

Восточный институт  
Дальневосточного государственного университета  
Океанский пр-кт, 39, Владивосток, 690600, Россия  
E-mail: breslavets2000@mail.ru

## ИДЕИ БУДДИЗМА В ЯПОНСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЕ XII–XIII ВЕКОВ \*

В статье выявляются и анализируются буддийские идеи японского классического стиха. Исследуются философско-эстетические основы средневековой японской поэзии *танка*, ее язык и стиль.

*Ключевые слова:* классическая японская поэзия, эстетические принципы, *танка*.

Поэзия эпохи Хэйан (IX–XII вв.) закрепила канонические правила и нормы стихосложения, утвердив единственный жанр японской лирики – *танка* (пятистишие). Однако уже во второй половине XII в. в поэзии наметились изменения, ставшие явственно ощутимыми к концу столетия. Они были связаны с эволюционными процессами, постепенно выводящими искусство стихосложения на новые рубежи.

В первую очередь это касалось эмоционального содержания японской лирики, в которой ее субъективное наполнение стало приглушаться. Вытеснение субъективизма из лирической поэзии заняло не одно столетие в истории японской литературы. Одновременно с этим поэзия утрачивала свои экспрессионистские свойства. Вместе с тем лексический состав и его образный потенциал, а также тематический круг поэзии оберегались, и сложившийся канон оставался незыблемым.

Творцы поэзии основывали свое искусство на идеях синтоистско-буддийско-даосского комплекса, из которого выделялся буддизм как ведущая идеология в общественном сознании Японии. По наблюдению В. Н. Горегляда, «на протяжении всей хэйанской эпохи существовало несколько общих идей буддийского характера, проходящих через памятники художественной литературы. К ним относятся идея эфемерности земного существования, идея “жизнь есть страдание”, идея кармы, идея “спасения” (первоначально “очищения”, затем рождения в Чистой земле)» [Горегляд, 2006. С. 146].

В период смуты (эпоха Камакура–Муромати) – самурайских войн XIII–XVI вв., начало которым было положено в эпоху Хэйан, обострилось осознание бренности бытия – зыбкости, превратности, изменчивости мира и человеческой жизни. В искусстве на первый план выдвинулась мысль о непрочности всех человеческих деяний – *сэгэ мудзэ*, утвердился принцип непрочности бытия – *мудзэкан*. Поиски спасения, приобщения к истинному бытию – вечности мироздания усиливали элемент созерцательности в японской лирике. Субъективному переживанию бытия противопоставлялась надсубъективная позиция, что привело к формированию в поэзии изобразительно-выразительных текстообразующих приемов с объективно-конкретным содержанием. Поэзия все более становилась многосмысленной, ее фактура – многослойной.

В связи с этим можно привести размышления средневекового поэта Сайгё (Сато Норикиё, 1118–1190) о сути поэзии, к которым обратился Кавабата Ясунари (1899–1972) в Нобелевской речи «Красотой Японии рожденный», объясняя восточную идею «пустоты», «небытия»: «Каждый раз, когда приходил монах Сайгё, он начинал рассуждать о стихах. Он говорил: у меня свой взгляд на поэзию, отличный от других. Хотя и я воспеваю цветы, кукушку, луну – словом, все явления этого мира, но, в сущности, все это одна видимость, которая застит глаза и заполняет уши. Стихи, которые мы сочиняем, разве это истинные слова? Когда пишешь о

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Культура и литература стран Дальнего Востока» (проект № 07-04-87402а/т).

цветах, ведь не думаешь, что это на самом деле цветы. Когда пишешь о луне, не думаешь о луне. Мы создаем только подобие, что нам хочется, к чему нас влечет. Упадет красная радуга, и кажется, что бесцветное 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 мы в душе своей, подобно этому небу, окрашиваем разные вещи в разные цвета, не оставляя следов. Но только такая поэзия и способна воплотить истину Будды» [Кавабата Ясунари, 1971. С. 397–398].

Скрытый пласт значений угадывался «между строк». Необходимо подчеркнуть, что в целом «избыточность» (*ёдзё*) является прерогативой традиционной японской поэзии. Влияние суггестивного фактора на эстетику и поэтику японского стиха возрастало по мере усиления позиций буддийской идеологии в японском обществе. Неназванное, потаенное, сокрытое придавало искусству мистическое звучание, отражало буддийское представление об иллюзорности бытия.

Идея избыточности появляется у Ки-но Цураюки (872–945) при оценке творчества Аривары Нарихира (825–880): «У него души избыток (*когоро амаритэ*), а слов не хватает (*котоба тарадзу*)» [Собрание старых..., 1975. С. 57]. Мибу Тадаминэ (898–920) в трактате «Вака-тэйдзюсю» («Десять стилей японской песни», 945) уже выделяет «стиль избыточного чувства» – *ёдзётэй*. Фудзивара Кинто в трактате «Вакакухон» («Девять видов японской песни», 1040) превосходной называет ту песню, в которой «хоть и не хватает слов (*котоба таэ ни ситэ*), но зато души избыток (*амари но когоро саэ ару*)» [Структура..., 1992. С. 124]. Он перифразировал положение Цураюки, представив избыточность эмоционального содержания как высокое достижение поэтического искусства.

Перцепция читателя направлялась специальными художественными средствами с целью обеспечения адекватности авторского замысла его восприятию. Вопросы эстетической коммуникации решались с помощью приспособления старых приемов к выражению нового содержания, а также путем разработки новых способов для создания неявленной смысловой стороны текста. Этому немало примеров в «Роппякубан ута-авасэ» («Поэтический турнир в шестьсот пар строф», 1193), арбитром на котором выступил Фудзивара Сюдзэй (1114–1204) – поэт, литературный критик, теоретик поэзии.

В осенних полях, № 25. «Левые»: Кэнсё

Оги га э о	В зарослях мисканта
Сигараму сика мо	Запутавшийся олень
Арэкариси	Бушующего ветра
Кадзэ но нэ таса ни	Сильные порывы
Нао сикадзукэри	Не перекирит никак! [Поэтический турнир..., 2001. С. 132].

Сюдзэй почувствовал в последней строке этой песни проявление «старинного стиля» (*кофу но тэй*), а в остальных строках увидел «стиль недавней поэзии» (*тикаки ута но тэй*) [Там же. С. 133]. Стихотворение может доставить эстетическое наслаждение внутренними ассоциациями общего плана. Например, последняя строка прямолинейностью высказывания, эмоциональной открытостью пробуждает в ответ воспоминание об искреннем (*макто*) стиле ранней поэзии. Другие строки, вероятно, обладают куртуазной коннотацией, ведь крик оленя утвердился в придворной поэзии как аллегория любовного томления. Кроме того, он является словом-символом (*киго*) осеннего сезона.

Любовь II, № 5. «Левые»: Фудзивара Тэйка

Тоси мо хэну	Годы минули
Инору тигири ва	В мольбах и завереньях –
Хацусэ яма	В храме на горе Хацусэ
О но э но канэ но	Вечерний колокол
Ёсо но юугурэ	Звонит уж для других... [Поэтический турнир..., 2001. С. 232].

Сюдзэй отметил хороший стиль (*футэй*) этой песни, поскольку хранимое в душе (*когоро ни комэтэ*) не высказано в точных словах (*котоба ни тасика нарану*) [Там же. С. 232]. Ве-

чером звон колокола возвещает о времени интимного свидания, но для покинутого это всегда звон, напоминающий о разлуке. Любовная история обозначена скупыми средствами, передающими чувство печали. По мнению японских авторов, стихотворение может служить образцом скрытого очарования (*ёэн но юсю*) [Новое собрание..., 1979. С. 350].

Новая поэзия ассимилировала опыт предшествующих поколений, начиная с древних времен, и в ее поэтике ведущая роль стала принадлежать предварительному знанию, что вылилось в концепцию «следования изначальной песне» (*хонкадори*). Включение в текст культурных, литературных, исторических фактов привело к детальной разработке приема аллюзии. Невысказанный смысл облекался также в лексико-грамматические конструкции имплицитного свойства, поэтому номинация стала преобладать над предикацией (*тайгэндомэ*). В целом поэтический текст стремился к упрощению видимой стороны изложения и насыщению информацией подтекста.

Школа нововведений получила наименование Мико-хидари, ее основателем стал Фудзивара Сюдзэй. Начиная с 1166 г. он выступал на поэтических состязаниях не только как поэт, но главным образом как арбитр, и создал 21 критическое сочинение, посвященное поэтическим турнирам. В дальнейшем это дало ему возможность проявить себя историком японской поэзии, проследить ее путь от истоков до XIII в. в поэтическом трактате «Корайфутэйсё» («Заметки о стилях, старых и новых», 1197–1201).

Анализ трактата (*каронсё*) позволяет обнаружить специфические черты эволюции японской поэзии на протяжении веков, проследить возможности осмысления ею национальной художественной традиции. Трактат представляет большую ценность для исследования литературно-критической мысли в Японии в целом и творчества Сюдзэя в частности.

Основные принципы японского стиха выражены уже в предисловии трактата.

Представление об истинной красоте Сюдзэй связывает с природой. В отличие от Ки-но Цураюки, основоположника теории японского классического стиха, он отдает предпочтение не личным переживаниям человека, а его общению с природой. Видно, что с течением времени поэтическое сознание японского общества переключилось на созерцание окружающего мира. Традиционное любование природой закрепилось как эстетический обычай. В трактате, в целях поддержания своей идеи, Сюдзэй использует аллюзию на стихотворение Ки Томонори (850–904), посланное другу с веткой цветущей сливы, как пример значимости поэзии для раскрытия красоты природы:

Кими нарадэ	Если не тебе,
Тарэ ни ка мисэн	То кому же покажу
Умэ но хана	Сливы цветы?
Иро о мо ка о мо	Их красу и аромат
Сиру хито дзо сиру	Лишь ты умеешь оценить... [Собрание старых..., 1975. С. 74, №. 38].

Роль поэзии определяется ее способностью обратить внимание людей на характер явлений природы, ей отводится положение медиума в контактах человека и мироздания. Сюдзэй оставляет в стороне мысль Цураюки о социальной функции поэзии. Для него поэзия оказывается не средством субъективного отображения действительности, а становится воплощением красоты вечного, заключенной в природе, содержит представление об истинно-сущем [Собрание трактатов..., 1975. С. 273–274].

Мирозозерцание Сюдзэя, основанное на буддийском вероучении, определяет прекрасное как качество внутренне свойственное природе. Эстетический идеал он видит в единении поэзии с буддийским мировоззрением, поэтому не случайно второй раздел трактата посвящен связи поэзии с идеями буддизма. В отличие от Цураюки, который обращался в первую очередь к синтоистскому культу и китайским источникам, Сюдзэя вдохновляет книга «Тэндай сикан» («Учение школы Тэндай»), в которой изложены наставления Тэндай-дайси (Тиги, 538–597), записанные его последователем Сёан-дайси (Кандзё, 561–632). Сюдзэй отмечает идеологический синкретизм – контаминацию синтоизма, даосизма и конфуцианства, свойственную ранним поэтикам, и принимает исключительно буддийский постулат.

Критик сравнивает японскую поэзию с буддийским знанием, поскольку выразить в словах потаенное ее «души» (*кокоро*) так же трудно, как и постичь доктрины буддизма. Сюдзэй настаивает на сокровенной сути поэзии, которая раскрывается в антологиях классического стиха, подобно буддийским принципам, изложенным в священных книгах. Он ставит своей целью осветить «глубинные пути японской песни» (*ута но фукаки мити*), руководствуясь буддийскими идеями иллюзорности и бренности бытия [Там же. С. 274–275].

Сюдзэй пишет: «Хоть и говорят, что трудно объяснить художественное содержание (*сугата-кокоро*) поэзии, но я попытаюсь это сделать, опираясь на буддийское учение, обращаясь к его законам. Вероятно, найдутся люди, которые будут возражать: “То, что он написал, удовлетворяет лишь его целям, но если речь идет о высокопоставленной особе, то следует, прежде всего, пожелать ей долголетия, привести примеры песен, в которых говорится о долголети сосны и бамбука или о возрасте журавля и черепахи”.

Однако моя жизнь подобна росе на кончике листа травы асадзи или капле у ее корней, которым не суждено дожидаться завтрашнего утра. Мыслями я погружен в шум волн бухты Вака, и вид сосен Сумиёси запал мне в душу. Дым от хижины рыбака стелется в одном направлении, и я собрал множество водорослей в заливе» [Собрание трактатов..., 1975. С. 276–277].

«Высокопоставленная особа», о которой говорится в трактате, является не кем иным, как принцессой Сикиси (Сёкуси, 1151–1201). Сюдзэй долгое время обучал ее поэтическому искусству и по ее настоянию написал трактат о японской поэзии.

Свою идеологическую установку Сюдзэй выражает, противопоставляя такие концепты, как вечность и бренность. В противовес природным явлениям, которые стали конвенциональными символами постоянства, заимствованными из китайской культуры (сосна, тростник, журавль, черепаха), он выдвигает образ росы, выражающий мысль о мимолетности человеческого существования. При этом критик прибегает к аллюзии на элегию архиепископа Хэндзё (816–890), в авторской антологии которого стихотворение сопровождается предисловием: «Написано в размышлениях о бренности мира»:

Суэ но цую	Роса на кончике листа
Мото но сидзуку я	И капля у корней
Ё но нака но	Покинут этот мир,
Окурэсакидацу	Одна лишь раньше, другая позже –
Тамэсинаураму	Не бренности ли то пример?.. [Новое собрание..., 1979. С. 239, № 757].

Знаком краткости бытия, его изменчивости и непрочности утверждается роса. Уже в «Манъёсю» образ росы встречается в элегической поэзии, например, в плаче Какиномото Хитомаро (ум. между 708–715) о гибели придворной красавицы:

Цую косо ба	Говорят:
Асита ни окитэ	Только роса
Юубэ ва	Выпадает утром –
Кию то иэ	Исчезает вечером;
Кири косо ба	Говорят:
Юубэ ни татитэ	Только туман
Асита ва	Является вечером –
Усу то иэ	Пропадает утром... [Собрание мириад..., 1971. С. 121, № 217].

О безвременно ушедшей красавице говорится как о росе, растаявшей поутру (*асацую но гото*). В. Н. Горегляд заметил, что идея эфемерности человеческой жизни проникла в японскую поэзию VIII в.: «Уже тогда определился круг явлений природы или предметов, сравнение с которыми должно вызывать представление о мимолетности жизни: роса, дым, лепестки цветов, слезы на рукаве, порыв ветра, пузырьки на воде, бурун от движения лодки и т. д. Набор таких сравнений становился более или менее постоянным» [Горегляд, 2006. С. 147].

В послесловии к «Мимбукё Цунэфуса но иэ но ута-авасэ» («Поэтический турнир в доме главы ведомства народных дел Фудзивара Цунэфуса», 1196), на котором арбитром выступил

Сюндзэй, сказано: «Если проводить сравнение с росой на траве, то она исчезает не в состоянии дожидаться даже утра» [Собрание трактатов..., 1975. С. 277]. Очевиден итог эволюции образа росы – от знака кончины до символа быстротечности.

Образы вечного обычно культивировались в песнях-славословиях, здравицах, в которых возносилась хвала высокопоставленным особам и высказывалось пожелание процветания на долгие годы. Сосна символизировала постоянство и долголетие, силу и мужество в преодолении превратностей судьбы. Бамбук ценился за его стойкость перед ветрами и жизненную энергию, которая обеспечивала его быстрый рост. Он стал знаком упорства. В дальневосточной культуре журавль обозначает долголетие и удачу, а черепаха ассоциируется не только с долгой жизнью, но и с мудростью.

В дальнейшем мысль о бренности полемически заостряется писателем Кэнко-хоси (1283–1352): «Если сожалеешь, что не насытился жизнью, то хоть тысячу лет проживи, но и они покажутся лишь сном одной ночи» [Записки от скуки, 1995. С. 26]. Так, в свете буддийских представлений, переосмысливается идея долгожительства.

В трактате «Корайфутэйсё» Сюндзэй подвел итог развития японской классической поэзии на протяжении веков и своей творческой позицией продемонстрировал утверждение буддийской идеологии в искусстве средневекового стиха.

### Список литературы

Горегляд В. Н. Классическая культура Японии: очерки духовной жизни. СПб.: Петербург. востоковедение, 2006. 352 с.

Кавабата Ясунари. Тысячекрылый журавль (повесть); Снежная страна (повесть); новеллы, рассказы, эссе. М.: Прогресс, 1971. 399 с.

歌論集 // 日本古典文学全集 50. 東京: 小学館, 1975. (Собрание трактатов о японской поэзии танка // Полное собрание японской классической литературы. Токио: Сёгакукан, 1975. Т. 50. 637 с.)

古今和歌集 // 日本古典文学全集 7. 東京: 小学館, 1975. (Собрание старых и новых японских песен // Полное собрание японской классической литературы. Токио: Сёгакукан, 1975. Т. 7. 544 с.)

万葉集 // 日本古典文学大系 4. 東京: 岩波書店, 1971. (Собрание мириад листьев // Серия памятников японской классической литературы. Токио: Иванами сётэн, 1971. Т. 4. 374 с.)

日本文学における美の構造 / 栗山理一編. 東京: 雄山閣, 1992. (Структура эстетических категорий в японской литературе / Сост. Курияма Риити. Токио: Юсанкаку, 1992. 393 с.)

六百番歌合. 六百番陳状 / 峰岸義秋校訂. 東京: 岩波書店, 2001. (Поэтический турнир в шестьсот пар строф. Описание турнира в шестьсот пар строф / Под ред. Минэгиси Ёсиаки. Токио: Иванами сётэн, 2001. 500 с.)

新古今和歌集 // 日本古典文学全集 26. 東京: 小学館, 1979. (Новое собрание старых и новых японских песен // Полное собрание японской классической литературы. Токио: Сёгакукан, 1979. Т. 26. 639 с.)

つれずれ草 / 西尾実 安良岡康作校注. 東京: 岩波書店, 1995. (Записки от скуки / Комментар. Нисио Минору и Ясураока Косаку. Токио: Иванами сётэн, 1995. 438 с.)

Материал поступил в редколлегию 04.07.2008.

Tatiana I. Breslavets

### The Buddhism ideals in the Japanese poetical culture of XII–XIII centuries

The Buddhism ideals of the classical Japanese poetry (*tanka*) are revealed. The philosophical and aesthetic principles of the medieval Japanese poetry, as well as its style and language are analyzed.

Keywords: classical Japanese poetry, aesthetic principles, *tanka*.