вспыхнул несколько позднее, но с не меньшей силой. Американский профессор Эрл Майнер, автор книги «Японская традиция в английской и американской литературе», рассказывает о том, что в США знакомство с поэзией в начальных и средних школах начинают с трехстиший, чтобы привить детям любовь к стихам. «Пятьдесят лет назад французы, пожалуй, чаще слышали о Хокусае, чем о Фидии, а сегодня американцы чаще слышат о Басё, чем об Аристофане, — писал Майнер в 1968 году. — И какими бы ни были наши представления и наши пристрастия, можно с уверенностью сказать, что американская поэзия, как и французская живопись, открыли в японской литературе то, что составляет ее особую прелесть».

В России первые переводы Басё появились в Петербурге, кажется, в 1912 году, но по-настоящему открыла мир японских трехстиший Вера Маркова. И в России есть кружки, самодеятельные поэты, русские хайкаисты. В наше время молодые поэты говорят, что видят мир через хайку. Узнав японскую поэзию, ленинградский поэт Виктор Иванов обнаружил родство душ.

«Зимой — березы в инее, подлинное мерцание снегов, заячьи стежки на пороше, катание с гор, масленица, печные дымы над избами...

Весной — талые воды, ребячьи забавы на солнцепеке, жаворонок над озимью, дыхание пахоты и первоцветы... первоцветы...

Летом — озерные плёсы, запах парного молока на вагоне, вкус земляники с покоса, марево над клевером, радуга в послегрозовом окоёме...

Осенью — ветровые дали, всполохи осинников, гроздья росы на траве, в дымке бабьего лета, словно плывущие корабли, курганы вдоль реки Мста, на пути «из варяг в греки»...

Узнаете? Да, так начинаются «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон: Весна — лето — осень — зима. «Изначальный образ» на русский лад, та же подключенность к миру — «одно во всем и все в одном». «Сердце сердцу весть подает». Рождается поэзия поверх слов. Ей виднее, она ближе к Богу.

«А память — словно молния в ночи: вспыхивает, плещет, озаряя свои сокровенные истоки! Пытаясь их разом живописать, постичь единым духом — и я пишу короткие стихи: трехстишия. Я думаю: они в силах заронить в душу ближнего отсвет света неведомого»⁴².

Вот несколько его стихотворений:

Дрозд, метелица, детство...
Все имеет свой голос
И поет свою песню.

Бывало, ручонкой глаза
Протрешь — и сна как ни стало!
В малиновом свете изба...

Очнулся — сладко в груди...
Петух распевает вовсю...
Нетронутый день впереди!

Душу омоешь слезами,
Смотришь — как в детстве, зовут
Необозримые дали...

Словно жизнь я проглядел,
Так внезапно стыдно стало!
Пороша. Санний след...

Стихи русского поэта созвучны японским. Прозрачность — роднит их.

Когда-то, лет двадцать назад, я услышала трехстишия Басё. Читал молодой физик, читал проникновенно, с пониманием, делая каждый раз паузу, чтобы было время пережить услышанное. Три строки, а на японском и вовсе одна. Один образ, один удар по воде. И мурашки по телу.

И еще «Кинетическое представление» самодеятельной студенческой группы в клубе имени Курчатова (тоже давно): под звуки цветомузыки (символ века) зазвучали короткие японские стихи, как жалоба человека, забытого Богом или забывшего Бога. Всплеск в тишине.

Значит, нужна эта поэзия, которая действует поверх слов, врачует душу. Нашу меру страдания, сострадания трудно передать человеческим языком, не прибегая к затаенной душе слова.

ПУТЬ ЦВЕТКА

Все видели на свете
Мои глаза и вернулись
К вам, белые хризантемы.

Иссё

Древние поклонялись цветам, как живым существам. С цветами вели доверительные разговоры, как с близкими друзьями. Цветы боготворили. Любимым цветам, когда обрывалась их жизнь, ставили памятники. К цветам и травам обращались с заклинаниями, мольбой. Просили ветер, дождь не ломать деревья. Не об урожае просили в песнях, а продлить миг цветения. Цветами утоляли любовную жажду.

В Манъяёсю немало любовных песен.

Милый мой.
Моя любовь к тебе,
Словно эта летняя трава, —
Сколько ты ни косишь и ни рвешь,
Вырастает снова на полях!

Песни западных провинций

А юноша пропоет:

Говорят: на этом свете умирают,
Если так тоскуют, как тоскую я
Из-за той, что видел только миг,
Что хороша,
Как цветы струящиеся фудзи...

Когда в цветенья час
Не расцветают сливы,
А лишь в бутонах прячут лепестки,
Быть может, так они любовь скрывают?
А может, снег они с тревогой ждут?

Любовь японцев к цветам — одно из проявлений их чувственности, обостренной любви к природе. Живут японцы на удивительно живописных островах. Природа, проверяя на прочность, обрекая их на страдания — землетрясения, тайфуны, цунами — наградила редкой по многообразию растительностью. У берегов Японии теплое течение сходится с холодным. Не оттого ли на протяжении 15° (от 45° до 30° с. ш.) встречаются причудливые сочетания арктических растений с тропическими. На юге рядом с пальмами, магнолиями, бананами возвышаются и вечнозеленые дубы. На севере возле березы и ели растет бамбук. Под стать природе отношение к миру: веротерпимость, мудрое принятие заветов предков, своих и чужих. Синто, мы уже знаем, обожествляло природу, все, что видит глаз: горы, реки, деревья, камни. Все имеет свое божество.

Сикисима но
Ямато гокоро-во
Хито товаба
Асахи ни ниоу
Яма-дзакура бана.

Если спросишь:
В чем душа
Островов Японии?
В аромате горных вишен
На заре.

Мотоори Норианага

Любовь к цветам породила национальные праздники, ритуал поклонения природе. Весной, в марте—апреле, любование сакурой (*ханами*). Осенью по всей стране праздники хризантем. Хотя в последнее время принято говорить, что любование сакурой уже не то, что прежде, в массовых гуляньях не может быть изыска. Но где еще потоки народа отправляются любоваться цветами? Кто знает, что пробуждается в сердце японца, когда он смотрит на белые и бледно-розовые лепестки сакуры прямо на голых ветках, на которых еще не появились зеленые листья? Что вспоминается ему, когда под сенью вишен исполняет древние танцы или поет старинные песни? Слышит ли голос предков, древнего поэта, одурманенного запахом цветов, прокоротав ночь в поле?

Я в весеннее поле пошел за цветами,
Мне хотелось собрать там фиалок душистых,
И оно показалось
Так дорого сердцу,
Что всю ночь там провел средь цветов до рассвета!

Амабэ Акахито

Свой цветок у каждого времени года.

Если сакура — символ весны, то хризантема — цветок осени. К этому цветку особое отношение: хризантема — эмблема императорского дома. В праздник хризантем, 9 сентября, повсюду выставки цветов: хризантемы дикие и садовые, разные по форме и окраске, есть древовидные, есть белые, желтые, фиолетовые, мелкие и крупные, такие крупные, что не могут устоять в вазе. В этот день вся Япония покрывается цветами.

Кто видел на фестивале японских фильмов картину «Цветы в жизни японцев», тот не может не задуматься над счастливой особенностью характера японцев. Тяжелые шаги альпинистов, подни-

мающихся на снежную вершину, а поверх рюкзака аккуратно сложены легкие веточки сливы...

Не белой ли сливы цветы
У холма моего расцветали,
И теперь все кругом в белоснежном цвету?
Или это оставшийся снег
Показался мне нынче цветами?

Отото Табито

Цветение столь же мимолетно, как и белизна снега.

Я не могу найти цветов расцветшей сливы,
Что другу я хотела показать,
Здесь выпал снег, —
И я узнать не в силах,
Где сливы цвет, где снега белизна?

Ямабэ Акахито

Круженье белых хлопьев снега также завораживает своей красотой, как и полет белых лепестков. Поэты Кокинсю развивают метафору, которая у Цураюки достигает пронзительной красоты.

Стоит зима — и вдруг, совсем неожиданно,
Между деревьями увидел я цветы, —
Так показалось мне...
А это хлопья снега,
Сверкая белизной, летели с высоты!

Цветок воспринимается японцами как существо, стоящее в одном ряду с человеком, может испытывать те же чувства. Цветок — единственное существо на свете, сколь прекрасное, столь и беззащитное, дает человеку радость и берет на себя его боль. Может быть, объяснение в буддийской идее перерождения? Все имеет душу, и все может перевоплотиться во что угодно, к чему душа притянется. А значит, и с цветком человек связан родственными узами. Мастера икэбана верили: его немая красота — путь к Спасению. Дерево и цветок тоже совершают свой путь, и не имеет значения — один миг это или тысяча лет. Вьюнок — «утренний лик» (*асагао*) — живет одно утро, но переживает такую же полную жизнь, как сосна, живущая тысячу лет. Конфуций же говорил: «Если утром узнаешь Путь, вечером можно умереть».

Дзэнские мастера верят: прекрасное в неповторимом, в мимолетном, в том, что возникает из Великой Пустоты и готово вновь в нее кануть, как лепесток цветущей сливы, брошенный в чашу.

Туман весенний, для чего ты скрыл
Цветы вишневые, что ныне облетают

На склонах гор?
Не только блеск нам мил, —
И увяданья миг достоин восхищенья!

Цураюки

Конец цветенья наводит на мысль о конце жизни:

Краса цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности была так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире все неечно!

Оно-но Комати

(Пер. А. Е. Глускиной)

И это ощущение — увядание Природы как увядание жизни —
прошло через всю поэзию. Приближение смерти ассоциировалось
с бедой в Природе, как в предсмертном хайку Басё:

В пути я занемог.
И все бежит, кружит мой сон
По выжженным полям.

А его рано умерший ученик и друг Рансэцу увидит свой конец в картине листопада:

Вот листок упал,
Вот другой летит листок
В вихре ледяном.

Но то, что явилось однажды, не может исчезнуть, лишь принимает иное обличье. Цветок возродится на керамическом или шелковом изделии. И разве цветы на шелке не те же, что растут в поле? Цветы заполнили жизнь японцев, их быт и их воображение, их национальные костюмы, ширмы, лаковые столики. Как прекрасны цветы на поверхности шелкового кимоно, простой, прямой покров которого будто для того и существует, чтобы дать простор цветам. А керамика! Художник как можно меньше ограничивает волю цветка: цветок может свободно заползти на крышку чайницы или на горлышко вазы.

Японцы не просто любовались красотой цветов, но своим ритуальным любованием выказывали свое благочестие; составляя икэбана, они выражали пожелание счастья, долгой жизни или победы над врагами. В уникальных композициях стремились передать всеобщее чувство (как и актеры Но посредством жестов).

Издавна существовал обычай составлять композиции из цветов. О нем говорят уже поэты Мангёсю. В буддийских монастырях

собирали цветы, сломленные ветром, ставили в воду, любовно ухаживали, залечивали раны, возвращали к жизни. В буддийских храмах возле алтаря помещали в вазу мощную ветку сосны, длиной более метра, или бамбука, кипариса. Этот стиль стали называть *рикка* (стоящие цветы). Они и поныне почитаемы мастерами икэбана. Отношение к цветку менялось вместе с духом эпохи. «У каждого мгновения свой вид» (*итиго — итиэ*).

У каждого времени свой цветок. В январе хороши сосна или слива, в феврале — ива, камелия, в марте — персик, ирис, в апреле — пион, в мае — бамбук, в июне — лилии, лотос и т. д.

В эпоху Хэйан, которую Кавабата сравнивал с элегантным цветком глицинии, ценили красоту хрупкую, мимолетную, которая располагает к печали, меланхолии, — *моно-но аварэ*. В суровых буднях самурайской жизни, когда возобладали «пресный» стиль ваби, стали ценить в цветке простоту, незатейливость, жизненную силу, как о том говорил Сэн-но Рикю. Для ниши (*токонома*) крохотной чайной комнаты не годились торжественные «стоящие цветы» в стиле *рикка*. «Еще Рикю учил не брать для икэбана распустившиеся бутоны. В Японии и теперь во время чайной церемонии в нише чайной комнаты нередко ставят один нераскрывшийся бутон».

Типы композиций разнообразились. Постепенно появился вкус к свободной форме — *морибана* (цветы непринужденно располагались в низких плоских сосудах), к стилю *нагэирэ* (цветы строгой формы в высоких узких вазах). Войдите в любой японский дом, и вы убедитесь, что культ цветов жив и поныне. Увидите в нише (*токонома*) цветы по вкусу хозяина — в плоскодонной (*морибана*, с ее принципами свободы и непринужденности) или в высокой (*нагэирэ*, с ее простотой и строгостью) вазе.

Цветы соотносятся с духом времени, с интерьером домов в западном стиле. Можно понять стремление современников сохранить близость природе, оттесняемой городской цивилизацией. И все же любовь к цветам — от чувства таящейся в Природе Красоты.

«Умеренность и сдержанность, — считает Вс. Овчинников, — превратились в национальную черту. Строгий вкус стал как бы моральной нормой, а дурной вкус — чем-то вроде социального зла»⁴³. Так оно и есть. Икэбана — это *рэй*, проявление учтивости к человеку ли, к цветку, к среде обитания. Почтительность как одно из правил чайной церемонии, изложенных Рикю, стало принципом общения: умение видеть и слышать другого, а не делать вид, что видишь и слышишь, думая о своем. Внимание к другому получает отклик, происходит разговор сердец.

Мастера относятся к цветку со священным трепетом. Срезая цветы, тщательно выбирают каждую ветвь, чтобы не повредить дерево. Помещают цветок в центр комнаты и отдают ему первый поклон. Иногда не вывешивают даже свиток, чтобы не отвлекать внимание от цветка. Когда цветок погибает, мастер не выбрасывает его на свалку, а бережно опускает в прозрачную воду реки или зарывает в землю. Не сунет в вазу тело цветка, не срежет охапку цветов, чтобы через день выбросить, губя из прихоти и без того короткую их жизнь.

Неизменным в икэбана остается принцип свободной естественности, помогающий ощутить душу цветка. Мастер Софу Тэсигахара, основавший в 1926 году школу *Согэцу* (Трава и луна), сравнивает икэбана с ваянием. «Когда скульптор хочет из куска мрамора извлечь человеческое лицо, он, по словам Чехова, должен удалить с этого куска все, что не есть лицо. Такое ваяние можно условно назвать вычитательным, скульптурой со знаком минус. Икэбана, напротив, это как бы скульптура со знаком плюс, или добавляющее ваяние. Исходное здесь — пустое пространство, которое человек начинает заполнять, насыщать элементами красоты»⁴⁴.

Каждая деталь композиции оттеняет красоту другой, и потому высокий дух витает между листьями, иголками сосен, вазой, бутонем. Все находится в подвижном равновесии. Пульсируют токи жизни, соединяя цветок, вазу, время года, настроение гостей. Важно не возводить препятствий на Пути, не пресекать движение энергии, как пресекает его всякая односторонность, остановка, нарочитая симметрия. Не посягать на свободу — главный принцип дзэн: чайной церемонии, икэбана, садового искусства, вышедших из одного истока.

Японские сады, говорит Кавабата, призваны отобразить величие природы, многообразие ее форм. Этому способствует асимметрия, свойственная как японским садам, так и вообще искусству Японии, один из принципов дзэн. «Нет, пожалуй, ничего более сложного, разнообразного и продуманного до мелочей, чем правила японского искусства. При «сухом ландшафте» большие и мелкие камни располагаются таким образом, что напоминают горы, реки или бьющиеся о скалы волны океана. Предел лаконизма — японские *бонсай* и *бонсэки*. Слово *сансуй* (ландшафт) состоит из двух слов — *сан* (гора) и *суй* (вода) и может означать природный, горный ландшафт, а может означать одинокость, заброшенность, что-то печальное, жалкое».

Любовно, доверительно прикасается мастер к цветку, священнодействует. Поглощенный красотой, забывает о себе. За-

быв о себе, слышит дыхание цветка, разговор «от сердца к сердцу». Увидеть — значит вернуть к жизни, сдернув плену с глаз. Давая жизнь другому, получаешь ее сам, ибо жизнь присуща всему, но не во всем пробуждается. Забывая себя, становишься един с созидательной силой Вселенной. Приобщаясь к ней, душа очищается приходит Просветление. Действует закон подвижного равновесия (*ва*), который оберегает человека от стрессов, нервных перегрузок, массовых психозов, способных разбалансировать любую личностную и социальную структуру. Душа растет в покое, погибает в суете. Быть может, в этом кроется загадка стабильности японской нации.

Японцы не только не утратили приверженность к традиционным искусствам, но «посылают всему миру приглашение принять участие в празднике ее духовной культуры». Мастер школы Икэ-нобо Сэнэй, наш современник, говорит, что японская икэбана появляется тогда, когда человек ощутил благословение материнской Природы. Расставьте цветы так, чтобы они ожили, верните цветы к жизни. Не нужно стараться придавать цветам элегантную форму, но придайте цветам, поставленным в вазу, «силу, которая присуща всему живому». Расставляя цветы, можно ощутить благословение Господа, которое распространяется на всю Вселенную и дает возможность каждому увидеть своими глазами собственную дорогу Жизни»⁴⁵.

В мои намерения не входила характеристика школ икэбана. Это доступно, об этом пишут. Судя по всему, и у нас прижились «философские» композиции из цветов, как и сады камней. И не случайно. Но, мне кажется, важнее понять другое: значение Цветка как тайны Бытия. Путь цветка (*кадо*), который для японских мастеров со временем наполнился глубочайшим смыслом: из прекрасного явления Природы становится символом Бытия, символом Прекрасного, воплощенной Истиной (*Макомото*). К осознанию этого японцы пришли не сразу, хотя рано начали сравнивать сердце с живым цветком, скажем Оно-но Комати (IX век).

Он на глазах легко меняет цвет
И меняется внезапно.
Цветок неверный он,
Изменчивый цветок,
Что называют — сердце человека.

«Как подумаешь, — пишет Кэнко-хоси, — о годах и месяцах, за которые привык к цветам сердца человеческого, что блекнут и осыпаются даже и без дуновения ветерка, становится печальнее, чем от разлуки с умершим».

Среди ста песен времен экс-императора Хорикава есть такая:

У дома милой,
Что была мне некогда близка,
Давно заброшена ограда,
Остались лишь фиалки,
Но и они смешались с тростником.

А Басё скажет:

По горной тропинке иду.
Вдруг стало мне очень легко.
Фиалки в густой траве!

Записи Икэнобо Сэнно позволяют почувствовать душу мастера: «Я провел в уединении много досужих часов, находя удовольствие в том, что собирал ветки старых засохших деревьев и ставил их в разбитый кувшин. Когда я сидел, всматриваясь в них, разные мысли приходили мне в голову. Мы прилагаем столько усилий, чтобы построить сад из камней или фонтан во дворе, забывая, что искусство икэбана дает возможность увидеть в одной капле воды или в небольшой ветке бескрайние горы и реки за самое малое время. Поистине это чудотворное искусство... Когда я вдыхаю аромат цветов, испытываю такое чувство, будто попал в райский сад. Не зря же Будда в своих проповедях прибегает к образу Цветка. Разве пять цветов — синий, желтый, красный, белый, черный — не олицетворяют пять способностей и пять органов? Смерть бесчисленного множества цветов в зимнее время подтверждает закон Перемен, превращений, и кусочек земли с сосной и кедром в этом заброшенном месте символизирует вечную Истину Вселенной. Когда Будду попросили произнести проповедь на горе, он просто показал собравшимся цветок, не спеша поворачивая его пальцами. Среди тех, кто наблюдал эту сцену, один Кашьяпа понял смысл и улыбнулся. В молчании передал Будда Правильный Закон, Путь к Просветлению — прямо от сердца к сердцу... Наблюдая за опавшими листьями и цветами, можно пережить высший миг озарения»⁴⁶.

Искусство цветов, комментирует Мамото Уэда, нечто большее, чем развлечение. Когда им занимаются с полной отдачей и преданностью, оно вызывает Просветление. Цветы — часть Природы — являют закон природы и Будды. Мастер икэбана, общаясь с цветами, может войти в такое состояние, когда мирские страсти его не касаются. Он может в свое удовольствие расставлять цветы в вазе, может предпочесть нежным цветам сухие ветки старого дерева, а роскошной вазе — разбитый кувшин. Все зависит от состояния души. И аскетическая красота может стать идеалом.

В духе истинного дзэн-буддиста Сэнно говорит: «Каким бы искусством ни занимался, без высочайшей преданности не откроешь Истину». И добавляет: «Изучайте пути, которым следуют растения в самой природе. Нет особых правил для составления цветков».

Красота композиции зависит в большей мере от души создателя, чем от материала, которым он пользуется, или от правил, которым следует. Изначальная цель икэбана — дать увидеть Природу в ее глубинном смысле. Стремясь к этому, художник дисциплинирует свой ум, совершенствует свою Личность, становится един со Вселенной.

Именем Цветка называли буддийские сутры. Цветком именует Сэами свои трактаты: «О преемственности цветка» (*Кадэнсё*), «Зеркало цветка» (*Какё*), «О пути достижения цветка» (*Сикадо*) — и стили актерской игры. Вместе с тем это естественный цветок, который вырастает из обыкновенного семени, попадая на благодатную почву. «Цветку временному» присуще обаяние молодости, но он преходящ. Более высокую степень искусства олицетворяет Тайный цветок: «Нужно знать, что Цветок есть таинство. Только понимание Цветка определяет степень мастерства. Тайное может быть Цветком, явное — не может». Существует Красота увядшего Цветка — увядание Цветка само по себе прекрасно. Но если актер владеет Истинным Цветком (*макото-но хана*), то и в старости не будет знать соперников». У Сэами Цветок — метафора Бытия, закон Жизни, жизнь Духа. Не имея Цветка в душе, семени Творчества, сколь бы молод и обаятелен ни был актер, он не может соперничать со старым, если тот владеет «неувядающим», или Истинным Цветком (*макото-но хана*). В последней (седьмой) главе трактата *Кадэнсё* Сэами объясняет, почему в своих рассуждениях о том, как совершенствовать актерское мастерство, он прибегает к образу цветка. В природе всевозможные деревья и травы расцветают каждый в свое время, и это привлекает к ним взоры. Расцветая, какие из цветов не опадают? Но, опадая, они расцветают вновь, и в этом их прелесть, необычность (*мэдзурасиса*).

Владеть разными видами *мономанэ* (подражание вещам) — значит владеть семенами цветов, расцветающих в свое время, начиная от сливы — ранней весны, кончая осенними хризантемами. Стиль весеннего цветка воплощает цветущую молодость. Но каждое время года имеет неповторимую прелесть, и старость можно изобразить так, чтобы зрители увидели, будто на старом дереве распустились цветы.

Актер подражает цветку, дерево обретает обличье человека, когда его омывает благодатный дождь живительного учения. Ведь

и дерево, и цветок, и человек — явления единой сущности, как об этом рассказывает Дзэнтику в пьесе «Басё» (Банановое дерево).

Ситэ — дух дерева в облике женщины — обращается к монаху.

Ситэ. Когда звучат слова священной сутры (сутры Лотоса, называемой еще редкостным Цветком. — *Т. Г.*), надежду на спасенье обретают все: и женщины, такие же, как я, и даже травы и деревья, чувств человеческих лишённые.

Ваки (монах). Воистину ты достойна слышать священную сутру. Коли радостной веры исполнится душа, все сущее — женщины и даже лишённые чувств травы и деревья — может достичь Спасенья. И это — несомненно!.. Есть о целебных травах притча: «И травы, и деревья, и земля — и чувствующее, и чувств лишённое — все без исключения являет истинную сущность» — так Великое Учение гласит» (раздел сутры Лотоса «Притчи о целебных травах»).

Хор. ...право, пусть душа —
вместилище желаний и страстей,
она выводит нас из пламени объятая
земной обители. И, постигая сердцем,
что «ивы зелены, цветы же алы»,
ты понимаешь: травы и деревья
с разнообразием запахов и красок
способны Просветления достичь.
Благодатна ты, земля благого Будды,
благословенна ты, земля благого Будды...

Ситэ. Ужели можно в истине Ученья усомниться?
Но коли не рассеешь тьму, которая приходит
на смену свету ясному, разумно ль
считать себя познавшим Истину, пусть даже
и встретил ты Великое Ученье?

Хор. Воистину познала ты ученье,
которое так трудно в мире встретить,
и хоть так редко это — возродилась.

Ситэ. В обличье человеческом. Ужели
ты обо мне так думаешь?

Хор (во время пения хора актер ситэ совершает круговые проходы по сцене, сопровождая их каноническими жестами, символизирующими луну, снег и т. д.).
Мне стыдно!
Обратный путь мой залит лунным светом...
Иль снег то выпал перед хижинкой? В снегу
банановые листья... Коли вдруг

здесь в свете лунном Истинная сущность,
что скрыта под обманчивым обличьем, предстанет
вдруг, то какова она?

Но вот и колокольный звон раздался:

«Все в нашем мире лишь тщета,
тщета, тщета мирская...» —

И в этом звоне бранный облик женский
исчез, растаял, не оставив и следа...

Ситэ (дух бананового дерева). Как одиноко здесь,
печальный свет луны,
как одиноко здесь,
печальный свет луны,
печальный свет луны струится в сад.
О, чудо дивное! Банановые листья
смогли постичь Великое Ученье,
узреть цветы чудесные удон.
Учение живительным дождем,
росой священною банан омыло,
и дерево явилось пред тобой
в обличье человеческом. Смотри же!

Ситэ. В обличье человеческом... но все же
я — дерево.

Хор. Лишённое цветов,
В росистом уголке заброшенного сада.

Ситэ. В глухом уединении диких гор
дни коротать — вот мой удел печальный.

(Заметьте, здесь явственно звучат два голоса: один проникнут ощущением обители Будды, Блаженства Нирваны, во втором — тягостное страдание, глубокая, поистине Вселенская печаль пребывающего в этом временном жилище, убогом и безрадостном.)

Ваки (монах).

Всю эту ночь я не смыкаю глаз
и жду; мне изголовье — корни сосен.
Но вот какая-то фигура... Узнаю
ту женщину, что здесь была сегодня.
Поведай мне, что ты за человек?

Ситэ. О нет, не человек я и стыжусь,
Когда меня так называют.
Бесплотный дух я — дерево банана
в обличье женском.

Ваки. Говоришь, ты — дух
в обличье женском? Отчего ж, скажи,
ты приняла подобное обличье?

Ситэ. Недоумение твое мне непонятно.
Что можно счесть определенным в этом мире?..

Ваки. Пусть сами и не ведают о том,
Все существа — с душой иль без души...

Ситэ. ...приобретают собственный свой облик.
Он истинен.

Ваки. И женщина презренная...

Хор. ...и та
непостоянна. Что ж говорить
о женщине-банане? Платье
такое тонкое, и цвет его непрочен,
хоть не окрашено травой цуюкуса.
В лохмотьях рукава... Какой позор!

Ваки. Чувств лишены и травы, и деревья,
но в них сокрыта истинная сущность,
что недоступна взору. И в пылинке
заключена Вселенная, вода
себя являет в облике дождя,
росы непрочной, иней и снега.
И точно так же травы и деревья
обличья могут разные принять.

Ситэ. Пусть Будде в дар единственный цветок
приносит дерево...

Хор. Уже и он один
являет сокровенный смысл Учения.
«Раскроется цветок — и всюду
уже весна», и безмятежно небо,
и падает на разные деревья —
на ивы, груши, персики и сливы —
сиянье солнечных лучей...

Ситэ. И зацветают
деревья разными цветами, источая
благоухание чудесное.

Хор. Все это —
явление сущности единой, сокровенной⁴⁷.

Не о том ли «единственном цветке», при помощи которого Будда передал Учение о Правильном Пути, Нирване, не произнеся ни слова, идет речь? Будда лишь держал цветок, слегка прикасаясь к нему пальцами. Никто из присутствующих (а их собралось множество) не мог понять смысла жеста, лишь лицо Кашьяпы вдруг озарила улыбка. Он понял жест Учителя, принял Учение и передал его дальше, другим поколениям. Когда ученик Будды

Ананда спросил Махакашьяпу, что же Будда сообщил ему в тот момент, он ответил: «Иди и опусти древко знамени!». Ананда мгновенно понял. Так началось шествие Дзэн по миру. «Двадцать восьмым патриархом после Будды стал Бодхидхарма, — добавляет Судзуки, — тот самый монах, который принес Учение о внезапном просветлении в Китай». Но, пожалуй, именно в Японии Дзэн нашел себе пристанище.

Однако вернемся к Басё. Интересно знать, что же нового появилось у него, что сделало Басё любимым поэтом Японии XVII века, и, похоже, таким он останется на все времена. Что есть у него такого, чего не было раньше, в чем тайна его Цветка? «Вака Сайгё, рэнга Соги, картины Сэссю, чайная церемония Рикю — их Путь одним пронизан». Истинный мастер причастен Красоте (*фуга*); пусть Мурасаки ее видит в *аварэ*, Сэами — в *югэн* (именно красота *югэн* воздействовала тогда на потрясенное сознание, возвращала человека к самому себе). Для Рикю — это *ваби*, красота обыденного; для Басё — *саби*, возвышение обыденного до божественного. У Сэами — красота Движения, у Басё — красота Покоя. *Фуга* — Неизменное, меняются лишь лики Прекрасного, грани Красоты-Истины (*фуга-но макото*), чтобы воздействовать на душу человека. Обновляясь, Красота, явленная в образе, открывает Истину. Во всем мире, однако, люди склонны менять местами Неизменное и Изменчивое, часть и целое, измерять Вечное масштабами собственной жизни и обрекают себя на страдания, возводят преграды на пути к Спасению. Не меняясь, явленное отдалается от Истины, скапливаясь в одном месте, образует запруды, закупорку, препятствует движению Духа. Тогда неизбежно происходит отпадение от Основы, на которой все держится. Отчуждаясь от Духа, человек вырождается, каменеет. Отрываясь от Неба, теряет Землю, дом Бытия.

Раньше в стиле *фурю* выражали любовный порыв, душевную чуткость или красоту небесных дев, изящество поэтического стиля. Смысл понятия менялся от эпохи к эпохе, но чаще всего *фурю* означало элегантность, утонченность (*мияби*) в противоположность грубоватости, провинциальности (*хинаби*). Имелась в виду изменчивость не только природы, но и сердца человека, а также поэтического, архитектурного стиля. В период Эдо, когда к литературе приобщались горожане, *фурю* утратило свою утонченность, окрасилось в чувственные тона. Уже поэт Иккю восторгался «чувственной красотой», которую японцы называют *косёку* (*фурю* (любовным изыском)).

Свободный всю жизнь,
я пел любовные песни.

Обожал вино, любил женщин.
поэзию также любил...⁴⁸.

Чувственную радость искали и в «рассказах о брэнном мире» (*укиёдзоси*). В те времена больше всего ценили красоту пышную, яркую, броскую (*суй, ики*), эротическую — ту, которая процветала в «веселых кварталах». Тем не менее и эти рассказы называли *фурюбон* (книгами об изящном), только изящество понимали по-своему.

У Басё — другое. Он потому и прибегает к понятию *фуга*, а не *фурю*, что говорит о вечном, неподвижном, но истинно-сущем, о Красоте Небытия. И хотя высшая степень игры у Сэами есть также переживание Красоты Небытия (*му-но би*), его привлекает красота Перемен. Басё же ближе саби — Просветленное Одиночество. Красота фуга не меняется в меняющемся мире, хотя, по словам Басё, без Изменчивого (*рюкю*) нет обновления, без Неизменного (*фуэки*) нет Основы. Но, странствуя, поэт ищет Покоя, того, что неизменно в этом мире, выходя за пределы видимого к Красоте Вечного. Поэтому и смена сезонов (весна — лето — осень — зима) для него лишь фон. Он улавливает застывшее время, ту сокровенную точку, где время останавливается. Стремление к «точечности», цельности. Образ не конструируется, не составляется, а вырастает из Небытия.

Над цветком Басё уже не властен ветер перемен.

Путник в дальней стране!
Вернись, тебе покажу я
Истинный цветок.

А ученик Басё Мукаи Кёрай выразит в хайку затаенность дзэн:

Вере священной
Дано пробудиться в цветке
Еще в бутоне.

(Пер. А. Долина)

Эта мысль прозвучала и в знаменитых словах Догэна, который видел Цветок Пустоты: «Разве не в шуме бамбука путь к Просветлению? Не в цветении сакуры озарение души?!». Образ невидимого Цветка пробуждает душу.

«Танка Сайгё, рэнга Соги, картины Сэсю, чайная церемония Рикю, — говорит Басё, — их Путь одним пронизан. Это Прекрасное (*фуга*)». «Кто следует Творящей силе (*дзока*), становится другом четырех времен года. На что ни смотрит, во всем видит Цветок. О чем ни думает, думает о луне. Кто не видит во всем Цветка,

тот дикарь. У кого нет в сердце Цветка, тот подобен зверю. Отойди от дикаря, изгони зверя, следуй Творящей силе и вернешься в нее»⁴⁹. Слова Басё часто вспоминают, но редко вникают в их смысл. Должно быть, *дзока* и есть дух Красоты, без которого все мертво, никакая вещь не дышит.

Тот, кто следует Прекрасному, Творящей силе, становится другом четырех времен года, но этот «друг» спокоен. В Покое открывается Истина. В состоянии Покоя пропадает всякое ограничение, двойственность, даже подвижное равновесие, — во имя полной Свободы, которая делает человека Великим, Бодхисаттвой, сопричастным всему и всему страдающим. В дзэн это передается Пустым кругом.

Слова Басё: «У кого нет в душе Цветка, тот подобен зверю» — можно сравнить с «искрой Божьей» Экхарта, той искрой, которая есть в каждом, но не в каждом пробуждается. Иначе говоря, «Цветок души» — это то, что есть в человеке от Бога. («Образ человеческий, но и образ Божий, по Бердяеву, в этом скрыты все загадки и тайны человека».) И не важно, что по-разному называют эту высшую Правду, причастность человеческой души Божественной, Творящей силе; важно, что в человеке изначально есть то, что отличает его от не-человека, делая посредником между Небом и Землей, чтобы возвысить земное до небесного, одухотворить сущее. «Цветок» Басё есть способность души прислушиваться к себе, отвечать на зов Бытия, устремляться к Благу, то есть то качество души, которое делает человека, мы скажем, богоподобным, японцы скажут — Триединым с Небом и Землей.

Собственно, цель икэбана — воссоздать изначальную связь: Небо — Человек — Земля, которую в суете и мирских заботах забывают⁵⁰. Теряя связь с Небом, человек теряет ее с Землей; теряя связь с Землей, начинает ее разрушать. Разрушая Землю, разрушает себя. Разрушая себя, выпадает из Бытия за ненадобностью. Вот в чем назначение таких видов искусства, как чайная церемония или икэбана, — дать почувствовать человеку его место во Вселенной, его причастность всему. Ощутивший всеобщую связь не станет разрушать свое обиталище, губить душу. Задача, таким образом, — не дать человеку закончить свою жизнь в тварном состоянии, обрекая все на вымирание. Не дать погаснуть «искре Божьей», очистить душу от того, что мешает проникнуть Свету, — от низменных инстинктов. Цель одна — дать проявиться изначальному Свету, пусть одни называют это Царством Божиим, другие — Нирваной.

Цель одна, пути, по необходимости, разные. Важно осознать это и не мериться силами, а идти каждому своим путем, чтобы было с

чем встретиться на Вершине. Басё, в сущности, говорит о том же, о чем тревожился Е. Н. Трубецкой в предчувствии трагического срыва России, не теряя, однако, веры в конечную победу Богочеловека над зверочеловеком: «Вопрос о смысле жизни, быть может, никогда не ставился более резко, чем в настоящие дни обнажения мирового зла и бессмыслицы... Человек... должен или подняться над собой, или упасть в бездну, вырасти или в Бога, или в зверя»²¹. Другой же скажет: «Отойди от дикаря, изгони зверя. Следуй Творящей силе и вернешься в нее»; «Некрасоту души не скрыть искусными словами, для нее закрыта Истина».

То, что накапливалось в искусстве веками, в хайку Басё завершилось, сжалось до предела, в точку, и исчезли различия, всякая зависимость от пространства и времени. Да, это Свобода одинокого сознания, но, не став одиноким, оно не стало бы свободным. Переживание Ничто, чувство Свободы, которая предназначена человеку и ждет своего часа; ждет, пока расширится сознание. Это может произойти неожиданно, в натруженной душе, как неожиданно раскрывается цветок, набравший силу. Набрав силу, душа открывается миру навстречу, отдавая себя сполна.

Вот что значит, возвысив сердце, пережить Сатори и увидеть, что мир устроен по законам Красоты. Потому и сказано: «Истинность Красоты» (*фуга-но макото*), или Красота и есть Истина. Если мир устроен по законам Красоты, то нужно знать эти законы и следовать им с доверием. Побеждать себя, а не Природу, в себе искать причину бед. Благо изначально, и потому, следуя Красоте, следуешь Вселенной. Следуя ритму Вселенной, идешь к Спасению. Вот почему Красота спасает мир.

Преклонив колена, японец любит восходом солнца над величественной Фудзиямой или нежным цветком. Во всем, в чем явлена Красота, усматривает дух божества (*ками*). В такие мгновения приходит Просветление, ощущение встречи с сокровенной тайной, которая таится в каждом, точно в бутоне цветка.

Чтобы увидеть цветок, нужно стать цветком, цвести и радоваться солнцу и дождю. Когда это происходит, тогда я начинаю понимать, о чем цветок говорит со мной, узнаю его радости и горести, переживаю всю жизнь, трепещущую в нем.

Раскроется цветок — и всюду
уже весна, и безмятежно небо,
и падает на разные деревья —
на ивы, груши, персики и сливы —
сияние солнечных лучей...
Все это —
явление сущности единой, сокровенной.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ГРЯДУЩИЙ ОГОНЬ ВСЕХ РАССУДИТ



Лягушка, прыгнувшая в старый пруд в саду, разбила столетнюю печаль. Но лягушка, выпрыгнувшая из старого пруда, может быть наделена столетней печалью.

Акутагава

Кавабата вновь склоняется к красоте мимолетного (*фурю*) от абсолютной Красоты (*фуга*), которую увидел Басё, подтверждая действие закона подвижного равновесия, колебательной смены одного другим. В смутное время явленная в искусстве Красота неустойчива, подвижна, как «ветер и поток» (*фурю*). Так было в эпоху междоусобных распрей, когда жил Сэами, так было при жизни Кавабата, ставшего свидетелем мировых войн. Война для него — прежде всего уродство, дисгармония, нарушение изначальной Формы. Деформируется человек, и все деформируется, выворачивается наизнанку — следствие падения нравственного градуса, некрасоты человеческих отношений. Где торжествует грубая сила, там процветает вульгарность, низшие инстинкты, в человеке просыпается зверь, дикарь, о которых говорил Басё. Но даже в страшные дни междоусобных распрей не было утрачено чувство Прекрасного, и сам Кавабата сохранил это чувство до конца своих дней: «Вся моя жизнь — это поиск Красоты, и я буду продолжать этот поиск до самой смерти». Судьба народа зависит не от богатства и мощи государства, а от способности людей видеть Прекрасное. «Жизнь в неизвестности не страшна, лишь бы сохранить цветок сердца» («Стон горы»). Погибает «цветок сердца», и человек теряет зрение: озираясь, не видит, что в каждой вещи, в каждом существе есть свой цветок, а думая, не замечает, что все озарено лунным светом. Не замечая этого, способен на все. Убивая другого, убивает собственную душу, ибо души непостижимым образом связаны между собой. Происходит самое страшное, что может произойти с человеком: теряя душу, он теряет «искру Божью», и тогда это уже не человек, а подобие человека. Подобием человека манипулирует злой дух, заставляя разрушать созданное предшественниками, чтобы отбить память, отбить охоту думать и чувствовать. Погубивший свою душу начинает ненавидеть Красоту в любых ее проявлениях. Красота есть Свет, он же боится света, потому что страшны дела его; боится инстинктивно, в страхе перед возмездием. Ни один грех не проходит бесследно, ни один проступок по закону кармы не останется без ответа. Теряя «цветок», жизнь теряет смысл. «Кровь предков проходит через многие поко-

ления, и в каждом поколении этот цветок цветет однажды» («Последний взор»).

То, что происходило в Японии в 30—40-е годы, навело ужас, хотя свои сомнения Кавабата выражал с присущей ему сдержанностью: «Басё выпало счастье жить в эпоху, благоприятную для его таланта». Он не мог сказать того же о своем времени: «Я пытаюсь понять, является ли наша эпоха, в которую я живу, благоприятной для художников и писателей, и, думая, что время определяет судьбу писателя, размышляю о собственной судьбе. Время отразилось в трагической судьбе писателей. Кавабата потрясло предсмертное письмо покончившего с собой Акутагава Рюноске: «Наверно, я постепенно лишился того, что называется инстинктом жизни, животной силой, — писал Акутагава. — Я живу в мире воспаленных нервов, моя жизнь тает как лед... Меня преследует мысль о самоубийстве. Только вот никогда раньше природа не казалась мне такой прекрасной! Вам, наверно, смешно: человек, очарованный красотой природы, думает о самоубийстве. Но природа потому так и прекрасна, что отражается в моем последнем взоре».

Кавабата думает, что инстинкт жизни может притупиться и в целом народе, если он нарушил свой Путь. В годы Мэйдзи хлынула европейская цивилизация, и не всегда ее поток был благотворен. Отход от традиционного не мог не потрясти нацию, не вызвать шока. Чуткие, нервные натуры переживали необычное для японцев состояние неприкаянности особенно остро. Акутагава потерял опору, его захватил «злой демон» конца века: «Вишни в полном цвету казались ему мрачными, как развешанные на веревке лохмотья, но в этих вишнях — в вишнях Мукодзима, посаженных еще во время Эдо, — он некогда открыл самого себя» («Жизнь идиота»).

Казалось, от них отвернулись, их больше не берегут родные боги, потому что они отступили от предназначенного Пути, изменили завету предков хранить закон равновесия (*ва*), интуиции Целого, которая выручала их во все времена. «Мы утратили дух Середины, чему учил древний мудрец Китая», — писал Акутагава в «Диалоге во тьме». — Разучились поступать в согласии с природой, забыв, что «живем в деревьях, живем в мелких речонках, живем в ветерке, пролетающем над розами. В вечернем свете, упавшем на стену храма» (*Акутагава*. Усмешка богов). Отсюда ощущение отвергнутости. «Не только свобода воли и рок, но бог и дьявол, красота и безобразие, смелость и трусость, разум и вера — все должно быть уравновешено, как чаши весов. Древние называли это «золотой серединой». Иначе не достичь счастья. А если и

достигнешь, такое счастье обернется злом, как если в жаркий день разжигать огонь, а в холод обмахиваться веером» («Слова пигмея»). Он и сам не в ладу с собой. Цельные натуры не находят себе места в распавшемся мире, когда теряется дух Середины, «мечом» отсекается «хризантема», жизнь становится невыносимой, хотя внешне все может выглядеть благополучно: фанфары, марши, патриотические речи, стройные ряды, энтузиазм работников труда. Но это ложный подъем, атмосфера низшего *ян*, динамичного и агрессивного, не уравновешенного милосердием. Масса людей отдает предпочтение энергичному действию, не считаясь со средствами, — во исполнение долга: «Сильная армия — богатая страна».

Кавабата не находил себе места в этой атмосфере. Его недаром называли «лунным» писателем, олицетворяющим иньское начало, в отличие от «солнечных», воплощавших мужественное *ян*. Но если следовать логике Сзами, именно такие писатели, производящие энергию покоя, умиротворенности, могли уравновесить ситуацию, предотвратить взрыв от чрезмерного скопления энергии *ян* в обществе. Собственно, писатели Мэйдзи отдавали себе отчет в том, насколько важно сохранить равновесие, избежать крайностей при встрече двух цивилизаций, двух духовных движений — с Запада и Востока (*вакон ёсай*). Поэт-романтик Китакура Тококу (1868—1894) верил в благотворность встречи: «Великий поток стремится с Востока на Запад и с Запада на Восток... Все страны являют собой лишь разные стороны единого мира идей. Все высшие проявления мысли сообщаются между собой». Но, как истинный японец, он отдавал предпочтение знанию сердца: «Ныне существует некая философия, или как это еще там называется... В древности же не было иного пути к познанию истинной сущности Вселенной, кроме как через сердце человека. И потому, предаваясь очарованию цветов, приближаясь душой к явлениям иного мира здесь, под блуждающей луной, слушая ветер и созерцая дождь, мы лишь проникаем в сущность единого бытия Природы». Читающий эти строки припомнит рассуждения Цураюки о поэзии и Басё о красоте. Однако десятилетия спустя публицист Таока Рэйун (1870—1912) повторит: «Я не хочу умалять достоинств западной литературы и восхвалять восточную... Пусть существуют Библия и «Фауст», Данте и Шекспир. Но пусть также живут упанишады и буддийские сутры, китайские стихи, сочинения Кэнко-хоси и Бакина»¹.

Надо отдать должное стойкости Кавабата. В ситуации разбалансированности, военного психоза не так просто сохранить себя. Какая-то внутренняя сила помогла ему выстоять, преодолеть зем-

ное притяжение социализации, следовать зову таланта. Не изменяя себе, своему призванию, он был той духовной силой, которая благотворно действовала на разгоряченные головы.

«Даже чувствуя за спиной сверканье штыков и топот солдатских ботинок, — по выражению Фудзимори Дзюки, — Кавабата был глубоко погружен в мир классических *ваби, саби, мияби*. Это говорит о необыкновенно сильном, сознательном стремлении писателя сохранить «душу Ямато», исходя из традиционного понимания Красоты². Солдаты с фронта писали ему благодарные письма: «Кажется, мои произведения пробуждают в них тоску по Японии. Я же испытываю тоску по родине, читая «Гэндзи-моногатари»!».

Понимающий суть вещей не принимает участия в безумии века. Всякое участие в противоестественной ситуации, говорят мудрецы, лишь усугубляет мировое зло, приближая конец мира. Потому в противоестественной ситуации, когда «свет» и «тьма» меняются местами, все переворачивается вверх дном. Благородство выбирает безучастие, безмятежное спокойствие — Недеяние. Зло невозможно победить злом, но можно победить, понимая, что зло не укоренено в Бытии, вторично, питается энергией борьбы, ее возмущением. Потому носители зла ненавидят следующих *ахимсе* (ненасилию)³.

Не потеряв себя, не поддавшись массовому психозу, которым насыщен XX век, писатель смог выполнить свое назначение. Недаром его «Снежная страна» (1937—1948), одна из самых прозрачных вещей, не могла выйти в свет в военные годы, подтверждая истину, что зло страшится не столько борьбы с ним, сколько непротивления злу насилем. «После войны я погрузился в атмосферу старинной японской печали. В то время как телом я находился в Нихонбаси, душой уносился в горы... В одиночестве бродил я вдоль горных ручьев». Долго еще не мог Кавабата избавиться от чувства невозможности дышать воздухом, пропитанным звуками маршей, видеть унижение Красоты. Он понимал, чем грозит народу забвение национального чувства причастности Целому, укорененности в Бытии, и предупреждал о грядущей катастрофе, которую несет с собой голый рационализм, разрушающий душу нации. «Мастер страдал оттого, что в нынешние времена рационализм стал основным правилом жизни, суетные законы распространились на все, а изящество и изысканность пути *го* потеряли смысл, исчезло почитание старины, чувства взаимоуважения между людьми как не бывало. В пути *го* перестали существовать японские, вернее, восточные, утонченные обычаи, повсюду властвовал расчет и определенный порядок. Продвижение в ранге приобрело решающее значение, зарабатывание очков, участие в игре с целью выиграть

стало основной целью. К 20 перестали относиться как к искусству, обладающему ароматом и изяществом» («Мастер», 1943)⁵.

Это беспокоило Кавабата: подвергалась коррозии душа нации, то, что делает японцев японцами, русских — русскими. (Недаром столь горячо в Японии 60—70-х годов заговорили об утрате национальной идентичности.) Можно ли удивляться, что Кавабата ощущал себя чужим в этом обществе. «После поражения в войне я будто улетел на небо. События действительности меня и раньше не трогали, так что я без труда отошел от этой жизни... После поражения я мог выжить лишь в атмосфере старинной японской печали. Я не верю послевоенному миру, не верю этой действительности» («Печаль», 1947).

Писателя не случайно называют «вечным странником», ищущим Красоту. Он полуприсутствует в этом мире, отойдя от действительности ровно настолько, чтобы не потерять ее из виду. Он случайный гость, свидетель драмы человеческой, но если бы не был таким, не увидел бы жизнь со стороны, разные грани кристалла, а лишь лицевую сторону. Одна из ранних его вещей так и называется — «Кристаллическая фантазия». «В кристалле, словно в уменьшенном виде, проплывали прошлое, будущее, как в кинематографе. Кристаллическая фантазия... Я ощущаю, как это зеркало погружается в море моей души. Появляются серебряные блики в лунной дали, отражаясь, как искры в росе. Я люблю это зеркало. Может быть, я сам стал этим грустным зеркалом...». Писатель никого и ничего не осуждает, понимая неотвратимость происходящего, он лишь скорбит над участью человека, стараясь пробудить уснувшее чувство, инстинкт Красоты: тот, кто способен откликаться на Красоту, способен ужаснуться происходящему. По сути, это стремление близко тому состоянию души, которое в нашей традиции называется Покаянием. Так ли важно, чем очищается душа — молитвенным раскаянием, разбуженной совестью или Красотой, — суть одна. Кавабата верил: чувство Красоты спасет людей, поможет выбраться на «тот берег» (*хиган*), что в буддизме означает нирвану, успокоение страстей. В взбаламученном море жизни невозможно разобраться, что есть Истина, что есть ложь. «Казалось, само время умерло, затерялось, а люди впали в состояние внутреннего хаоса оттого, что запуталось, распалось прошлое, настоящее и будущее для них и для страны. Все втянуты в бешеный водоворот» («Встреча» 1946). Этого не выдержал Акутагава: «Человеческая жизнь похожа на Олимпийские игры под началом сумасшедшего строителя» («Слова пигмея»).

Наверно, можно говорить о Просветленном одиночестве (*саби*) Кавабата, о непричастности данному времени со всеми его вол-

нениями и о причастности человеческому Пути. Одинокие души пребывают вне потока и потому видят дальше, могут освещать путь, предотвращая падение людей, не ведающих, куда идут в потемках. Кавабата не думал о миссии спасителя, он даже не думал, что может помочь кому-то, он просто был верен себе, дорожил «японской печалью», той красотой, которую находили одинокие путники древности. Он был влюблен в «Гэндзи». «Во время войны в токийском трамвае или дома, лежа в постели, я читал при тусклом свете «Гэндзи-моноготари». Когда прочел больше двадцати глав, почти половину (в Гэндзи 54 главы. — Т. Г.), Япония капитулировала. Блистательный Гэндзи сильно действовал на меня. Читая повесть в трамвае, я пьянел от восторга и совсем забывал, что еду в трамвае. Удивительно, насколько можно быть близка литература, появившаяся тысячу лет назад!» («Печаль», 1945). Это чувство пребывало в нем постоянно. Ощущать «старинную печаль» и значило для него жить. Об этом в рассказе «Арочный мост» (1951): «Мне кажется, что только при виде старинного произведения искусства я ощущаю, что связан с этим миром. Если же не люблюсь чем-то, мне кажется, я не живу. Жизнь видится мне с дурной стороны, полной жестокости, позора, горечи, я теряю способность жить»⁶.

Потому и обращался Кавабата к старинной «японской печали», таящей в себе мудрость Недеяния, созерцательного отношения к жизни, которая то выплывает, то исчезает в волнах этого мира, в котором нет спасения. Вместе с тем, если Просветленность (*хонгаку*) не в тебе, то где? Учителя Махаяны повторяли: сансара и есть нирвана, нирвана и есть сансара — они не дуальны. Спасение не где-то, а здесь и сейчас, если это «сейчас» ощущаешь как вечность. Не мир нужно исправлять, переделывать, а себя, чтобы, оставаясь в нем, увидеть его иными глазами, скажем глазами Басё: «Возвысить сердце в Сатори и вернуться в мир обиденный».

Кавабата с грустью смотрит вокруг, но не теряет надежды на прозрение людей. Иначе не писал бы свои романы, пробуждающие чувство Прекрасного. Его литературу не зря называют «женственной», как и душу японцев. Помните, Мотоори Норинага находил в «духе женственности» суть японского сердца, «элегантную утонченность» японской поэзии. И сам Кавабата говорил об этом, вспоминая стихи Мёё о луне: «Я потому надписываю людям эти стихи, что они преисполнены теплого, проникновенного, доброго чувства к природе и человеку, отражают глубокую нежность японской души». Именно чуткость к любой мелочи в Природе, чувство благоговения. Это понимали и те, кто присудил Кавабата Нобелевскую премию за «писательское мастерство, которое с большим

чувством передает суть японского образа мышления». Хотя для самого Кавабата награда была неожиданностью. Он, скорее, испытывал неловкость, о чем говорит и название речи «Красотой Японии рожденный»: «Я не создал произведений, достойных большой литературной премии. Я только проникся «японскими чувствами». И это не проявление деликатности, присущей Кавабата, а взгляд человека, воспитанного на традиции, мало совместимой с эгоцентрическим комплексом. Ничего другого Кавабата не мог сказать, не мог иначе назвать свою речь, он лишь настроил звуки «японской флейты».

Наверно, к нему можно отнести слова, сказанные им о Мурасаки и Басё: «У Мурасаки Сикибу японская душа, которая передается Басё». Может быть, от Басё она перешла к Кавабата? Из современников, кто ближе к Красоте Японии? Его вещи пронизаны ощущением вечной Красоты, и уже ранняя повесть «Танцовщица из Идзу» (1925) подернута дымкой печали, пробуждающей в человеке лучшие стороны души: это поэтическое повествование о первом чувстве юного студента к девочке-танцовщице из трупы бродячих актеров. И ранние рассказы «с ладонь величиной» (1926) — короткие зарисовки случайно подмеченного в жизни — тот же грустный взгляд на мир. По словам Кавабата, рассказы «с ладонь величиной» не сочинялись, а сами собой возникали. Образ рождается и живет сам по себе, когда художник исчезает, сливается с вещью, дышит в одном ритме. Прозу Кавабата не случайно называют *хайбун*, литературой в стиле хайку. Не только потому, что она напоминает стихи в прозе, но потому, что учит видеть что-то одно: один цветок, одну звезду, один жест, как умел это делать Басё. Цветок повилили в старинной вазе и есть Вселенная. Невесомость, прозрачность его стиля признавали даже те, кто верил в борьбу, как пролетарский писатель Аоно Суэкичи: «Всякий раз, когда я читаю его произведения, я чувствую, как вокруг меня замирают звуки, воздух становится кристально чистым, и я сам растворяюсь в нем. Я не могу назвать какие-либо другие произведения, которые оказывали бы на меня такое действие. И это происходит, видимо, потому, что в лирической прозе Кавабата нет ничего мутного, ничего вульгарного... И если когда-либо по прихоти времени творчество Кавабата, погруженное целиком в мир настоящей, чистой красоты, назовут пустой забавой, это будет поистине прискорбно для всей нашей культуры»⁷.

В произведениях Кавабата просветленное человеческое сознание, преодолевшее эгоцентризм. Путь дзэн — сосредоточенное, молитвенное состояние, и мы осознаем, что жизнь не обломки и мусор, плавающие на поверхности воды после великого наводне-

ния, а нечто тайное — жизнь Духа, который не подвержен ни Великому потоку, ни Мировому пожару.

Недаром тянется современник к чистому роднику, к литературе, не замутненной суетой, страстями. Потому удостоена премии японской Академии искусств повесть «Тысяча журавлей» (1951) и столь насущными оказались остранные от повседневности «Снежная страна», «Стон горы» (1954), «Старая столица» (1962), и не только для японцев. Наконец, Нобелевская премия 1968 года, которую дали за «старинную печаль», пробуждающую тихую радость в груди.

Можно сказать, что если американцам помогло выбраться из кризиса 30-х годов умение улыбаться, то японцам — умение печалиться. Но это особая, «старинная печаль», ввиду которой нагляднее становится тщетность притязаний вечно неудовлетворенного эго.

В сочинениях Кавабата японские критики видят стиль рэнга, не только в миниатюрах в прозе, рассказах «величиной с ладонь», но и в больших — «Тысяча журавлей», «Снежная страна». Последнюю вещь Кавабата писал долго, на протяжении десяти лет, и печатал отдельными частями. Он и сам говорит, что «это произведение может быть прервано в любом месте, и его начало не соответствует концу». Дело, видимо, не в том, что писалась она долго, а в том, что так развивалась тема в его душе. Последнюю сцену «Пожар на снегу» он вынашивал годы, пока она сама по себе не родилась на свет. Передать «японские чувства» можно лишь на японский манер, скажем, методом касанэру, возводя одно на другое, на ту же ось, пейзажи, чувства. («Снег, луна, цветы — по японской традиции олицетворяют красоту вообще: гор, рек, трав, деревьев, бесконечных явлений природы и красоту человеческих чувств».) Видимо, в этом секрет обаяния повести. Она писалась в разное время, но звучит в одной тональности, как и рэнга. Возникает не явленное в слове эмоциональное поле, вызванное к жизни приемами *ёдзё* (послечувствование), позволяя пережить Красоту невидимого мира. Все держится на одной серебряной нити: на созвучии, соцветии, отклике одного сердца на другое — *кокородзукэ*. Естественно, это не делалось намеренно, получалось само собой. (Так выглядят вещи, рождающиеся из лона скорее интонационной, чем смысловой культуры.) Иначе и быть не могло, если писатель пребывал в «японской печали», во всем слышал и из всего извлекал звуки «японской флейты». На что ни смотрел, видел цветок, о чем ни думал, думал о луне. Подсознательно и речь свою он начал со стихов о луне, наперснице человека.

Вряд ли можно понять этот метод, открывающий второе зрение — поверх времени и пространства, не принимая во внимание то, что называется «логикой Небытия», или такой взгляд на мир, когда любая малость воспринимается как мгновенное проявление вечного *Над*, где все существует в неявленной форме, откуда все появляется и куда возвращается вновь. Благодаря ощущению Небытия, Пустоты каждое явление, сколь ни краток его миг, встречают как только что родившееся, целое, неделимое, ни от чего не зависимое. Там все Едино, свободно, не обременено даже формой. Явленная форма временна, конечна; распадаясь, дает выход духовной субстанции, тому, что не подвержено исчезновению, что возвращается в лоно Небытия для нового проявления в мире феноменов. «Все, что доставляет нам удовольствие: цветы, кукушка, луна, снег, все разнообразные явления — одна видимость, застят глаза, заполняют уши. И все же, когда из всего этого появляются стихи, разве это не Истинные слова?!.. Упадет алая радуга, и кажется, что пустое небо окрасилось. Засветит белое солнце, и пустое небо озаряется. Но ведь небо само по себе не окрашивается и само по себе не озаряется. Вот и я в душе своей, подобно этому пустому небу, окрашиваю разные вещи в разные цвета, не оставляя следа. Но такие стихи и воплощают Истину Будды Нёрай»⁸. В словах Сайгё, которые приводит Кавабата, угадывается японская, вернее восточная, идея Пустоты, Небытия.

Два века спустя после Сайгё Сэами скажет: «Вселенная — сосуд, содержащий в себе все: цветы и листья, снег и луну, горы и моря, деревья и травы, живое и неживое... Сделайте все это предметом искусства, сделайте свою душу сосудом Вселенной, доверьтесь бескрайнему, спокойному Пути Пустоты. Тогда вы постигнете изначальную суть искусства — Тайный Цветок!». В состоянии «не-я», самозабвения, бесстрастия начинаешь видеть другое как есть. Ощутивший Красоту забывает о себе, достигает высшей Искренности. Это свойство всякого таланта — проникать в неведомое, но японцы культивировали поиск скрытого образа в видимых вещах. Отсюда отблеск ирреального в реальных, обыденных вещах.

Мисима Юкио сравнивал Кавабата с «одиноким журавлем, парящим над морем Небытия». Он действительно ощущал себя дома скорее в заоблачных высях, чем в суетном городе, и, уж конечно, ему были ближе и понятнее чувства Гэндзи, чем современников. В современниках он искал то, что напоминало ему о «японской печали». Ощущение Небытия, невидимых сущностей появилось у Кавабата давно. В «Элегии» (1933) одинокая женщина в своей беседе с умершим возлюбленным размышляет: «Душа человека покидает тело не сразу, не одним прыжком, а уходит постепенно,

мерцая, как блуждающий огонек. Ее аромат возносится на небо тончайшими, тоньше шелковой пряжи, струйками, и там из этих нитей постепенно создается духовная плоть человека, до мельчайших подробностей копирующая оставленное на земле тело»⁹.

Кавабата верил в вечные истины, изложенные в буддийских сутрах — «наиболее высокой, по его словам, литературе в мире», верил в реальность Небытия и не испытывал перед ним страха. Не зная этой особенности, способности к сверхчувственному восприятию (*ёдзё*), не понять Кавабата. И, естественно, он не мог не сказать в Нобелевской речи: «В моих произведениях находят Небытие, но это совсем не то, что называют нигилизмом на Западе». Действительно не то, а нечто противоположное. Нигилизм как раз свидетельствует о неощущении Небытия как основы сущего, откуда человек вызывает феномены по своему разумению, по своей «мере» — «каков человек, таков и мир»; как думает и чувствует, так и строит свои отношения. Сознание определяет судьбу, злой вызывает из Небытия злое, добрый — доброе. Чем уже сознание, ограниченнее, тем уже, ограниченнее бытие. Чем уже бытие, жизненное пространство, тем тяжелее дышится. Человек сам выстроил свою судьбу, свел полноту Бытия к неприглядным фактам, и ему ничего не оставалось, как признать «смерть Бога», а вслед за этим — бессмысленность существования. Действительно, если мир ограничить *сансарой*, сказали бы буддисты, *тварью*, скажут христиане, она теряет смысл, не находит себе ни объяснения, ни онтологического оправдания.

Я потому заостряю на этом внимание, что не понять нам ни Кавабата, ни японское искусство, ни самих себя, не зная, как другие видят мир. Здесь ответ на извечную загадку Бытия. Осознание координального расхождения в ощущении Целого и своего места в нем — путь к преображению сознания и, стало быть, жизни. Разве не стоит задуматься над словами Кавабата, которыми он закончил речь: «Думаю, отличаются основы нашей души (*кокоро*)», имея в виду восточного и западного человека, японца и европейца?

Философия лишь в XX веке начала осознавать насущность этой проблемы, но мало кому удалось заглянуть в Небытие, переступить его порог: увидеть явленное как зыбкое проявление неявленного, извечного мира. Неожиданно и у нас проявили к этому интерес. Появился небольшой трактат о Небытии А. Н. Чанышева, где философ вышел, может быть, на самую насущную тему: «Историческая ошибка сознания состояла в выведении небытия из бытия», тогда как «бытие относительно и вторично по отношению к небытию»¹⁰. Таким образом, миропредставление было поставлено с ног на голову. Но для чего-то раздвоение и противопостав-

ление было нужно, если все действительно разумно, а разумное действительно.

Пришло, однако, время понять, что «в основе всех противоречий лежит противоречие между бытием и небытием»: «Развитие состоит в наращивании бытия, его интенсификации. Но чем интенсивнее бытие, тем оно хрупче, тем оно подверженной гибели. Мы ходили по тонкому льду над океаном небытия». И, наконец: «Сознание бытия — рабское сознание... столкнувшись с тем, что все преходяще, что оно само, мыслящее бесконечное, конечно, что нет ни Бога, ни бессмертия, что и любовь, и дружба преходящи, как и все остальное, оно впадает в ужас. В силу обманутого ожидания торжествует нигилизм, переходящий в цинизм. Охваченное ужасом сознание бытия готово убить и себя, и бытие».

Естественно, каково сознание, такова и культура: «Именно страдание заставляет сознание измысливать идеал бытия, останавливать время. Человек в мыслях убегает от небытия. Вся психика человека пронизана страхом перед небытием, а вся культура может быть расшифрована как порождение этого страха».

Другое дело, что и сам автор (по-человечески, психологически) не вполне свободен от предупреждения и даже подсознательного ужаса перед небытием: «Небытие окружает меня со всех сторон. Оно во мне. Оно преследует и настигает меня, оно хватается меня за горло, оно на миг отпускает меня, оно ждет, оно знает, что я его добыча, что мне никуда от него не уйти. Небытие невидимо, оно не дано непосредственно, оно всегда прячется за спину бытия». Может быть, это чувство, близкое к ужасу, и заставило повернуться к небытию лицом, сделать первый шаг ему навстречу. По этому пути, однако, идут пока одиночки (как правило, более или менее знакомые с Востоком). Неудивительно, что возродившийся, но открытый пока Западу и не открытый Востоку журнал «Вопросы философии» из уважения к автору опубликовал написанный в 1962 г. трактат, но все же петитом, хотя весь он на восемь страниц.

Пожоже, близится понимание того, что без осознания Небытия не появится ощущение Целого как лона Сущего и не сможет существовать не только философия, но и сама жизнь, которая пришла в прямую зависимость от нового, целостного мышления.

Естественно, ничто так трудно не меняется, как структура сознания, но меняется неизбежно, хотя медленно преодолевает недоверие Небытию человек западной культуры с его антропоцентрической установкой, которая, однако, не принесла ему счастья. Ориентированное на бытие сознание, «наращивание бытия, его интенсификация» неизбежно вели к вытеснению человека из Бытия, к его отторжению, в конечном счете к дьявольской фор-

муле — «быть, чтобы иметь». Этот процесс предусмотрен тем типом сознания, которое допускает разделение Единого на непримиримые, противоборствующие стороны, принимая часть за целое, бесконечное за конечное, а конечное за бесконечное, что привело к искажению образа мира и ценностных представлений — к тотальной деформации, прежде всего самого человека. Защищенное на земном, сознание сделало нормой существование одного за счет другого, обрекая себя на вечную борьбу, которая не имеет исхода, ибо не решает противоречия, а умножает их.

Представление же об изначальности Небытия располагает к другому пути: полнота, где все едино, недвойственно, ничто ничему не противостоит, ничему не отдается предпочтение — нет критериев, все пусто — такая «модель» ведет не к борьбе, а к согласию. Нет точки отсчета, Начала (*архе*), аксиоматики, из чего следует исходить. Отсюда ориентация на интуицию, спонтанность, Свободу — когда все самоестественно образуется, — доверие Бытию. Полнота Небытия, как ни кажется парадоксальным, позволяет осуществиться индивидуальности, истинной природе вещей, дару мастера, свободного от идей, вкусов. В состоянии «не-я», предубежденности, непредвзятости преодолевается и субъективность, и объективность — вещи предстают в своей Таковости, в своем подлинном виде.

Потому Кавабата и шел возможным описать это состояние. «В залах для медитации нет ни скульптурных, ни живописных изображений будд, ни сутр. В течение всего времени там сидят молча, неподвижно, с закрытыми глазами, пока не приходит состояние полной отрешенности (не-думания, не-размышления). Тогда исчезает «я», наступает Ничто. Но это совсем не то Ничто, как понимают его на Западе. Скорее, наоборот. Это Пустота, где все существует само по себе, вне преград, ограничений. Бескрайняя Вселенная Духа!».

Приходится ли сомневаться, что весь исторический опыт был опытом до-свободы или смены вариантов не-свободы, что Свобода невозможна при несвободном сознании, обреченном в силу своей зависимости на противоречия и борьбу. Если же верить, что мир изначально Разумен, изначально Свет и Гармония, а дисгармония (санскр. *дукха*) следствие неправильной жизни, творимой ложным сознанием, то можно изменить ситуацию, изменив сознание. Не навязывать миру свои представления о добре и зле, которые относительны, а проявить абсолютную Честность, довериться Бытию. Тогда исчезнет главное препятствие на пути к Единству и Согласию — возможность существования одного за счет другого в глобальном смысле: не только человек — человек, человек — приро-

да, один народ — другой народ, одна религия — другая религия, но и религия — искусство, религия — наука, ибо в Целом человеке примирятся чувство — разум, логика — интуиция.

Наверное, это станет возможно, когда расширится сознание, обретет полноту, обогащенное опытом, вернется в нормальное положение — Земля воссоединится с Небом. Тогда и разрешится роковое противоречие между Бытием и Небытием, множественным и единством, ибо оно есть порождение гордого ума, возмнившего себя всезнающим. В наше время все говорит о том, что путь раздвоения исчерпал себя, дальше делить некуда, без угрозы для жизни. Значит, нет выбора: или народится Целый человек, или ничто уже не родится. Целый человек и есть Свобода: никто и ничто не может диктовать ему не извне, не изнутри, кроме собственного сердца, которое изначально чисто.

Кто знает, может быть, воцарится мир на земле, которая не выдерживает больше распрей, и человечество перейдет в новый эон, обещанный предшественниками. Пусть одни ждут спасения от Логоса, другие верят в Дхарму, Дао, третьи — в Красоту, важно, что верят в Истинно-сущее, которое Едино и не сводится, значит, к чему-то одному. Только не следует отказываться от веры предков, изменять своему пути, нарушать полноту Бытия. Достигший Полноты становится Свободным. Ставший свободным не мешает свободе другого: без свободы другого и он не свободен. Пусть одни эту Свободу называли «одно во всем и все в одном», другие «соборностью» — суть одна¹¹.

Осознание Целого как Свободы отдельного в корне изменит психику человека, избавит от комплексов неполноценности и самодостаточности, приведет к самореализации всякой сущности, уже не по образу человеческому, а по образу, подобию Божьему. В этом, видимо, и состоит мировая Карма, закон «предустановленной гармонии», реализуемой через взаимоузнавание. Самореализуясь, Восток и Запад приходят в правильное отношение — два глобальных космических модуля (*инь-ян*), приводят в гармонию мир в целом и каждую личность, мужчину (*ян*) — женщину (*инь*). Гармоничный, Целый человек наконец сможет выполнить свое назначение — стать осью между Небом и Землей, одухотворить сущее. Таков закон Бытия, закон Целого, который осуществится, сколь бы ни противодействовали ему темные силы, которые вне Бытия. И путь к этому несложен: знание и размышление, самопознание через знание другого.

Однако вера в Небытие не привела к успокоению, что-то смущало Кавабата, мучило его душу. Говоря о судьбе Акутагава, который в 1927 году тридцати лет от роду ушел из жизни, Кавабата

укоряет его: «...самоубийство не ведет к Просветлению. Как бы ни был благороден самоубийца, он далек от мудреца». Ни Акутагава, ни покончивший с собой после войны писатель Дадзай Осаму (1909—1948) не вызывают «ни понимания, ни сочувствия». Мысль об этом не оставляет писателя. Он вспоминает своего друга, художника-авангардиста, который тоже умер молодым и часто думал о самоубийстве. «Этот человек, родившийся в буддийском храме, окончивший буддийскую школу, иначе смотрел на смерть, чем смотрят на нее на Западе». Он любил повторять: «Нет искусства выше смерти» или «Умереть и значит жить». Он же говорил: «В кругу мыслящих кто не думал о самоубийстве?». И естественно возникает рассказ о дзэнском монахе и поэте Иккю. «Судя по всему, Иккю был до предела искренним, добрым монахом — истинный дзэнец. Говорят, он был сыном императора. Шести лет его отдали в буддийский храм, и уже тогда проявился его поэтический дар. Позже он мучительно размышлял о религии и жизни: «Если Бог есть, спаси меня! Если нет, брошусь в озеро и пусть меня сгложут рыбы». Он действительно бросился в озеро, но его спасли. Был еще случай: один монах из храма Дайтокудзи, где Иккю служил настоятелем, покончил с собой, и из-за этого кое-кого из монахов наказали. Чувствуя вину — «тяжело бремя ноши», Иккю удалился в горы и, решив умереть, морил себя голодом».

Поэзия Иккю также была необычна, ее эротика приводит в смущение, замечает Кавабата. Такого не найдешь не только в дзэнской поэзии, но и в древней. И в жизни Иккю игнорировал запреты дзэн: ел рыбу, пил вино, встречался с женщинами. Дорожа свободой, противостоял монастырским порядкам. «Может быть, он надеялся таким образом восстановить истинное человеческое существование в годы смуты и попрапия Пути».

В чем смысл такого поведения Иккю? Не в начертанных ли знаках: «Легко войти в мир Будды, трудно войти в мир дьявола»? «Эти слова, — говорит Кавабата, — меня преследуют. Их можно понимать по-разному; по сути, их смысл безграничен. Когда вслед за словами: «Легко войти в мир Будды», читаешь «Трудно войти в мир дьявола», Иккю входит в душу своей дзэнской сущностью. В конечном счете и для людей искусства, ищущих Истину, Добро, Красоту, желание, скрытое в словах: «Трудно войти в мир дьявола», в страхе ли, в молитве, в скрытой или явной форме, присутствует неизбежно, как судьба. Без «мира дьявола» нет «мира Будды». Войти в «мир дьявола» труднее. Слабым духом это не под силу».

Есть над чем задуматься. Может быть, это высшая точка его сомнений. Речь идет о том состоянии Духа, которым болен XX век.

Речь идет о мастере, который творит не без участия Воланда, и это участие дорого ему обходится. Мастер вынужден жертвовать собой, спускаться в ад, чтобы вывести к Свету. Но, спасая, он сам попадает в грех. Веря в свое предназначение открывать Истину, судить о ней, художник берет на себя то, что посильно лишь Богу. «Мне отмщение, и Аз воздам». «Не суди не будешь судим». Мастер обречен на вечное противоречие со времен греков, возмнивших себя богами и поплотившихся за это, за внедрение в сознание первородного греха. «Если бы Адам не отпал от Тебя, не излился бы из его чрева этот морской рассол, род человеческий, предельно любопытный, неистово надменный, неустойчиво шаткий» (*Августин. Исповедь* XIII, 20, 28). Бог изгнал из Эдема первочеловека Адама, вкусившего с древа познания Добра и Зла, но вместо смирения человеком овладела гордыня всезнания, он присвоил себе право судить о том, что ведомо лишь Всевышнему. «Душа в своих грехах и гордой, извращенной и, так сказать, рабской свободе стремится уподобиться Богу. Так и прародителей наших оказалось возможным склонить на грех только словами: «Будьте, как боги» (*Августин. О Троице*, II, 5, 8). За это человек был низвергнут в ад или устроил ад на плодородной земле. Но приспособился и к аду, и этому нашел объяснение: «Божьим промыслом» предназначено пройти человеку все круги ада, чтобы выйти к Свету. Что-то, однако, мешало восхождению. Греческий синдром долго еще давал о себе знать, увлекая мэтров, «которые читают Гомера как молитвенник и душой и телом преданы греческой пластике как наиболее подлинному для человека воплощению божества» (*Гёте. Письмо к К. Виндишманну*, 1815). Человек вступил в сговор с нечистой силой, за что и обрушил на свою голову войны и революции. Фаустовский дух, что говорить, рожден благим порывом — вывести людей к Свету через веру в Действие. Но благими намерениями вымощен путь в ад. Человек пошел на поводу Времени, а Время алкало материальных благ, победы машинной цивилизации. Продав душу во имя «дела», два века прошагали рука об руку с нечистой силой.

Вступившему в ад непросто выбраться из него, тем более вывести других. Сознание признает себя «несчастливым». Все более раздражалась душа, раздираясь между добром и злом, и чем яростнее была борьба, тем дальше цель. Трещина пролегла через сердце поэта, скажет Гейне. Что уж говорить о простых смертных? Тут не одно сердце поэта — раскололся мир.

«...В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей, — знал ты эту тайну или нет? Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинствен-

ная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей» (*Достоевский*).

Не каждому дано спуститься в ад и выбраться оттуда неповрежденным: «Слабым духом это не под силу». Разве что святым отцам не страшен ад, но их мало. Люди же искусства не имеют иммунитета, берут на себя боль человеческую; страдают и приходят в отчаяние, предчувствуя Конец. Бодлеру являются «цветы зла». Акутагава скажет: «Человеческая жизнь не стоит и строки Бодлера». «Человеческое, слишком человеческое — это всегда нечто животное» («Слова пигмея»). «То, что окружает человека, может в мгновение ока превратиться для него в ад мук и страданий... От ада мне не спастись» («Ад одиночества», 1916). Так и не преодолел ад в себе, совесть не дала. У Блока вырвался крик: «Искусство есть ад!». И это повсюду — «бездна бездну призывает». Поэты могут видеть ад, не могут выйти из него. Нищие открывались причина: «Бог умер!». Он-то знает, хоронил его. Надежда на «волю к власти», на сверхчеловека не оправдалась. «Свободен от чего? Какое дело до этого Заратустре! Но пусть ответит мне свет очей твоих: свободен для чего?». «По ту сторону добра и зла» Свободы не оказалось — тупик. Понадобился еще век, чтобы осознать это и искать выход, хотя наиболее прозорливые и тогда не отчаивались: видели в Конце истощение проходящего эона и наступление нового. Они были, как правило, не из сферы искусства: философы не классического, мистического склада, ученые-космисты: оригиналы прозревали новый эон.

В 1831 году появилась необычная книга Томаса Карлейля «Сартор Резартус»: «Формы, обычаи и учреждения, созданные человеком, суть лишь отдельные части одежды, устроенной им для себя исключительно ради собственных украшения, удовольствия и защиты; вся эта одежда, как и всякое человеческое творение вообще, с течением времени приходит в ветхость, становится негодною и, как бы ее ни штопали и не перекраивали, должна быть наконец брошена и заменена новой». А пятнадцать веков до того Бл. Августин пророчествовал: «Бог привел все к единому порядку; этот порядок и делает из мира «единое целое» — *universitas*. Эту целостность человек «разрывает»; предпочтя ей из личной гордости и личных симпатий «одну часть», «мнимое единство», он, таким образом, ставит часть выше целого; достоинством, принадлежащим целому (*universitatis*), он облакает часть»¹². Тем самым человек определил свою меру, свою судьбу. Трудно расстается он с тем, что делает невозможным его Свободу. В век scientизма, на удивление другим, Карлейль взывает: «Материя, как бы ни была презренна, есть Дух, проявление Духа... Вещь видимая, даже вещь воображаемая...

что она такое, как не покров, не одежда для высшего небесного, невидимого, непредставляемого, темного в избытке света?». Но это и есть восточное Небытие! Истинный ум подошел к его порогу, но как переступить его? «Знай за истину, что лишь Тени Времени погибли или могут погибнуть, — продолжает Карлейль, — что истинная сущность всего, что было, всего, что есть, и всего, что будет, есть всегда и навски... Поверить этому ты должен; понять этого ты не можешь». Это не укладывалось в парадигму всезнания, всеислия науки, но напоминало мысли восточных мудрецов. Не возвращается ли ограниченный ум хомо сапиенса, успокоившийся на «мнимом единстве», к безграничному Разуму? Пусть немногим открылось, что поднявшиеся космические вихри предвещают рождение из Хаоса — Космоса, но открылось. Эти вихри, сверхколебание космической энергии, имеют причину, чем-то возбуждаются и, значит, не есть неизбежность.

Возможность Свободы осознавали наследники Вл. Соловьева, но мало кто видел, как осуществить эту возможность. Все еще преобладало ложное понимание, отчаянное стремление силой преодолеть Необходимость во имя Свободы. Этим болел просвещенный мир: выстроить идеальную модель существования, обойдя Природу, законы Бытия — почему бы нет, раз человек царь природы. Эта иллюзия, «воля к власти», захватила на время даже японцев. Кавабата был, скорее, исключением. Писатель первого ряда Танидзаки Дзюнъитиро упоен раскрепощенностью ума, его несколько не смущает мир, погрязший во грехе: «Я верю, что искусство — единственный путь, которым порочный человек может достичь полного освобождения, оставаясь собой. В то время как религия отвергает порочных людей, искусство принимает их, если они верят в него. Это так, потому что зло есть только в этом мире, в другом мире нет ни добра, ни зла, есть одна Красота». В чем-то это близко Кавабата, в чем-то далеко. По крайней мере вряд ли Кавабата согласился с таким утверждением Танидзаки: «Искусство не слепок действительности, оно само творит красоту, и красота в искусстве должна быть живой, живым организмом. Она сама есть совершенство». Это уже влияние европейцев. Традиционно японцы не творили Красоту, а угадывали и, угадывая, передавали как самое сокровенное, легким прикасанием, намеком. Они не знали духа соперничества природы и человека, не знали антропоцентризма, потому не подверглись богомании.

Недаром в ранних вещах Танидзаки находят тайное упоение «демонической красотой». Так было, пока душа его не очистилась «японской печалью». После Великого землетрясения 1923 года, разрушившего Токио и воспринятого многими писателями как

небесная кара, Танидзаки переехал в Киото, в район Кансай, где погрузился в японскую старину. В результате появился блестящий перевод «Гэндзи-моногатари» на современный язык. Это характерно для японских писателей: с возрастом они возвращаются к национальным истокам. Танидзаки пишет роман «Мелкий снег» и такие вещи, как «Похвала тени». Возвращается ощущение Красоты Небытия. «Внутри мира находится абсолютная Пустота. И если в этой Пустоте что-то существует, то это Красота» («Гёта-ро»).

Все же откуда тогда «мир дьявола», если не было падения? «Сначала и все ангельские силы были добры и блаженны, позднее треть ангелов пала... Чем же враг обольстил в раю род человеческий? Обещанием познания и Божественного всеведения»¹³. Откуда же «мир дьявола» и есть ли ему место в Бытии или Небытии? Вспомним еще раз Бл. Августина: «Откуда сам дьявол? Если же и сам он по извращенной воле своей из доброго ангела превратился в дьявола, то откуда в нем эта злая воля, сделавшая его дьяволом, когда он, ангел совершенный, создан был благим создателем?... Где же зло и откуда и как вползло оно сюда? В чем его корень и его семя? Или его вообще нет? Почему же мы боимся и остерегаемся того, чего нет? А если боимся впустую, то, конечно, самый страх есть зло, ибо он напрасно гонит нас и терзает наше сердце, — зло тем большее, что бояться нечего, а мы все-таки боимся» («Исповедь» VII, 3, 5; 5, 7). Если есть зло, сотворенное людьми, то можно ли не знать о нем?

Все есть во всем, все есть в душе человеческой: и высокое, и низкое, и то, что он от Бога, и то, что от дьявола. И потому, говорят японцы, не пройдя через мир дьявола, не преодолев его, не окажешься в мире будды. Все в душе человека: и светлое и темное, и лишь осознав это, он сможет сделать выбор, если не убоится заглянуть в себя. Признаюсь, и я ломала голову над словами Иккю, не я одна, и мои японские друзья¹⁴. Сказано: «Когда человек живет по человеку, а не по Богу, он подобен дьяволу» (Августин. О граде божьем, XIV, 4). Божества и искусители в нас самих, и в этом смысле можно сказать, что «мир дьявола и есть мир будды», — все в человеке, и надеяться ему остается на свое прозрение. Он не стал бы носить в себе исчадие ада, пролагая слабостями путь в низшие миры, если бы знал, что его ждет. И нет ему оправдания теперь, когда он прошел через все круги ада и остановился на пороге иного мира. Видимо, нужно было пройти все круги ада, чтобы исчерпать запас Зла, и, может быть, XX век явил последний из этих кругов. Может статься, лишь бы человек не привык к аду в себе, тогда ему уже не на что будет надеяться.

Сама жизнь подтвердила: дьявол не где-то там, в Преисподней, и к нам не имеет отношения, а притаился в душе и заставляет человека творить недоброе. Св. отцы свидетельствуют: «Христос не истребил дьявола единым движением воли, но оставил свободным врага и попустил ему быть в одно время среди добрых и злых и воздвигнул между ними жестокую взаимную брань, чтобы как враг подвергался здесь ужасному позору, сражаясь с теми, кто немогшее его, так и подвизающиеся в добродетелях всегда имели славу свою, очищаясь, как золото в горниле»¹⁵.

Человек тогда уязвим для нечистой силы, когда не живет по Справедливости. Дьявол имеет власть над такими же изгнанными, отторгнутыми от Бытия. Отпав от Бытия, человек отпал от самого себя и ощутил ту степень одиночества, которую не в силах вынести, — «ад одиночества». Но возмнивший себя «вольноотпущенником природы» может искупить вину перед ней, преодолев отчуждение.

Природа сделала все, чтобы помешать людям самоуничтожиться. Теперь в самый раз прислушаться к ней или к тем, кто понимает ее язык, — познать себя, чтобы предотвратить гибель остального. До сих пор человек подходил к вещам именно как «разумное существо», то есть думал о том, как прожить в этом мире безбедно, и волей-неволей смотрел на мир как на средство. Новое сознание позволит человеку относиться к другим существам как к себе, преодолеть чувство превосходства человека над Природой. Когда человек перестанет ощущать себя центром Вселенной, тогда и ощутит этот центр в себе, осознает себя как «меру всех вещей»: не творец меры, а ее хранитель, единственное существо, способное осознать эту меру и воплотить ее. «Познавший себя узнает, откуда он» (Плотин. Энн., 6, 9, 7). Возвращаясь в дом Бытия, сделает шаг от последней черты, от всеобщего одиночества к всеобщему Единству или Всеединству. Вл. Соловьев прозревал эту возможность:

«На темной основе разлада и хаоса невидимая сила выводит светлые нити всеобщей жизни и сглаживает разрозненные черты вселенной в стройные образы. Мир не пустое слово; есть в мире смысл, и он всюду проглядывает и пробивается сквозь одержавшее его бессмыслие... смысл мира есть всеединство»¹⁶. От разлада, продолжающегося с момента «грехопадения», избавит воплощенный Логос: «История мира — это органический процесс, и как бы зло ни торжествовало в промежуточных фазах его, конец, к которому придет он, будет уже окончательной, полной и вечной победой Добра»¹⁷.

То, что происходит вокруг, не может воспрепятствовать саморазвитию Духа. Все великие умы верили в пришествие Разума

и в восприимчивость к нему человека. По учению неоплатоников, человек — микрокосм, и его разум есть проявление Чистого Разума (Логоса), и когда человек живет в согласии с Высшим Разумом, то «как бы наполняется им» (Энн., 5, 3, 3). Восточные мудрецы называли человека Срединным между Небом и Землей. Вивекананда видел в человеке потенциального бога, а Эмерсон говорил: «Поскольку человек справедлив в своем сердце, постольку этот человек — Бог». «Кто же является посредником между царством свободы и царством природы? Человеческая личность... В своей неуменальной сущности она является вещью в себе, принадлежащей к царству свободы. Человек может и должен явиться действительным посредником между двумя мирами, той точкой, в которой оба мира реально соприкасаются... а без этого, без признания именно за человеком назначения утвердить царство свободы в царстве необходимости не может быть осмыслен процесс вселенского освобождения, ибо это освобождение совершается и должно совершаться через людей»¹⁸. Так писал Вл. Эйн почти век назад. Теперь все зависит от человека. И он, похоже, начинает осознать, что невозможно быть «разумным», не будучи гуманным — Нравственной личностью, что Разум есть Целое, и противно Разуму сводить Целое к части, к одной функции, скажем интеллекту. Мудрость (*праджня*) не может быть без Сострадания (*каруны*). Таков закон Целого, возможность Целого человека.

Кавабата эта мысль не давала покоя на протяжении всей жизни, и в последней, незаконченной повести «Одуванчик» он возвращается к ней: «Легко войти в мир Будды, трудно войти в мир дьявола». Конечно, нельзя упускать из виду, что «дьявол» на буддийском Востоке не тот, что у нас. Мара, владыка ада, главенствует над теми, кто одержим страстями: он существует постольку, поскольку существуют дурные мысли. Другое дело, что немногим при жизни удается избежать этих мыслей, сохранить чистоту, устоять против соблазнов, корысти, обмана, о чем свидетельствуют сутры. В Вималакирти есть упоминание о дьявольском наваждении (*маока*), о той силе, которая вселяет в душу людей дух вражды, ненависти (*маон*), дьявольское начало внушает человеку чувство агрессии.

Иккю говорит об обыденном сознании:

Мы едим, освобождаем желудок,
Спим, просыпаемся.
Так и живем. После этого
Умираем.

В комментарии к этим стихам А. Уоттс говорит, что разница между приверженцами дзэн и обыкновенными людьми в том, что

последние не в ладу со своей человеческой сущностью и пытаются быть или ангелами, или демонами. Но, согласно великому буддийскому символу *бхавачакра* (Колесо Становления), ангелы и демоны расположены в нем вверху и внизу; одни пребывают в полном довольстве, другие — в полном отчаянии. Эти позиции находятся на противоположных сторонах круга и, значит, взаимно притягиваются. Ангелы и демоны не столько реальные существа, сколько наши собственные идеалы и страхи. Колесо есть на самом деле карта человеческого сознания. Человек занимает положение посередине, в левой части Колеса, и, лишь находясь в этой позиции, можно достичь состояния Будды. Поэтому рождение человеком рассматривается как редкая удача. Имеется в виду не физическое рождение: не каждый из людей действительно «рожден в мире человека», а лишь те, в ком может проявиться человеческая сущность¹⁹.

Здесь важно обратить внимание на два обстоятельства. Дурное и хорошее, доброе и злое пребывают в одной сфере и легко переходят друг в друга. Свобода возможна, если выйдешь за пределы Колеса, преодолев зависимость, которую постоянно порождает пребывание в круге ложного бытия, где действует закон причинного возникновения. Далее, не каждый рожденный человеком принадлежит к миру человеческих существ, а только тот, который способен проявить свою человечность. Людям XX века не помешало бы знать, что «десять миров», о которых идет речь в буддизме Тэндай (идея близка и другим школам), есть на самом деле десять состояний человеческой психики. А именно:

1. Мир ада (*дзигоку-кай*) — предельные мучения озлобленного существа.

2. Мир голодных духов (*гаки-кай*) — алчность, вечная неудовлетворенность: чем больше имеет такой человек, тем больше жаждет, в конце концов, «голодные духи» его пожирают.

3. Мир скотов (*тикусё-кай*) — в человеке преобладают животные инстинкты, звериное начало.

4. Мир демонов — Ашур (*сюра-кай*) — человеком овладевает агрессивность, властолюбие, страсть главенствовать, комплекс лидера.

5. Мир человека (*нин-кай*) — люди, не одержимые страстями, следующие праведному пути, «пяти заповедям»: не убивать живое, не воровать, не прелюбодействовать, не обманывать, не предаваться пьянству.

6. Мир неба (*тэн-кай*) — более высокое состояние души, имеет три уровня: мир желаний, мир форм, мир без формы — чистая духовность.

В следующих четырех мирах пребывает те, кто вышел из Колеса Становления:

7. Мир слушающих голос (*сёмон-кай*, санскр. *шравакы*) — внимающие Учителю, получающие помощь извне (у Кавабата — *тарики*, полагающиеся на других).

8. Мир самостоятельно ищущих Истину (*энгаку-кай*, санскр. *пратьека будды*), те, кто собственными усилиями, благими делами достигает Нирваны (у Кавабата — *дзирики*, полагающиеся на себя).

9. Мир бодхисаттвы (*босацу-кай*) — движимые чувством сострадания: отказываются перейти в Нирвану, чтобы, оставаясь среди людей, вести их к Спасению; страдания других — их страдания. Они следуют «шести парамитам» (качества, позволяющие достичь Нирваны): помогают страждущим, выполняют заповеди, проявляют терпение, отдают себя сполна тому, что делают, устремлены к Просветлению, обладают Всезнанием.

10. Мир будды (*буккай*) — это высшее состояние духа, успокоение энергетических вибраций, состояние полного Блаженства.

Эти «десять миров» взаимопроницаемы, присутствуют друг в друге. Нет абсолютного грешника: в любом мире потаенно присутствует и «мир будды», которому мешает проявиться «дьявольское наваждение». Осознание этого помогает человеку уверовать в себя, избавиться от причины, порождающей страдания, от насилия как способа существования. Но и в «мире будды» скрыт «мир ада», не может быть полной свободы одних при несвободе других. Буддийский учитель XIII века Нитирэн учил: «Спрашивают: «Когда смотришь на лица, то видишь лишь «мир человека», других миров не видишь. Как же поверить, что они существуют?» Отвечают: «Когда смотришь на чьи-то лица, то видишь разное — радость, гнев, спокойствие, а то алчность, глупость, лесть. Гнев и есть «ад», алчность — «голодные духи», глупость — «скотство», а лесть — «мир Ашуры». Радость же — Небо, спокойствие — мир Человека. В выражении и цвете лица проявляются шесть миров. «Четыре свя-тых» скрыты, но если постараться, то и они проявятся».

Значит, и пребывающие в грехе, погрязшие в заблуждениях могут стать свободными, если в них сохранилась «искра Божья». Потому и говорят буддисты: *бонно соку бодай*, что значит «заблуждения-клеши и есть Просветление-бодхи». Пусть к Свободе не заказан грешнику; проходя через невзгоды, сознание очищается, проявляется, ибо изначальная природа всего сущего чиста, а заблуждения, как волны в океане Бытия, — возмущенная энергия, которую человеческий дух может успокоить, если выправит свои мысли и чувства.

Потому Иккю и скажет:

Как чудесен,
Божествен человеческий дух!
Наполняет весь мир,
Входит в каждую песчинку!

Его же стихи (дзока):

Все, что идет против
Разума и воли обыкновенных людей,
Нарушает Закон Человека,
Закон Будды.

С одной стороны, согласно Махаяне, все Едино, не дуально: нирвана и есть сансара, сансара и есть нирвана. И в сочинении «Записи о Чистой земле» («Одзёсю», 985) монаха Гэнсина сказано: «Мир дьявола и есть мир будды» (*магай соку буккай*). Но разве Гэнсин не смутил душу Мурасаки Сикибу, ее «исконно чистое сердце»? «Не бросает ли Мурасаки Сикибу в «Десяти главах Удзи» вызов Гэнсину, образованнейшему человеку своего времени?» «Разве не пустила она стрелы критики, указав на противоречие между учением и образом жизни Гэнсина?» Будда станет спасать «скорее грешницу, несмышленную женщину вроде Укифунэ, будто кричит нам Мурасаки, чем такого высокопоставленного монаха, как Гэнсин!» И Мурасаки, «жалая Укифунэ», «существо, находящееся во власти демонов и духов», «постепенно к концу повести приводит ее к очищению». Ведь Укифунэ «кем-то обманута и покинута. Ей некуда идти, и нет у нее другого выхода как умереть. Но Будда спасает как раз таких людей. Человек, одержимый демонами и духами, испытывает невыносимые муки, ему не хочется жить, он готов умереть — таких отчаявшихся и спасает Будда. В этом зерно Махаяны, и, видимо, так смотрит на жизнь и сама Мурасаки».

Буддизм неоднороден, и в нем есть две стороны: мягкая, «женственная», и жесткая «мужская». Буддийские школы, говорит Кавабата, делятся на два типа: одни верят в спасение извне (*тарики*), другие — в самоспасение через усилие собственного духа (*дзиприки*). Дзэн, естественно, принадлежит к последним. Вот откуда эти неистовые слова: «Встретишь будду, убей будду. Встретишь патриарха, убей патриарха» — дзэнский девиз.

Синран (1173—1262), основатель школы Синсю (Истины), последователи которой верят в спасение извне, сказал однажды: «Если хорошие люди возрождаются в раю, что уж говорить о плохих!». Между словами Синрана и словами Иккю о «мире Будды» и

«мире дьявола» есть общее — это душа (*кокоро*), но есть и различие. Синран еще сказал: «Не буду иметь ни одного ученика», «Встретишь патриарха, убей патриарха». «Не буду иметь ни одного ученика» — не в этом ли жестокая судьба искусства?

Вслед за словами Иккю в сознании Кавабата естественно выплывают слова чаньского мастера IX века Линьцзи (япон. *Риндзай*): «Встретишь будду, убей будду. Встретишь патриарха, убей патриарха». Девиз тех, кто следует жесткому пути. Но разве не та же мысль озарила сознание Рикю и придала ему силы в последний миг? Не должно следующему Пути привязываться к чему-то, всякие узы есть не-свобода, преграда на Пути. Нужно уметь пожертвовать всем, самым дорогим, и Рикю принес в жертву цветы любимого сада, а потом и жизнь.

Иногда этот путь трактуют так: для того, чтобы стать Буддой (Просветленным), надо убить в себе Человека. Но это неверно — надо сдернуть маску. Всякое насилие противно природе Будды, цель учения — найти Себя. Ставший на Путь не будет превозносить одно, умалять другое, ибо все в сущности Едино.

Не нужно никуда идти, никого убивать. Возможна лишь одна победа — над самим собой, изгнание дьявола или очищение сознания от неведения (*авидья*), источника бед и пороков. Победить себя может лишь человек, увидевший себя, хотя труднее всего увидеть дьявола в себе. Легче иметь дело с видимым врагом, внешним, чем с невидимым, внутренним. Непросто пройти через ад в себе, преодолеть его и стать Свободным: «Слабым духом это не под силу».

Естественно, слова Линьцзи нельзя понимать буквально, что становится ясным, когда читаешь его Записи. В каждом есть «природа будды», но человек опутывает себя ложными вещами, погрязает в сомнениях, не умея сделать выбор между святостью и грехом, обрекает себя на муки. Тогда как можно разом порвать цепь вожделений, пережив «внезапное сатори». Ради этого стоит потрудиться. Линьцзи следовал жесткому пути: выбивал из седла, разил как молния, очищая ум. Сознание не должно останавливаться ни на чем, пусть даже это будет мысль о Будде или Нирване. Чем сильнее желание, тем дальше цель.

Внутренний человек выше богов и демонов, он сам себе хозяин, не хозяин какой-либо собственности — земли, природы, человека, — а сам себе хозяин, имеет центр, точку опоры в себе. Судите об этом хотя бы по отрывку из «Записи бесед Линьцзи» (яп. «Риндзайроку»). «Глупый будет смеяться надо мной, но умный поймет! ...Будьте хозяином любой ситуации, в которой вы окажетесь, и тогда, где бы вы ни находились, все будет правильно. Объективная

ситуация уже не сможет управлять вами, а если даже случится так, что из-за дурной кармы, накопленной в прошлых рождениях, вы совершили пять неискупимых грехов и оказались в вечном аду, ад сам превратится в океан спасения». (Знающий о взаимопроницаемых мирах не удивится).

Человек, который покинул свой дом, переживает истинное прозрение и различит Будду и Мару, истинное и ложное. «Если же он не различает Будду и Мару, то его нельзя считать «покинувшим дом», ибо, покидая один дом, он вступает в другой, потому и называется живым существом, создающим карму...

Изучающие Путь! Бейте их обоих — и Мару, и Будду! Если вы будете любить священное и ненавидеть обыденное, то будете вечно барахтаться в море смертей-и-рождений». Иначе говоря, не сталкивай, не противопоставляй одно другому, не впадай в дурную бесконечность, не сотвори себе кумира, не поклоняйся идолам. «Некто спросил: «Что такое Будда-Мара?». Наставник ответил: «Момент сомнения в нашем сознании и есть Будда-Мара. Когда вы сможете осознать, что все множество вещей не было рождено и что само сознание подобно иллюзии или mirажу, что не существует ни одной пылинки и ни одной дхармы и когда везде и всюду будет совершенная чистота — это и есть Будда». Если все изначально чисто, где найдется приют Маре? Понявший это не будет различать и противопоставлять, чтобы не попасть в зависимость от чего-то. «Он мгновенно проникает в суть каждой вещи, насквозь пронизывая мир дхарм (*дхармадхату*); встретив Будду, он говорит с Буддой; встретив патриарха, беседует с патриархом; встретив архата, беседует с архатом; встретив прета, беседует с претом. Он свободно странствует по землям разных государств, повсюду спасая своими наставлениями живые существа, и где бы он ни был, он никогда, ни на одно мгновение не отходит от [своей истинной природы]»²⁰.

Вспомним мастера меча Такуана: «Иди вперед не колеблясь», ибо «изначальное» или «нерожденное» сознание само творит чудеса. Нужна связь с миром, его проявлениями — прямая и обратная, чтобы действовать сообразно, свободно, без оглядки, не рефлексировать, рассекая живое тело Вселенной, ввергая мир в страдания (*дукху*). Потому Линьцзи и говорит: «Искать Будду, искать Дхарму — значит в то же время творить карму, которая ведет в ад. То же относится к изучению сутр и текстов к ним. Будды и Патриархи — это люди, которые не допускают чего-то искусственного». Вот что имел в виду Линьцзи, говоря: «если ищешь Будду, теряешь его». Японский же мастер Банкэй Дзэндзи (1622—1693) скажет: «Вы изначально Будды; вы не становитесь Буддами. В вашем нерожден-

ном сознании нет ни одной мысли, которую можно назвать заблуждением... Если у вас есть хоть малейшее желание стать лучше, чем вы есть на самом деле, если вы спешите наверстать что-то, вы тем самым идете против себя нерожденного»²¹. Конечно, для сознания, воспитанного на локковской идее *tabula rasa*, все еще бытующей в педагогике (человек то, чем его наполняют), рассуждения такого рода покажутся нелогичными.

Если следовать «Сёбогэндзо» Догэна, «Нерожденный значит Неумирающий. Жизнь — дело времени. Смерть — дело времени. Они подобны зиме и весне». «Когда плывет рыба, она плывет все дальше и дальше, и нет конца воде. Когда летит птица, она летит все дальше и дальше, и нет конца небу... Есть, таким образом, рыба, вода и жизнь, и эти три создают друг друга. Но если бы птица захотела сначала изучить размеры неба или рыба захотела узнать ширину воды и уже потом лететь или плыть, они бы никогда не нашли своего пути в небе или воде».

Наивно думать, что то, что называется в нашем мире интеллектом — инструмент познания вторичных вещей (санскр. *виджняна*) путем логических построений, — может вывести к Истине, оставляя сознание в пределах зависимости, раздробленности, счета. Всякое единство в этом случае окажется «мнимым», ибо Истина есть Целое. Целое имманентно Бытию, имманентное постигается имманентным, целостным умом, Интуицией. К признанию этого приближается Наука, пробиваясь в океан целостного знания, которое сохранили для нас учения мудрецов Востока и Запада. Если есть невидимое, нерожденное (Небытие), то можно иметь о нем представление, очистив сознание от того, что мешает видеть вещи в их Таковости. И это в силах человека, считает японский мастер дзэн нашего времени Сокэй-ан Сасаки: «В один день я стер в своем сознании все представления. Я отказался от всех желаний. Отбросил все слова, которыми я думал и которые были во мне, когда я пребывал в молчании. Я испытывал какое-то необыкновенное чувство, будто меня что-то несло или я соприкасаюсь с какой-то неизвестной мне силой... О! Я вступил! Я перестал ощущать свое физическое тело. Конечно, я был тем же, но чувствовал, что нахожусь в центре космоса. Я что-то говорил, но мои слова не имели смысла. Я видел людей, направлявших ко мне, но все они были похожи — одним человеком. Все они были мною! Я никогда не знал этого мира. Я верил, что сотворен, но теперь узнал: я никогда не был сотворен; я был космосом; никакого индивидуального мастера Сасаки не существует»²².

То же, видимо, испытывали европейские мистики. Отличие в том, что дзэн проложил Путь японской культуре, и разные виды

искусства — от театра Но и чайной церемонии до икэбана и хайку — предназначены привести к Просветлению, тогда как европейских мистиков объявляли еретиками, карали, ставили вне закона. Можно говорить о существовании Единого Сознания и разного к нему отношения. На Востоке искали Единое, зная, что разделенное на части лишено своей Природы и, значит, неистинно (природа Будды не знает делений). В мире Единого, Небытия невозможно противопоставлять одно другому, что и делает человека Свободным, ибо нет того, над чем он мог бы властвовать или чему мог бы подчиняться. Нирвана приходит сама, всякий насильственный акт лишь прерывает путь к Спасению. Пытаться заставить цветок цвести, раскрыв лепестки бутона, значит погубить его. Неправедным путем не приходят к праведной цели. Очищая сознание, очищаешь все вокруг. Существует одна Правда, все остальное подспорье, приемы (*упая*), помогающие неосведомленному приблизиться к Истине.

Разными путями идут к одному. И на Западе приходит осознание, что механическая цивилизация сама по себе не есть Благо, есть лишь средство (*упая*). Обездушенная материя может истреблять жизнь и уж никак не ведет к Спасению: исчезает чувство благоговения перед тем, что неведомо человеку, но определяет его судьбу, перед Творящей силой, как ее ни назови. Пропадает чувство святости, благодарения, и человек низвергается в ад. Обрывается нить, соединяющая Небо и Землю, Дух и Материю — два плана Бытия, и разверзается бездна, куда нечистая сила уносит ослепшие души. Где нет ничего Святого, там все дозволено — истребление живого в мировых и гражданских войнах, в концлагерях. Если нет чувства святости, жизнь вымирает. Лишь Дух животворит, предрекали святые отцы; если люди не живут по Богу, то живут по дьяволу, и неминуем праведный суд: «Наказание каждому человеку вытекает из его греха: его неправда обращается ему в казнь. Нельзя думать, что Бог в своем покое и несказанном Свете выискивает у Себя, чем наказать за грехи; нет, он сообщил такую природу греху, что то, чем услаждается человек, творящий грех, становится у Бога наказующего орудием наказания» (*Августин*. На псалмы, 7, 16—17).

В XIX веке власть материи над духом внушает ужас прозорливым умам. «В груди человека не живет никакого иного более благородного чувства, нежели чувство удивления...» — спешит пробудить Карлейль уснувшие души. «Верь тому, что ты находишь написанным в святынях Человеческой Души, подобно тому как и все мыслители во все времена благоговейно читали там, что Время и Пространство не суть боги, но создания Бога; что у Бога есть как

всеобщее Здесь, так и вечное Теперь». Но это оказалось ближе японцам, чем сородичам Карлейля. «Что такое сам человек и вся его земная жизнь, как не эмблема, — одеяние или видимое платье для божественного «я» его личности?»

Чувство благоговения, удивления, восторга способно возродить божественную искру в человеке, уверяет Карлейль: «Удивление есть основание благоговения: царство Удивления постоянно, неразруσιμο в Человеке; только в некоторые периоды (как в настоящий) оно может быть на короткий срок царством *infidelium*. Тейфельсдрек выказывает весьма мало благосклонности тому прогрессу науки, который стремится разрушить Удивление и заменить его Измерением и Счетом... Человек, который не может удивляться, который не имеет привычки удивляться (и благоговеть), будь он президентом бесчисленных Королевских Обществ и храни он в своей голове всю «Небесную механику» и философию Гегеля... — такой человек есть не более как Пара Очков, за которыми нет Глаз. Пусть те, у кого есть Глаза, смотрят сквозь него, при таком условии, может быть, и он на что-нибудь пригодится». Японцам, боготворившим мгновение, неповторимость каждой малости (*мэдзурасий*), он помог вспомнить полузабытое, как, скажем, японскому романтику Куникида Doppo (1871—1908): «Я хочу поражаться... Знаете слова: «Проснись, о бедный, несчастный слепец, стряхни с себя тяжкий, кошмарный сон!». Вот и я хочу стряхнуть с себя дьявола сна... Я не хочу познать этот удивительный мир, я хочу поражаться этому удивительному миру!»²³.

Так, встречаясь, самопознавались культуры; оживала душа. Интуиции Достоевского открылось: «Мир спасет красота», «сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всечеловечества». Но Красота чашнет вне Свободы, к Свободе же приходят разными путями. Как говорил Сэами: «Идите разными путями и старайтесь понять, что значит Путь». Одни идут через Покаяние, очищая душу от исторических грехов. «Ты сказал: «Да будет свет; покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное. Покайтесь, да будет свет» (Бытие, I, 31). Во искупление греха взывают: «Не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего» (Рим, 12, 2).

Другие идут той дорогой, которой им предназначено идти, осуществляя свою Энтелехию в поиске Красоты. И сколь ни различны пути, они сойдутся на Вершине. И сколь ни мало тех, кто вырвался из круга зависимости, за ними последуют остальные: Свобода заложена в основании Бытия. Но человечество смертно, как и один человек, подвержено его болезням. И от одного зависит судьба всех, если происходит, по словам Исаака Сирина, «возгора-

ние сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари... и о бессловесных и о врагах истины».

В это «возгорание сердца» верил Кавабата. Но и он не до конца преодолел притяжение «ада» в себе, хотя все высокое в нем противилось вульгарности века. Он не возмущается, не протестует, а в одиночку страдает, понимая неизбежность распада, и все же не теряет веры в Красоту. Он мучительно переживает земное несовершенство, может быть, более мучительно, чем те, которые твердят об этом. Не декларирует, а показывает, что случилось с человеком, как упали нравы, огрубели души. Всеми фибрами своей души он ощущает, какая катастрофа грозит человечеству, если сам человек не опомнится, не восстановит утраченные связи с высшим Бытием. Обыденное сознание заботит только свой интерес, и мир становится клеткой, лабиринтом, адом, но этот ад он сам создает, сам загоняет себя в лабиринт. Кавабата дает это понять, болезненно переживая проявление дурного вкуса, вульгарности как знак всеобщего недуга. Красота рядом, только люди перестали ее замечать, и японцу это особенно больно, ибо на протяжении веков он верил в Красоту как источник жизни. Если Красота — Истина, а Истина — Красота, то с разрушением Красоты — все рушится. Утрата национальной опоры оборачивается национальной трагедией.

От природы утонченный, замороженный «женским» стилем, он, движимый сомнением, оборачивался и на другой путь, путь красоты яркой, которую в начале века называли «демонической». Но он видел в этом не зло, а искажение добра и надеялся вернуть искаженной форме изначальный вид — «Изначальный образ». В 30-е годы Кавабата писал об обитателях «веселых кварталов» Токио (района Асакуса) и в «Литературной биографии» (1933) признавался: «Мне милее не Гиндза, а Асакуса, не квартал особняков, а пристанище бедного люда, не ученицы женских колледжей, а девушки с табачной фабрики. Меня привлекает грязная красота. Я брожу, любясь акробатами, танцующими на шарах в Эгава, цирковыми представлениями, фокусами, наблюдая неудачников. Меня интересуют жульнические проделки в захудалых лагунах Асакуса... Сколько раз я встречал рассвет в этих парках, но всегда это были просто прогулки. С сомнительными компаниями знакомства не водил. С бродягами не обмолвился ни словом»²⁴.

«Трудно войти в мир дьявола», но еще труднее пройти через него, не замутив душу, не возненавидеть этот мир, а возлюбить его, возлюбить погрязших в грехе и молиться за них, молча молиться, как Кавабата. Он оставил миру Красоту нетленную, счи-

тая «любовь единственной нитью, которая поддерживает эту жизнь». Чтобы почувствовать лилию как она есть, нужно «соединить душу ребенка, который впервые увидел прекрасный цветок, и душу Бога, который все знает о лилии».

Герои Кавабата не мечутся в поисках денег или материальных благ. Они любят снег, цветами, луной, размышляют о тайне, как бы в стороне от жизненных забот человека. Кавабата не навязывает своих взглядов, не поучает. Он воздействует на сознание человека музыкой слов, неторопливостью речи, которые завораживают, ведут за мыслью писателя. Мы видим, как цветут фиалки в расщелине клена, и размышляем о своей судьбе, о жизни и смерти. И это оказывается более важным, чем злободневные дела. Его нравственная сила созидательна и противостоит силе разрушительной. Путь «приручения буйвола веткой цветущей сакуры» не для Кавабата, что бы там ни говорили о его любовной тоске. Его мучило другое, о чем я постаралась рассказать. Какое-то неземное страдание, нет, не страдание — неземная печаль в грустных глазах... Этот портрет, от которого становится не по себе, и теперь висит у входа в одинокий дом, где он жил когда-то. Выражение глаз может сказать больше, чем слова. Бездонная скорбь и вопрос: что же мешает этим живущим на земле людям увидеть ее красоту, которая повсюду: в цветке, в листочке, в оперении птиц, в росе, в лунном сиянии? Все на земле молча кричит людям: проснитесь, смотрите — мы несем вам великий дар, откройте глаза, пока ваш сон не стал вечным.

Если бы он не верил в пробуждение, то не писал бы свои романы, не читал лекции о Красоте и не произнес в ее честь Нобелевскую речь. Он мог бы сказать словами своего современника Мусякодзи Санэацу: «Я верю, что, когда удастся открыть тайну Красоты, понятие волю Природы, откроется и смысл жизни». Наверно, так, Красота спасет мир, потому что мир устроен по законам Красоты. Следующие ей живут в Истине.

Я в этом убедилась, приехав наконец осенью 1988 года, после двадцати семи лет невыезда, в Японию, которой посвятила жизнь. Может быть, и на сей раз мне не видеть храмов Киото, если бы не мудрое отношение Фонда Японии, пригласившего меня посмотреть те места, которые мне виделись лишь во сне²⁵. Незабываемая, удивительная встреча, и ни одной потерянной минуты. Две недели странствий: храмы, парки, театры; Киото, Нара, Токио (бывшее Эдо). Дворцовые павильоны Хэйан (Киото), где Мурасаки одуотворила образы, которые живут поныне. Я бродила тропинками парков, видела знакомые строки из «Записок у изголовья», хайку Басё — на камнях, на досках. Таков обычай.

А месяц спустя еще одно приглашение — на «Симпозиум Кавабата Ясунари», организованный сэнсэем Хасэгава Идзуми и его радушными соратниками²⁶. Хасэгава спросил, куда мы, три человека из России, хотели бы поехать: в те места, которые Кавабата описал в «Танцовщице из Идзу», или в «Снежную страну». Захотели в «Снежную страну». Об этом не забыть.

Мы подъезжали к туннелю, тому самому, после которого начиналась Снежная страна. Помните, у Кавабата: «Поезд проскочил длинный туннель, и мы попали в снежную страну. Земля белела в сумраке ночи». Все замерли на минуту, причастились тишиной. Эта неясная сила безмолвия открывавшихся взору гор. Тишина соединила нас, отправившихся по следам Кавабата. Мы оказались в том пространстве, где еще витала его душа, и каждый по-своему мог общаться с нею.

Уже на станции Этиго встретила нас гербоя «Снежной страны», красавица Комако. Она стояла как живая, в полный рост за стеклом витрины, в ярком кимоно и приветствовала тихой улыбкой. Все было овеяно ее чистотой. Для полноты ощущений не хватало лишь снега. Стоял ноябрь, моросил дождь. Оставалось надеяться на милость природы или на местное божество-ками: оно посылает страждущим. Мы даже не очень удивились, когда наутро увидели за окном отеля заснеженные горы, и лишь молча созерцали белую тишину.

Здесь впервые в жизни я окунулась в горячие источники под открытым небом и общалась с горами, которые были совсем близко. Помните «Стон», точнее «Голос горы», я его слышала. Этот голос, а может быть, другой, доносился до меня в тот удивительный вечер — звуки настолько прекрасные, что, раз их услышав, можно уже ни о чем не жалеть.

А вечером, расположившись кое-как за низкими японскими столиками, любовались танцем гейши под звуки сямисэна, переводя время от времени взгляд на сменяющие друг друга блюда. Этикет сервировки — это особый разговор, тоже чудо, праздник красок на фоне черного лака — зеленые, красные, желтые дары природы. Одно оттеняет красоту другого и ничего лишнего — великое умение японских мастеров извлекать радость из обыкновенных вещей.

ПРИМЕЧАНИЯ

ПЕРВАЯ ГЛАВА ДУША ЯПОНИИ

¹ Исповедь Блаженного Августина. — Цит. по: Богословские труды, сб. 19. М., 1978, с. 71—264.

² Протоиерей Владислав Свешников. Боже мой, никому не стыдно. — «Лит. газ.» (№ 40), 1990.

³ И разве не удивительно? «Литературная газета» заказала мне статью на большую экологическую тему вскоре после моего возвращения с Байкала. Но очерк «Спасем озера!» так и не появился. «Дух живет где хочет», а где живет антидух?

⁴ Лукиан. Гермотим, или О выборе философии. — Лукиан. Избранная проза. М. 1991, с. 44.

⁵ Гегель. Г.-В.-Ф. Эстетика в 4-х т., т. 1. М., 1968, с. 8.

⁶ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. М., 1916, с. 52—53. Как говорил Н. Бердяев в публичной лекции «Кризис искусства», прочитанной в Москве 1 ноября 1917 года: «Ныне свободная игра человеческих сил от возрождения перешла к вырождению, она не творит уже красоты. И остро чувствуется неизбежность нового направления для творческих сил человека. Слишком свободен стал человек, слишком опустошен своей пустой свободой, слишком обессилен длительной критической эпохой... Нарушаются все твердые грани бытия, все декристаллизуется, расплывается, рассыпается... К новой жизни, к новому творчеству, к новому искусству прорываются те гностики нового типа, которые знают тайну цельности и тайну раздвоения». И кончает свою лекцию словами: «В мире будут еще творить стихи, картины и музыкальные симфонии, но в творчестве будет нарастать внутренняя катастрофа и изнутри просвечивать... внутренне же все будет объято пламенем. И те, которые уже ощутили и познали действие этого пламени, несут великую ответственность и должны совершать работу духовного перерождения человека и внутреннего просветления всякого творческого его деяния» (Бердяев Н. Кризис искусства. М., 1918, с. 4, 9, 27—28).

⁷ Псевдо-Дионисий Ареопагит. О божественных именах. — Цит. по: «Философская и социологическая мысль». (Київ), 1989, № 12, с. 100—101. Пер. Л. Лутковского.

⁸ Krishna Kripalani. Rabindranath Tagore. A Biography. L., 1962, p. 254—255. А также Tagore P. Национализм. Пг., 1922, с. 53; Tagore P. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., 1965, с. 153.

⁹ Нобелевская речь Кавабата, произнесенная в Стокгольме в декабре 1968 г., опубликована в Токио в марте 1969 г. на японском и на английском языках в переводе Эдварда Дж. Зейденстикера.

¹⁰ Перевод «Записок у изголовья» Сэй Сёнагон Веры Марковой.

¹¹ Дан — букв. «ступень»; единица текста, по сравнению с главой или актом европейской драмы сюжетно самостоятельна, независима от предыдущего и последующего; связь не по горизонтали, а по вертикали: один дан находит на другой (*касанэру*) или — каждый дан выплывает из Небытия.

¹² Перевод статьи и отзывы профессоров Исида Дзёдзи, Кобаяси Итиро, Канзока Тэрумицу опубликованы в журнале «Тоё» (1973, № 4—7). Особенно я благодарна профессору Мурамацу Томоцугу, крупнейшему специалисту по классической поэзии Японии, который перевел на японский мою первую книгу — «Японская литература» (М., 1964) и обе статьи, опубликованные в журнале «Иностранная литература», — «Читая Кавабата Ясунари» (1971, № 8) и «Еще раз о Востоке и Западе» (1975, № 7), проявив глубокое знание, понимание и человеческую чуткость в трудные для меня времена.

¹³ «Невидимые письма» — *фурю мондзи*, выражение «логики Небытия»: не излагать, а прозревать Истину, вызывать из Небытия образ истинно-сущего, не прибегая к письменным знакам, непосредственно, «от сердца к сердцу», принимать знание прямо с Неба. *Дзёси* — почтительное обращение к женщине-ученому.

¹⁴ См. отрывки из первых двух свитков Кодзики — Восточный альманах. Дневная звезда. М., «Худож. лит.», 1974, с. 415—448. Пер. К. Черевко.

¹⁵ Трактаты Сэами цит. по: Полн. собр. соч. японской классической литературы. Рэнгаронсю, Ногакуронсю, Хайронсю (Сочинения, посвященные рэнга, искусству Но и хайку). (Токио, 1973, т. 51).

¹⁶ Принцу Умадо недаром присвоено имя Сётоку, что буквально значит «обладающий даром мудреца». В Нихонги приводятся слова корейского монаха в связи с кончиной Сётоку: «В стране Японии жил совершенному-дрый... Глубоко почитал три сокровища, многим людям помогал в беде. Это был действительно Великий святой. Пусть я из другой страны, наши мысли рассекали металл... Я умру в следующем году и встречу принца из Верхнего Дворца (Сётоку) в Чистой Земле (Дзёдо). Вместе с ним буду переправлять живые существа». В назначенный день этот монах скончался (Нихонги. Свиток XXII, 33). О трех сокровищах написано во второй статье «Конституции Сётоку»: «Ревностно почитайте три сокровища: Будду, дхарму (закон) и сангху (общину). Последнее прибежище четырех рождений, им поклоняются во всех странах. Все миры, все люди почитают дхарму. Мало людей очень плохих, и их можно исправить, если научить следовать призыванию. Кто знает три сокровища, для того нет невозможного». (См.: *Попов К. А.* Законодательные акты средневековой Японии. М., 1984.)

¹⁷ *Камо-но Тёмэй*. Записки из кельи. — Классическая японская проза XI—XIV веков. М., 1988, с. 295—312. Пер. Н. Конрада.

¹⁸ The Lankavatara Sutra. L., 1956, p. 67. Пер. Д. Т. Судзуки.

¹⁹ См.: *Светлов Г. Е.* Путь богов. М., 1985, с. 21—22. Автор книги немало уделяет внимания обряду очищения, который занимает особое место в жизни японцев: очищение не только сознания от скверных мыслей, но и всякой вещи от всяческой грязи. Неочищенное не может быть красивым, а некрасивое не может быть истинным, отступление же от Истины и есть грех.

²⁰ Цит. по: *Михайлова Ю. Д.* Мотоори Норинага. М., 1988, с. 100, 102.

²¹ Интуиции Гумбольдта открылся дух индивидуального: «В индивидуальности заключена тайна всего бытия». «Каждая человеческая индивидуальность есть идея, воплощенная в явлении; в некоторых же сияние идеи настолько сильно, что кажется, будто идея лишь приняла форму индивида, чтобы открыть в нем самое себя». «...Свобода с большей силой проявляется в отдельном человеке, а природная необходимость — с большей силой в массах и в человеческом роде, и для того, чтобы известным образом определить царство первой, необходимо прежде всего развить понятие индивидуальности» (*Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М., 1985, с. 303—304, 291).

²² *Suzuki D. T.* Zen Buddhism. N. Y., 1956, p. 240.

²³ *Гете И. В.* Об искусстве. М., 1975, с. 75—76.

²⁴ *Гессе Г.* Избранное. М., 1977, с. 258.

²⁵ *Танидзаки Дзюнъитиро*. Похвала тени. — «Восточное обозрение» (Харбин), 1939, № 1, с. 125. Пер. М. П. Григорьева.

²⁶ Отрывки из сочинения Мотоори Норинага «Драгоценный гребень» Гэндзи-моногатари». Пер. Т. Соколовой-Делюсиной.

²⁷ Эстетическое сознание японцев (Нихондзин-но биисики). Токио, 1974, с. 5—6.

²⁸ *Маркова В. Н.* Стихотворение Басё «Старый пруд». — Китай. Япония. История и филология. М., 1961.

ВТОРАЯ ГЛАВА ЧТО ИЗ ВСЕГО ЖИВУЩЕГО НЕ ПОЕТ СВОЕЙ ПЕСНИ

¹ Три тома Мангёсю (Собрание мириад листьев), вступительная статья и комментарии к каждому тому принадлежат А. Е. Глускиной. М., 1971—1972.

В Японии принята периодизация по названиям столиц: Асука (552—645), Нара (645—794), Хэйан (794—1185), Камакура (1185—1333), Муромати (1333—1573), Момояма (1573—1614), Эдо (1614—1868). Новая династия меняла резиденцию и стиль жизни, оказывая предпочтение определенному виду искусства. Положим, эпоха Нара ассоциируется с антологией Мангёсю. Эпоха Хэйан — с классическими повестями — моногатари и

танка Кокинсю. Эпоха Муромати — с расцветом театра Но, а эпоха Эдо — с жанрами городской прозы.

² «Собрание древних и новых песен Ямато». Предисловие Ки-но Цураюки. Пер. А. Е. Глускиной. — *Конрад Н. И.* Японская литература в образцах и очерках. Л., 1927.

³ Японцам было чем дорожить и в дописменную эпоху. Древние правители повелевали собирать все созданное народом. Так появились молитвословия — Норито, историко-географические сведения о разных провинциях — Фудоки; свод мифов — Кодзики (712) и древняя антология — Манъёсю (759), в которой собраны песни нескольких поколений. См.: Идзумо-Фудоки. М., 1966; Древние Фудоки. М., 1969. Пер. предисл. и коммент. К. А. Попова; Норито. Сэммё (*норито* — тексты заклинаний и молитвословий; *сэммё* — собрания древних указов). Пер. со старояп., предисл., коммент. Л. М. Ермаковой. М., 1991.

Почти одновременно выходит антология «Кайфусо» («Милый ветер поэзии», 751): китайские стихотворения (*канси*), написанные японцами, подобно тому как наряду с японской историей в мифах (Кодзики) выходит их китайский вариант Нихонги (Анналы Японии, 720) на китайском языке. За пять веков (с X по XV в.) появилось более 20 антологий, составленных по императорскому указу.

Эти антологии так и называли — *тёкусэн* (составленные по высочайшему выбору).

⁴ Японская литература в образцах и очерках, с. 93.

⁵ Пер. В. Марковой.

⁶ Поэтесса Тиё (1703—1775) родилась в провинции Кага; рано овдовев и потеряв маленького сына, постриглась в монахини. Пер. В. Марковой.

⁷ «Философская и социологическая мысль». (Киев), 1989, № 12, 104.

⁸ См. комментарий к 1-му тому Манъёсю, с. 590—591.

⁹ Японская литература в образцах и очерках, с. 94.

¹⁰ Цит. по: *Кавабата Ясунари*. Существование и открытие красоты. Токио, 1969, с. 66—67.

¹¹ *Makoto Ueda*. Literary and Art Theories in Japan. Cleveland, 1967, p. 28—29.

¹² *Конрад Н. И.* Японская литература. М., 1974, с. 71—72.

¹³ *Мотоори Норинага*. Драгоценный гребень Гэндзи-моногатари. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной.

¹⁴ В 1992 году вышел наконец первый том «Повести о Гэндзи». Пер. Т. Соколовой-Делюсиной.

¹⁵ Ёкёку — классическая японская драма. М., 1979, с. 139.

¹⁶ *Сэй Сёнагон*. Записки у изголовья. М., 1983, с. 297. Пер. В. Марковой (далее по этому изданию).

¹⁷ *Танидзаки Дзёньитиро*. Похвала тени. — «Восточное обозрение», № 1, с. 124.

¹⁸ Напомню, *дан* — независимая композиционная единица, как бы новая тема или образ, выплывающий из Небытия.

¹⁹ *Маркова В.* Предисловие к «Запискам у изголовья». М., 1983, с. 4—5.

²⁰ См.: Цзацзуань. Изречения китайских писателей. IX—XIX вв. Пер. И. Э. Циперович. М., 1975, с. 54.

²¹ См. комментарий В. Марковой к «Запискам у изголовья», с. 331.

²² Повесть о доме Тайра. Пер. И. Львовой. М., 1982, с. 526.

²³ *Бива* — четырехструнный музыкальный инструмент. Были очень популярны в то время бродячие певцы-монахи (*бива-хоси*), которые распевали под аккомпанемент бива «Повесть о Тайра» («Хэйкэ-моногатари»).

²⁴ *Камо-но Тёмэй*. Записки из кельи. — Классическая японская проза XI—XIV вв., с. 300—301.

²⁵ См.: *Кин Д.* Японская литература XVII—XIX столетий. М., 1978, с. 20.

²⁶ *Кэнко-хоси*. Записки от скуки (Цурэдзурэгуса). Пер., предисл., коммент. В. Н. Горегляда. М., 1970, с. 83.

ВСТРЕЧА ЧУВСТВ ПЕРЕВОДЫ ЯПОНСКИЙ КЛАССИКИ МУРАСАКИ СИКИБУ Повесть о Гэндзи

¹ Имеются в виду картины с изображением праздников каждой луны.

² «Вечная печаль» — поэма Бо Цзюйи; «*Ван Чжаоцзюнь*» — написанная по-китайски поэма Оэ Асацуна.

³ «Повесть о старике Такэтори» (Такэтори-моногатари) — одна из первых японских повестей (середина IX в.), дошедшая до нашего времени (пер. В. Марковой, см. «Две старинные японские повести». М., 1976).

«Повесть о дуле» («Уцубо-моногатари») — одна из повестей XI века, авторство которой некоторыми исследователями приписывается Минamoto Ситаго (911—989). В Повести изображаются четыре поколения одного семейства, связанного с историей появления в Японии цитры *кото*. *Тосикагэ* — герой первой части повести.

⁴ *Кагуя-химэ* — лунная дева, героиня «Повести о старике Такэтори». В основе сюжета «Повести о старике Такэтори» лежит ситуация «выбора женихов». Поклонникам, осаждавшим Кагуя-химэ, были даны задания, выполнив которые они могли взять ее в жены. Не умея выполнить эти непосильные задания, женихи прибегли к разного рода уловкам и ухищрениям, но были разоблачены.

⁵ *Косэ-но Оми* — известный живописец начала X века.

⁶ Тосикагэ был послан в Китай, но, потерпев кораблекрушение, долго скитался. В скитаниях он обрел чудесный дар игры на цитре и прославился в Китае и Японии.

⁷ *Цунэнори* (Асукабэ Цунэнори) — японский живописец середины X века; *Митикадзэ* (Оно-но Митикадзэ или Оно-но Тофу) — известный каллиграф X века.

⁸ *Повесть из Исэ* («Исэ-моноготари») — сборник новелл, в которых проза перемежается с пятистишиями (танка). Приписывается поэту Аривару Нарихира (825—880). Повесть из Исэ переведена на русский язык Н. И. Конрадом (см.: *Исэ-моноготари*. М., 1979).

Дзёсамми — очевидно, одна из повестей, распространенных во времена Мурасаки. До нашего времени не дошла.

⁹ *Хё-но оогими* — героиня повести «Дзёсамми».

¹⁰ Одно из прозваний Аривару Нарихира.

¹¹ *Энги* — символ годов правления императора Дайго (897—930), выдающегося поэта и каллиграфа, покровителя искусства.

¹² *Киммоти* (Косэ-но Киммоти) — один из выдающихся художников X в., внук Косэ-но Канаока, основателя школы Косэ в живописи.

¹³ *Кадзами* — одеяние из шелка или тонкой парчи, которую девочки-подростки носили поверх верхнего платья.

¹⁴ *Цвет глицинии* — лицевая сторона сиреневая, подкладка зеленая. Платье такого цвета носили зимой и летом.

¹⁵ *Цвет ивы* — лицевая сторона белая или желтоватая, подкладка зеленая. Такие платья носили весной или летом.

¹⁶ *Живопись на бумаге (камиэ)*. — Имеется в виду живопись на свитках и альбомных листах в отличие от живописи на ширмах и раздвижных перегородках.

¹⁷ Речь идет о церемонии совершеннолетия дочери Гэндзи и госпожи Акаси.

¹⁸ *Сёва* — символ годов правления императора Ниммё (833—850).

¹⁹ Имеется в виду принц Мотоясу (?—901), сын имп. Ниммё, считавшийся большим мастером по составлению ароматов.

²⁰ Алая лицевая сторона и коричневая изнанка. Платье такого цвета носили зимой и весной.

²¹ *Черный аромат (куробо)*. — В состав этого аромата входили: древесина аквиларии, гвоздика, сандал и пр. Использовался в зимнее время.

²² Аромат *дзидзю* изготовлялся из древесины аквиларии, гвоздики, душистых смол, мускуса.

²³ Аромат *цветок сливы (байка)* — весенний, составлялся из шести ароматических веществ. Непременными компонентами «цветка сливы» были древесина аквиларии, сандал, мускус.

²⁴ Аромат *лист лотоса (каё)* состоял из душистых смол, оникса, мускуса, аквиларии, сандала. Им пользовались летом.

²⁵ Минамото Кинтада (889—948) служил при императорах Дайго (885—930), Судзаку (923—952) и Мураками (926—967). Один из 36 великих поэтов древности.

²⁶ Аромат *за сто шагов (хякубу)* состоял из одиннадцати компонентов: сандала, оникса, стиракса, мускуса, ладана, пачулей и пр.

²⁷ «*Ветка сливы*» (Мумэ-га э) — народная песня.

²⁸ Ср. со следующим эпизодом из Исторических записок Сыма Цяня: «Стать знатным и богатым и не вернуться в родные края — все равно что одеть узорчатые одежды и пойти в них гулять ночью — кто будет знать об этом?» (*Сыма Цянь*. Исторические записки. М., 1975, т. 2, с. 137).

²⁹ *Слоговое письмо кана* — в Японии эпохи Хэйан мужчины, как правило, писали иероглифами — либо просто по-китайски, либо используя иероглифы как фонемы для записи японских слов. Почерки при этом могли быть разные: от различных видов скорописи до уставного письма. Отсюда возникло и название — «мужской стиль» (*отокодэ*) в каллиграфии. Женщины использовали изобретенные к тому времени в Японии слоговые азбуки, объединенные общим названием *кана*. Постепенно развивался и находит все большую сферу применения «женский стиль» (*оннадэ*) в каллиграфии, связанный с расцветом поэзии «вака». Мужчины сначала пользовались им в любовной переписке, но постепенно области употребления «женского стиля» расширились.

³⁰ «*Тростниковое письмо*» (*асидэ*) — стиль в каллиграфии, особенностью которого является сочетание живописного и каллиграфического начал. Текст писался на фоне пейзажа, изображавшего заросли тростника, водные потоки, камни; причем знаки (как правило, скорописные) часто уподоблялись листьям, камням, водяным птицам.

Стиль «*рисунки к песням*» (*утаэ*) — сочетание живописного и поэтического (не говоря уже о каллиграфическом) начал в пределах одного произведения. Обычно стихотворение, послужившее основой для живописного изображения, писалось на особом прямоугольном листке бумаги (*сикиси*), который приклеивался к верхней части картины.

³¹ *Собрание мириад листьев* — поэтическая антология Манъёсю (VIII в.); Император Сага (786—842) — выдающийся литератор и каллиграф;

Собрание старинных и новых песен — известная поэтическая антология Кокинсю начала X в.

СЭЙ СЕНАГОН
«Записки из уголка»

¹ Синтоистский храм Камо с двумя святилищами расположен к северу от столицы.

² *Куродо* — придворные шестого ранга (низшим считался восьмой, высшим — первый).

³ Заклинатели — гэндзя (ямабуси) — последователи буддийской школы Сюгэндо, соединившей элементы буддизма и синтоизма (VIII в.).

⁴ *Мёбу* — звание придворной дамы среднего ранга.

⁵ *То-но бэн* — начальник куроо и цензор, глава придворной прислуги.

⁶ Бодхи — Просветление, достигнутое Буддой; пути, ведущие к Нирване.

⁷ Намек на китайское сочинение «Описания удивительного» (V в.): один дровосек засмотрелся в горах на то, как бессмертные отшельники играют в шашки, когда очнулся, то увидел, что успела истлеть ручка его топора.

⁸ *Каннон* — бодхисаттва милосердия, сострадания (санск. Авалоки-тешвара), в Японии — культ Каннон.

⁹ Хакама — в старину кусок материи, обернутый вокруг бедер, впоследствии длинные штаны в складку, похожие на юбку или шаровары.

¹⁰ Буддийские посты соблюдались в первую, пятую и девятую луны.

¹¹ *Ночь Обезьяны* — по китайскому обычаю ночь шестидесятилетнего цикла, когда соединялись циклический знак Обезьяны и «старшего брата металла», предвещала недоброе.

¹² *Прощальные огни* зажигались в последний день праздника поминовения душ — Бон.

¹³ Ароматное дерево *чэнь* (род алоэ) покрывали слоями лака и позолотой, украшали узорами.

¹⁴ Существовало поверие, что если кто-то во время рассказа чихнет, то, значит, сказанное — неправда.

¹⁵ *Тадасу* — синтоистский бог, искавший правду и обличавший ложь.

¹⁶ *Демона Сики* призывали маги, чтобы поразить кого-нибудь проклятием.

¹⁷ *Аридоси* посвящен храм возле Осака.

¹⁸ Танка Ки-но Цураюки гласит: «Как ведать я мог, //Что в этом, туманами скрытом, //Небе чужой страны //Таится незримо для взора // «Муравьиный ход» — Аридоси?»

¹⁹ *Песня на современный лад* — *имаё-ута*, четыре или восемь стихов, ее форма возникла под влиянием буддийских песнопений.

²⁰ Существовала специальная служба, которая измеряла время при помощи клепсидры, наблюдала ход небесных светил. Во главе этой службы (Токидзукаса) стояли два ученых астронома. Сутки делились на 12 часов, а каждый час — на четыре четверти. Каждый час имел свой циклический знак (обезьяны, мыши и т. д.).

КЭНКО-ХОСИ
«Записки от скуки»

¹ *Тонэри* — придворные чиновники, составлявшие дворцовую гвардию и свиту императора.

² *Мудрец* (хидзири) *Дзога* (917—1003) — ученый-буддист, уроженец Киото, образование получил в монастыре Энрякудзи.

³ *Истинные сочинения* — конфуцианский канон — «Четверокнижие» (Сы шу), «Пятикнижие» (У цзин).

⁴ *Отшельник Кумэ* — буддийский монах из провинции Ямато, праведностью и усердными занятиями достиг магической силы, но не преодолел привязанности к женской красоте.

⁵ Шесть скверн — по буддийскому учению, причина всех заблуждений и пороков: глаза, уши, нос, язык, плоть и мысль, вводящие человека в соблазн.

⁶ Согласно поверью, осенью олень-самец выходит на звук свистка, изготовленного из женской обуви асида.

⁷ Стихотворение поэтессы Хафурибэ Наринака из раздела «Зима» антологии «Синкокинсю», сочиненное на поэтическом турнире 1202 года.

⁸ *Эйкёку* — собирательное название песен, в сопровождении которых исполнялись древние ритуальные танцы *кагура*, *сайбара*, *имаё*.

⁹ *Рёдзинхисё* — «Сокровенные извлечения /из песен, от исполнения которых/ пыль /облетела/ с кровли» — сборник ритуальных песен, синтоистских заклинаний и молитв.

¹⁰ *Омовение Будды* — храмовая служба и церемония, совершаемая по случаю годовщины со дня рождения Будды Шакьямуни (8 апреля). Этот день впервые стали отмечать в Японии в правление императрицы Суйко (593—628).

¹¹ *Празднование Седьмого вечера* — раз в году (7-й день седьмой луны) звезды Пастух и Ткачиха, плывя по Небесной Реке (Млечный Путь), встречаются друг с другом. Символ любви юных созданий земли.

¹² *Выход посыльного пред лотосом* — обряд приношения жертвенного риса гробницам предков императора (лотос-но в древности — ранний рис).

¹³ *Изгнание демона* — ритуальная пантомима, исполнявшаяся при императорском дворе в ночь под Новый год.

¹⁴ *Почитание четырех сторон* — церемония, совершаемая императором в час тигра (5 ч. 30 м.) первого дня Нового года.

¹⁵ *Праздник душ* — синтоистский праздник встречи с душами ушедших.

¹⁶ *Тонъя* — монашеское имя близкого друга Кэнко-хоси, одного из «четырех небесных королей японской поэзии».

¹⁷ *Кою-содзу* — буддийский священнослужитель из храма Хэндэ (провинция Ига), современник Кэнко.

¹⁸ «Внутренним сводом» называются буддийские сутры, «внешним сводом» — конфуцианские книги.

¹⁹ Слова из «Луньюй» Конфуция: «Только высший ум и низшая глупость неизменны» (17,2).

²⁰ Шунь — древний китайский император, знаменитый своей мудростью.

²¹ *Шесть искусств*, согласно конфуцианству, которыми должен владеть благородный человек, — правилами учтивости, музыкой, стрельбой из лука, верховой ездой, каллиграфией и наукой счета.

²² Так же намек на «Луньюй» Конфуция: «Если птица доведена до крайности, она клюет, если зверь доведен до крайности, он набрасывается, если человек доведен до крайности, он идет на обман».

²³ Отрешенность дзэндзё, углубление в созерцание, достижение прозрения, самадхи (дзё).

²⁴ Буддийские пять заповедей для мирян: не убий, не укради, не прелюбодействуй, не суетись, не пьянствуй; и десять для принимающих сан: не ешь мяса, не будь жестоким, не разрушай, не клеветни, не лги, не хвались, не вводи в заблуждение, не вреди, не завидуй, не оскверняй Три сокровища (Будду, Дхарму-Учение и Сангху-Общину).

²⁵ То есть животным, здесь намек на раздел «О запрете пить вино» сутры Бомбокё.

ХАЙКУ МАЦУО БАСЁ

¹ *Суруга* — ныне провинция Сидзуока, славится своим чаем.

² *Сайгё* (1118—1190) — один из любимых поэтов Басё. О его проникновенных танка дают представления переводы В. Марковой — *Сайгё*. Горная хижина. М., 1979.

³ *Асунаро* — значит «завтра стану» кипарисом.

⁴ *Сайто Санэмори* — самурай XII века, воспетый за свою храбрость.

⁵ *Расёмон* — название южных городских ворот в Киото, воздвигнуты в IX в. в пустынном месте и потому вскоре обветшали. Ворота Расёмон считались прибежищем демонов и разбойников.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА И НА ЗАСОХШЕЙ ВЕТКЕ ЕСТЬ ЦВЕТЫ

¹ Хакуин Экаку (1685—1768), дзэнский мастер, основатель современной школы Риндзай, автор «Песни о дзадзэн» (сидячее дзэн) и сочинения «Оратэгама», где описывает пережитый опыт. (См. *Suzuki D. T. Essays in Zen Buddhism*, vol. I. L., 1951).

² Цит. по: *Адо П.* Плотина, или Простота взгляда. М., 1991, с. 15.

³ Прочитано 25-го дня Пятой луны первого года Энъю (1239) в уезде Удзи провинции Ёсю (остров Кюсю) в храме Каннон-дори Косёхориндзи. Отрывки из «Сёбогэндзо». Пер. А. Г. Фесюна.

⁴ Цит. по: *Долин А. А., Попов Г. В.* Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990, с. 320 (далее — по этому изданию).

⁵ *Иванов Вяч.* По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. СПб., 1909, с. 135.

⁶ *Конрад Н.* Очерки японской литературы. М., 1973, с. 239.

⁷ Там же, с. 264—265.

⁸ В Китае так называли комические представления — пантомиму, клоунаду, акробатику, цирковые номера. Иногда переводят «обезьяны представления», ибо первый иероглиф *сару* значит «обезьяна» (*гаку* — музыка). Иероглиф *сару* использовался в фонетическом значении, хотя не исключено, что японцы, склонные к юмору, имели в виду «обезьяны представления под музыку».

Саругаку-маи — то же, что *саругаку*. *Маи* означает «танец», и в таком названии искусства Но подчеркивается его танцевальный характер. Дзэами приравнивает их к богослужениям, употребляет к саругаку эпитет *эннэн*, чтобы подчеркнуть божественность происхождения театра Но и его связь с древними синтоистскими обрядами, комментирует текст трактата Сэами переводчица Н. Г. Анарина (*Дзэами Мотокиё*. Предание о цветке стили (Фуси кадэн). М., 1989, с. 173, 144).

⁹ Кодзики. Пер. К. Черевко. — Восточный альманах. Вып. 2. М., 1974, с. 440, 442—443.

¹⁰ Трактаты Сэами цитируются по ПСС японской классической литературы, т. 51 (Рэнгакуронсю, Ногакуронсю, Хайронсю). Токио, 1973, с. 264.

¹¹ *Канъями*. Сотоба Комати («Комати и ступа»). Ёкёку — классическая японская драма, с. 186—201.

Ступа — пагодообразное ритуальное сооружение из дерева, камня или глины, возводилось на священном месте.

¹² «Шесть миров» (*рокудо* — букв. «шесть дорог»), по которым блуждают души: ад, мир голодных духов, животных, воинственных демонов (*ашур*), мир человека и небожителей. Это миры (или состояния психики), в которых пребывают души умерших и живущих, скажем, одержимые агрессивным инстинктом (мир ашур) или алчностью (мир голодных духов).

¹³ «Правильный путь» (*дзюэн*). Следуя ему, приходят к Спасению. Неправильный, «обратный», путь (*гякуэн*) приводит к Спасению и дурного человека, к изживанию его кармы, что и имеет в виду ситэ.

¹⁴ Хонэн (1133—1212) — основатель школы Дзёдо (Чистой Земли), одной из самых распространенных в Японии. Проповедовал учение Амитабхи: произнося молитву «Наму Амида буцу» (Будь славен Будда Амида), окажешься в райской Земле. Когда-то бодхисаттва Дхармакара отказался уйти в Нирвану, покayaвшись: «Не хочу вечного, пока живые существа, думающие обо мне, не переродятся в Чистой Земле». Он и стал Буддой Амида.

У Хонэна было немало последователей, один из них Синран (1173—1262), о котором упоминает в своей речи Кавабата.

Нитирэн (1222—1282) — один из ярких буддийских учителей, основа-

тель школы Нитирэн-сю, и ныне имеющей немало приверженцев. Верил в Лотосовую сутру, видя в ее почитании путь к Спасению.

¹⁵ Анарина Н. Г. Японский театр Но. М., 1984, с. 14. •

Трактаты Сэами были неизвестны до XX в., 16 из них обнаружены в 1909 г. и 5 — несколько позже. Его основные работы: «Фусикадэн» (1400—1402); «О цветке» (1418); «Путь высшего цветка» (Сикадо, 1420); «Сочинения Но» (Но сакусю, 1423); «Зеркало цветка» (Хана-но кагами, или Какё, 1424); «9 степеней» (Кюи, 1428); «Драгоценный камень достижения цветка» (1428); «Беседы о саругаку» (Саругаку данги, 1430), «Пять видов пения в Но» (Гоонгёку, 1430); «Цветок высшей простоты» (Кякурайка, 1433). Эти трактаты ставят в ряд с лучшими сочинениями о мировом искусстве.

¹⁶ Глушкина А. Е. Об истоках театра Но. — Заметки о японской литературе и театре. М., 1979, с. 275—276.

¹⁷ Makoto Ueda. Literary and Art Theories in Japan, p. 67.

¹⁸ И.-В. Гёте. Собр. соч. в 13-ти т., т. 10. М., 1937, с. 886.

¹⁹ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968, с. 272.

²⁰ Окакура Какудзо. Книга о чае (Тя-но хон). Токио, 1973 (51-е издание), с. 86. Другие варианты перевода: «В 70 лет! Я приветствую тебя, меч вечности, не пощадивший будд и патриархов!». С легкой улыбкой на устах, рассказывают очевидцы, Рикю отошел в мир иной. Или: «Когда у меня есть этот меч, нет Будды и нет патриархов».

Стихи Рикю перекликаются с известными словами третьего патриарха чань Линьцзи (япон. Риндзай): «Встретишь будду, убей будду. Встретишь патриарха, убей патриарха», которые вспоминает Кавабата. «Рикикинтотцу!» — непереводаемый на язык семантики дзэнский выкрик (подобно хэ, кацу), он действует, как удар молнии, вызывая взрыв энергии в человеке, переворачивая сознание, дает увидеть свой затерянный след в Бытии.

²¹ Федоренко Н. Т. Кавабата Ясунари. М., 1978, с. 98—99.

Здесь же проникновенный рассказ о встрече с Кавабата в его тихой обители и о разговоре «от сердца к сердцу».

²² Николаева Н. С. Японские сады. М., 1975, с. 147.

Токонома — ниша, слегка приподнятая над полом, единственное место в интерьере для предметов искусства. В жилом доме рядом с токонома стоит иногда полка — тана — с лаковой коробкой или фарфоровым блюдом, которые подбирают по сезону.

Татами — соломенный мат, около 1,5 кв. м., мера площади в японских домах.

²³ Тосу Дайдо — китайский чань-буддист, жил при Танской династии, умер в 914 г. Судзуки не раз вспоминает о нем: Когда его спросили: «Что такое Будда?» — он ответил: «Будда». Когда его спросили: «Что такое Дао?» — он ответил: «Дао». Когда его спросили: «Что такое Дхарма?» — он ответил: «Дхарма» (Essays in Zen Buddhism. First Series, by D. T. Suzuki. N. Y., 1961, p. 288.).

²⁴ Suzuki D. T. Zen and Japanese Culture. N. Y., 1959, p. 36—37.

²⁵ Кайсэн Игуми. О Пути чая (Тядо нюмон). Токио, 1973, с. 149—151.

²⁶ Suzuki D. T. Zen Buddhism. Selected Writings, ed. by W. Barret, N. Y., 1956, г. 292.

²⁷ Долин А. А., Попов Г. В. Кэмпо — традиция воинских искусств, с. 218. (Любопытно, что «остановка» — замешательство, растерянность, сбиться с естественного ритма, впасть в суетность — и означает *бонно*, санскр. *клеша*).

²⁸ Там же, с. 320—321.

²⁹ Там же, с. 187—188.

³⁰ Там же, с. 227.

³¹ Chushingura. Studies in Kabuki and the Puppet Theatre. Ed. by James R. Brandon. University of Hawaii Press. Honolulu, 1982.

³² Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, речи, беседы. М., 1968, ч. 1, с. 225.

³³ Маркова В. Н. Стихотворение Басё «Старый пруд». — Китай. Япония. История и филология. М., 1961.

³⁴ Чжуан-цзы. Пер. Л. Д. Позднеевой. — Ян Чжу. Лецзы. Чжуанцзы. М., 1967, с. 125.

³⁵ Suzuki D. T. Zen Buddhism. Selected Writings, p. 287.

³⁶ Трехстишия Басё даны в переводе В. Марковой.

³⁷ Дукха — причина страдания, привязанность к неистинному миру — первая Благородная Истина, открывшаяся Будде. Дисгармония, нарушение истинных связей, обрекающее человека на вечное хождение по кругу. Согласно Щербатскому, *дукха-сансара* — «условие деградации и несчастья».

³⁸ Розенберг О. О. Труды по буддизму, с. 33. В своих непревзойденных пока трудах по буддизму Розенберг опирался главным образом на японские тексты.

³⁹ Suzuki D. T. Zen Buddhism, p. 286.

⁴⁰ Makoto Ueda. Op. cit., p. 52.

⁴¹ Бреславец Т. И. Поэзия Мацуо Басё. М., 1981, с. 55—57.

⁴² Иванов В. Талая земля. Л., 1990, с. 3—4.

⁴³ Овчинников В. Ветка сакуры. М., 1971, с. 57.

⁴⁴ Там же, с. 53.

⁴⁵ Предисловие к «Best of Ikebana. Ikenobo school by Senei Ikenobo». Tokyo, 1962, t. III.

⁴⁶ Makoto Ueda. Op. cit., p. 85—86.

⁴⁷ Дзэнтику. Басё («Банановое дерево»). Все способно достичь просветления, даже дерево банана, растущее возле кельи монаха, который изо дня в день читает сутру Лотоса. Банановые же листья — символ непрочно-сти жизни. Не связано ли это как-то с псевдонимом Мацуо Басё? Пьеса цит. по: Ёкёку — классическая японская драма, с. 173—185.

Пояснения к тексту: *ивы зелены, цветы же алы* — слова китайского

поэта Су Дун-по: «Ивы зелены, а цветы алы — в этом их истинность» (что и имел в виду чаньский мастер Тосу); чудесные удон (санскр. удумбара) — цветы, расцветающие раз в три тысячи лет; трава цуюкуса — букв. «роса-трава»; и в пылинке заключена Вселенная — из изречений китайского мастера чань — Юань V (XII в.): «В пылинке видит все грани Учения, каждая мысль всеобъемлюща, все исчерпывает — таков и правильный человек»; Раскроется цветок — и всюду уже весна — слова из «Одзёкосики» («Записки о достижении Чистой Земли», XII в.).

⁴⁸ Пер. Е. С. Штейнера. См. Иккю Содзюн. М., 1987.

⁴⁹ Мацуо Басё. Сочинения. — Полн. собр. соч. японской классической литературы, т. 41. Токио, 1972, с. 311.

Говоря словами Судзуки, «поэт Басё жил не там, где мы, он прошел сквозь поверхностные слои сознания до его глубочайших бездн, в Бессознательное, которое глубже бессознательного, описываемого обычно психологами... Такое интуитивное постижение реальности невозможно, если мир Пустоты (*шуньяты*) представляется по ту сторону нашего повседневного мира чувств, ибо эти два мира — чувственный и сверхчувственный — нераздельны, суть одно и то же» (*Suzuki D. T. Zen and Japanese Culture. L., 1959, p. 241*).

⁵⁰ Так и располагаются ветки или стебли *икэбана*; главная тянется к солнцу, давая понять, что силу Земля получает от Неба. А посередине, между небесной и земной веткой — человек, человеческое сердце, предназначенное осуществить волю Неба на Земле.

⁵¹ Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. М., 1916, с. 53.

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА ГРЯДУЩИЙ ОГОНЬ ВСЕ ОБЪЕМЛЕТ И ВСЕХ РАССУДИТ

¹ См.: Бугаева Д. П. Таока Рэйун — забытый мыслитель. — Японские публицисты конца XIX века. М., 1978, с. 129—147; и книгу об этом оригинальном мыслителе того же автора.

² Цит. по: Герасимова М. П. Бытие красоты. Традиции и современность в творчестве Кавабата Ясунари. М., 1990, с. 65. И сам Кавабата признается, вспоминая Басё: «В послевоенных бедствиях, ужасе, бедности столетней жизни меня не оставляла мысль, что Красота существует, существует вечно, и я горел желанием передать ее традицию. Вака Сайгё, рэнга Соги, картины Сэсю, чайная церемония Рикю — их Путь одним пронизан. Знающий Прекрасное (*фуга*) приобщен к Творящей силе, становится другом четырех времен года. На что ни смотрит, во всем видит Цветок. О чем ни думает, думает о Луне» («Неуничтожимая красота», 1969).

³ Ахимса — принцип буддизма, джайнизма, означает «непричинение вреда живому, ибо все связано родственными узами» — свойство истинного ума (Манаса).

⁴ В отличие от шашек доска для игры в *го* имеет триста шестьдесят одно пересечение между клетками.

Кавабата сокрушается, что *го* потеряло причастность духу, несовместимость с сугубо рациональным отношением к жизни, утратило свое высшее назначение — преобразовать сознание, перестало быть Путем (*до*). Чтобы выиграть, нужно следовать правильному пути: «Правильный путь — это полный отказ от своего я в ожидании хода противника», — напоминает Кавабата о сути дзэн.

См.: Герасимова М. П. Бытие красоты, с. 81.

⁵ Там же, с. 80.

⁶ Там же, с. 88.

⁷ Цит. по: Рехо К. Предисловие к сочинениям Кавабата. — Мастера современной прозы. М., 1971, с. 15.

⁸ Нёрай-Татхагата — одно из имен Будды: Тот, кто приходит и уходит. Так, появляется и уходит в Татхату, Истинную реальность. Говорят: видеть вещи в их истинной сути — Таковости.

⁹ Кавабата Ясунари. Элегия. Мастера современной прозы, с. 316. Пер. З. Рахима.

¹⁰ Чанышев А. Н. Трактат о небытии. — «Вопр. филос.», 1990, № 10, с. 158—165.

¹¹ Соборность — это когда каждый неповторим, свободен и един с другими, как та самая драгоценность, которая сияет, отражая другие. А говоря словами Е. Н. Трубецкого: «Собор всей твари как грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов и человеков и всякое дыхание земное, — такова основная храмовая идея нашего древнего религиозного искусства, господствующая в древней нашей архитектуре и живописи» (Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках, с. 20).

¹² Примечания к «Исповеди» Блаженного Августина. — Богословские труды. Сб. 19, с. 235.

¹³ См.: Антихрист. «Издатель», М., 1990, с. 36.

¹⁴ Хочу обратить внимание на книгу ученого Хара Дзэн, посвященную этой проблеме. Она так и называется — «Мир дьявола у Кавабата Ясунари» (Токио, 1987). Автор проникновенно размышляет над теми произведениями Кавабата, где звучит эта тема.

¹⁵ Сочинения св. Григория Богослова, ч. 4, с. 195.

¹⁶ Соловьев Вл. Духовные основы жизни (1882—1884 гг.), с. 73—74.

¹⁷ Эрн Вл. Борьба за Логос. М., 1915.

¹⁸ Там же, с. 224.

¹⁹ Watts A. The Way of Zen. N. Y., 1957, p. 162.

²⁰ Абаев Н. В. Чань-буддизм. М., 1989, с. 230—231.

Архат — личность, вышедшая из круга зависимостей, достигшая освобождения; идеал буддизма Хинаяны (Малая колесница, в отличие от Махаяны — Большой колесницы).

Прета — злой дух, вечно голодный демон, обитающий в аду, в мире голодных духов.

²¹ Цит. по: *Watts A. The way of Zen*, p. 159.

²² *Op. cit.*, p. 121.

²³ Традиционную склонность к «Необычному», к тому, что «обладает исключительными качествами и вызывает благоговение» (*мэдзурасий*), не изменили новшества Мэйдзи. Куникида Донпо (1871—1908) цитирует слова Карлейля: «Проснись, о бедный, несчастный слепец, стряхни с себя тяжкий, кошмарный сон!» («Awake poor troubled sleeper; shake off thy torpid nightmare dream»). Герой рассказа, Окамото, продолжает: «Я не хочу знать тайну смерти! Я хочу поразиться фактом смерти! ...Когда Лютеру было девятнадцать лет, при нем молнией убило школьного друга. Это его потрясло. Вот и я хочу, чтобы моя душа была потрясена... Я всех людей разделяю на два типа: способных поражаться и равнодушных (рассказ «Мясо и картофель», 1901 г.). Им оказалась созвучна философия Карлейля: «Мир — тайна, жизнь — тайна, но это тайна, лежащая открытой для всех. Смотрите открытыми глазами на действительность, и вы проникнете глубже в эту тайну, чем любая метафизическая система».

²⁴ Цит. по: *Герасимова М. П.* Бытие красоты, с. 39—40.

²⁵ Я была счастлива и по возвращении выразила восторг в небольшом журнальном эссе.

²⁶ И как бывает в жизни, месяц спустя — еще одно приглашение на симпозиум, организованный Обществом по изучению Кавабата Ясунари. Это было чудо. Профессор Хасэгава Идзуми, наш благодетель, поинтересовался скромно, куда бы мы, приехавшие из России почитатели Кавабата, хотели поехать: или в те места, где бродил писатель в молодости, встретившись с «Танцовщицей из Идзу», или в «Снежную страну». Захотели в Снежную страну. Никакими словами не опишешь ту райскую землю, куда мы попали. Ощущение рая создавали японские коллеги, приехавшие с нами, — сердечное общение, когда предугадывают малейшее желание, даже невысказанное, неосознанное. Поистине созерцание красоты пробуждает сильнейшее чувство сострадания и любви, и тогда слово «человек» начинает звучать как слово «друг». Мы уж не называли друг друга «коллегам». Я должна об этом сказать, чтобы хоть как-то искупить вину перед японскими друзьями, которых мы не смогли принять с тем же радушием, одарить той же радостью, когда они приехали к нам в Москву в июле 1990 года на 2-й симпозиум Кавабата Ясунари.

Словарь японских слов

Варадзи — соломенные сандалии.

Гэта — японская обувь в виде деревянной дощечки на двух поперечных подставках.

Какэмоно — вертикальная картина или каллиграфическая надпись, выполненная на полосе шелка или бумаги.

Оби — длинный широкий пояс, как украшение женского кимоно.

Сёдзи — раздвижная стена в японском доме.

Сяку — мера длины (30,3 см).

Сямисэн — трехструнный щипковый инструмент.

Таби — японские носки с отделением для большого пальца.

Татами — толстые маты из рисовой соломы, которыми застилается пол в японском доме.

Токонома — ниша, центральное место в японском доме, где висит какэмоно, лежит красивой формы камень или стоит ваза с цветком.

Фусума — внутренняя раздвижная перегородка.

Хаори — японская накидка.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Форзац. Каллиграфия скорописным почерком на «узорной бумаге». *Ки но Цураюки. Конец IX — первая половина X в.*

Стр. 6. Цветущее дерево сливы. Роспись ширмы. Деталь. *Кайхо Юсо. Начало XVII в.*

Стр. 107. Пагода в снегу.

Стр. 108. Прихрамовый сад.

Стр. 109. Буддийский храм около Киото.

Стр. 110—111. Музыкально-поэтический вечер во дворце Сэйрёдэн. *Кано Ясунобу XVI в.*

Стр. 112. Великое святилище в Исэ.

Стр. 113. Тогудо. 1486 Дзисёдзи. Киото.

Стр. 114. «Повесть о дупле». Обложка книги-альбома. *Н. х. XVI—XVII вв.*

Стр. 115. Каллиграфия скорописным почерком. *Фудзивара Сюдзэй. 1114—1204 гг.*

Стр. 116. Замок Кумамото. 1607 г.

Стр. 117. Замок Химэдзи, «Замок белой цапли», завершен в 1609 г.

Стр. 118. Замок Нидзё в Киото. *Начало XVII в.*

Стр. 119. Замок Нидзё. Интерьер.

Стр. 120—121. Самурайские мечи.

Стр. 122. Чайница. Керамика.

Стр. 123. Традиционные сладости.

Стр. 124. Японская кухня.

Стр. 126. Клён. Настенная роспись. *Хасэгава Тобаку. 1592 г.*

Стр. 131. Цветущее дерево сливы. Настенная роспись. Деталь. *Кайхо Юсё. Начало XVII в.*

Стр. 134. Пионы. Настенная роспись. Деталь. *Кано Санраку. Начало XVII в.*

Стр. 146—147. «Повесть о Гэндзи», глава «Такэгава». *Фудзивара Такаёси. XII в.*

Стр. 154—155. «Повесть о Гэндзи», глава «Касиваги». *Фудзивара Такаёси.*

Стр. 165. *Изгородь и вьюнки.* Настенная роспись. Деталь. *Кано Санраку. 1631 г.*

Стр. 212. Виды Киото. Роспись ширмы. *Изгородь и вьюнки. Кано Эйтоку. 1570 г.*

Стр. 230. Любование кленами. *Кано Хидэёри. XVI в.*

Стр. 244. Мурасаки Сикибу в храме Исияма. *Н. х. XV в.*

Стр. 298—299. «Легенда храма Исияма», сцена попомничества дочери Сугавара Такасуэ. Фрагмент. *Тоса Мицунобу. 1434—1525 гг.*

Стр. 300—301. Легенды храма на горе Сикидзан. *Тоба-содзё. 1053—1140 гг.*

Стр. 302—303. «Ширма Хиконэ». Деталь. *Первая половина XVII в.*

Стр. 304—307. Развлечения женщин. Роспись ширмы. Деталь. *Н. х. Первая половина XVII в.*

Стр. 308. Влюбленные в виде странствующих музыкантов. *Исикава Тоёнобу. 1750 г.*

Стр. 309. Женщина с письмом. Роспись ширмы. Деталь. *Н. х. Первая половина XVII в.*

Стр. 310—311. Сцена из пьесы. Диптих. 1771 г.

Стр. 312. Накамура Сэнъя в роли Токонацу. *Тори Киёмасу. 1716 г.*

Стр. 313. Гейша Ицүтоми. *Сикюсай Эйри. 1790-е гг.*

Стр. 314. Сэгава Кикунодзё II в роли танцовщицы сирабёси. *Тори Киёмичи. 1756.*

Стр. 315. Санокава Итимацу I в роли красавицы Умэгава. *Ямамото Фудзинобу. 1758.*

Стр. 316. Савамура Содзюро III, Накамура Рико и Ямасита Мангику в ролях Минамото-но, Ёритомо Масако и Киётаки. *Тори Киёнага. 1784.*

Стр. 317. Сцена из спектакля «Тюсингура». *Утагава Кунёси. 1850-е гг.*

Стр. 318. Итикава Монносукэ I и Содэдзаки Исэно. *Окумура Тосинобу. 1727 г.*

Стр. 319. Женский Кабуки. Роспись ширмы. Деталь. *Н. х. Первая половина XVII в.*

Стр. 320. Костюм театра Но. Деталь.

Стр. 321. Танец «Рэнгээмай».

Стр. 322. Фестиваль в Идзумо.

Стр. 323. Фестиваль живописных бумажных шляп.

Стр. 324. Фестиваль Касуга.

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ДУША ЯПОНИИ	7
Красота, которая спасет мир	8
Рядом с богами	14
Лики Прекрасного	40

ГЛАВА ВТОРАЯ

ЧТО ИЗ ВСЕГО ЖИВУЩЕГО НЕ ПОЕТ СВОЕЙ ПЕСНИ	53
Песни Ямато	54
Мангёсю — антология VIII века	54
Кокинсю — антология X века	65
Путь прозы	72
Проза Хэйан (Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон)	72
«Записки из кельи» Камо-но Тёмэй	98
«Записки от скуки» Кэнко-хоси	102

ВСТРЕЧА ЧУВСТВ

ПЕРЕВОДЫ ЯПОНСКОЙ КЛАССИКИ	125
Из Предисловия Ки-но Цураюки к поэтической антологии	
X века Кокинсю	127
Стихи из Собрания древних и новых песен Ямато	132
<i>пер. А. Е. Глускиной</i>	
Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи (фрагменты)	142
<i>пер. Т. Л. Соколовой-Делюсиной</i>	
Сэй Сёнагон. Записки у изголовья (фрагменты)	166
<i>пер. В. Н. Марковой</i>	
Кэнко-хоси. Записки от скуки (фрагменты)	213
<i>пер. В. Н. Горегляда</i>	
Хайку Мацуо Басё	231
<i>пер. В. Н. Марковой</i>	
Кавабата Ясунари	245
Красотой Японии рожденный (Нобелевская речь)	245
<i>пер. Т. П. Григорьевой</i>	
Существование и открытие красоты	256
<i>пер. Т. П. Григорьевой</i>	
Элегия	279
<i>пер. Х. Рахима</i>	

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

И НА ЗАСОХШЕЙ ВЕТКЕ ЕСТЬ ЦВЕТЫ	325
От сердца к сердцу	326
Театр Но	330
Чайная церемония	355
Путь воина	368
Поэзия дзэн. Мацуо Басё	378
Путь цветка (икэбана, садовое искусство)	394

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ГРЯДУЩИЙ ОГОНЬ ВСЕХ РАССУДИТ	411
Примечания	443
Словарь японских слов	459
Список иллюстраций	460

Г83 Григорьева Т. П.
Красотой Японии рожденный. М.: Искусство, 1993.
— 464 с.: илл.

ISBN 5-210-02060-6

Книга состоит из двух разделов. В первой части автор раскрывает специфические черты эстетики Японии, которая пронизывает жизнь японского народа и привлекает своим своеобразием и живым очарованием души других народов. Эта эстетика питается истоками неповторимой поэзии и прозы Японии, она находит отражение в своеобразных ритуалах и церемониях, с некоторыми из которых читатель может познакомиться в этой книге. Автор подчеркивает плодотворность дзэн-буддизма, мастера которого, исходя из единства всего сущего, в любом проявлении способностей человека видели путь к его совершенствованию.

Вторая часть представляет фрагменты из антологии средневековой поэзии Японии, классической прозы, в том числе и прозы современного писателя, лауреата Нобелевской премии Кавабата Ясунари.

Г 0301080000-013
025(01)-93 5-93

ББК87.8

Григорьева Татьяна Петровна
КРАСОТОЙ ЯПОНИИ РОЖДЕННЫЙ

Редактор С. В. Игошина
Художник В. В. Джемесюк
Художественный редактор И. В. Балашов
Технический редактор Н. С. Еремина
Корректоры Ю. А. Евстратова и Н. Г. Рязанова

ИБ. № 4711

Сдано в набор 10.09.92. Подписано в печать 12.01.93. Формат издания 84×108^{1/2}. Бумага мелованная Гарнитур «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 24,36. Усл. кр.-отт. 49,72. Уч.-изд. л. 29,03. Изд. № 17690. Тираж 13 000. Заказ № 597 С-1

Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3. Ордена Трудового Красного Знамени
Тверской полиграфкомбинат Министерства печати и информации Российской Федерации.
170024, г. Тверь, проспект Ленина, 5.

