

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПУБЛИКАЦИИ¹

Н.Н. Трубникова

“Непостоянство” (*мудзё*; *учан*, *anitya*²) – одно из ключевых понятий буддийского учения. Вместе с понятиями “не-самости” (*муга*, *уво*, *anatma*) и “страдания” (*ку*, *ку*, *dukkha*) “непостоянство” образует “три признака” (*сансо*, *саньсян*, *trilaksana*) мира, каким его видит учение Просветленного.

Непостоянство земного существования знакомо каждому: это смерть близких, болезни, старость, разъединение с тем, что дорого, соединение с тем, что ненавистно; зыбкость любой радости и неутолимость даже самых скромных желаний, наконец, неотвратимость собственной смерти. Однако бессмысленный круговорот, безначальный и бесконечный, тоже не постояен, коль скоро из него можно вырваться. В махаяне делается следующий шаг: сансара, мир страдания, и нирвана, мир освобождения, осознаются как одно: самой своей быстротечностью мир указывает на нечто, лежащее за его пределами. “Тайное” же буддийское учение ищет природу будды внутри непостоянного мира именно потому, что он непостоянен.

Искусство созерцания быстротечной жизни, буддийское по своим истокам, прослеживается в самых разных областях жизни стран буддийского мира: в поэзии и прозе, в изобразительных искусствах, в обустройстве сада, жилища, в созерцании местности, растения, камня – исследования в этой области стали самостоятельным жанром литературы о Востоке. Для японцев много сот лет сама азбука имела вид песни о непостоянстве под названием “ИРОХА”. Каждая из букв слогового алфавита вошла в эту песню по одному и только одному разу. По традиции автором ее считался Кукай, он же Кобо-Дайси, один из основателей японской словесности:

<i>Иро ва ниоэдо</i>	Красота блистает миг –
<i>Тиринуру во</i>	И увяла вся.
<i>Вага ё тарэ дзо</i>	В нашем мире что, скажи,

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РФНФ, проект 01-03-00268а.

² Здесь и в дальнейшем сначала приводятся транскрипции японских терминов, затем соответствующих китайских и далее латиницей – их санскритских аналогов. Двое-точие в транскрипции японских слов – знак долготы.

<i>Цунэ нарамү</i>	Пребывает век?
<i>Уи но оку яма</i>	Грани мира суеты
<i>Кёо коэтя</i>	Ныне перейдя,
<i>Асаки юмэ мидзи</i>	Брось пустые видеть сны
<i>Эи мо сэдзу</i>	И пьянеть от них ³ .

Образцом для стихотворения послужила песня-*гатха* из “Сутры о нирване”⁴: фрагмент одной из последних речей, обращенных Буддой Шакьямуни к ученикам, скорбящим о близкой кончине учителя. Согласно китайскому переводу сутры, речь эта гласила: “Все бежит, ничто не покоится. Вот закон рожденья и гибели. Кто рожденье с гибелью погубил – успокоен в гибели радостью”⁵. На деле “ИРОХА”, возникающая, вероятно, в конце X в., была приписана Кукаю – но не просто как многочтимому поэту, а и как буддийскому учителю. Для него, основателя Сингон-сю, “Школы истинных слов”, был важен не только непреходящий записанный иероглифами смысл слов, но и живое звучание, а значит, буквы потребовались не только из-за несходства островного языка с китайским.

Однако у Кукая есть одно, гораздо более пространное, чем “ИРОХА”, стихотворение на ту же тему. Это отрывок из раннего его сочинения – “Три учения указывают и направляют” (“*Санго: сики*”). “Непостоянство” (“*Мудзё:*”) – название песни-*фу*: ее произносит один из персонажей “Трех учений...”, буддийский монах Камэй-Коцудзи (“Ницций с Временным Именем”).

По построению “Три учения...” – достаточно сложный текст. Он включает авторское предисловие, экспозицию и ремарки, а также речи персонажей: конфуцианца Кимо:, даоса Кёму и буддиста Камэй-Коцудзи при участии гостеприимного хозяина Токаку и его юного племянника Сицуга. “Три учения...” Кукая не случайно сравнивают с пьесой: здесь есть и пространные монологи, и обмен короткими репликами. Но есть и авторские отступления, например изложение предыстории буддиста Камэй-Коцудзи в начале заключительного, третьего свитка. В прозаическое повествование включены стихотворения: две песни в китайском жанре *ши* с рифмой и четким ритмом, одна по 4, другая по 5 знаков в строке и две песни в жанре *фу*: их форма более расплывчата, часто их определяют как “поэмы в прозе”⁶. Примечательно, что хотя все персонажи цитиру-

³ Пер. Н.И. Конрада. См.: *Конрад Н.И.* Формы японской поэзии // Японская литература в образцах и очерках. М., 1999 (репринт издания 1927 г.). С. 480. Слово “*цунэ*” в 4-й строке – японское чтение того же иероглифа, что и “*дзё:*” в “*мудзё:*”.

⁴ Полное название: “Сутра о великом уходе в нирвану” (“*Дайхацу нэхан-гё:*”, *Maḥāparinirvāna-sūtra*, пер. Буддабхадры (359–427) в 6 св., Дхармаракши (385–433) в 40 св. Сутра помещена в томе 12-м издания: *Тайсё: синсю: дайдо:кё:* (“Большое хранилище сутр, заново составленное в годы Тайсё:”) ТТ 1–100, Токио, 1960–77 – далее: ТСД.

⁵ *Канаока Сюю.* Кукай. Словарь (*Ку:кай дзитэн*). Токио, 1979. С. 9–11.

⁶ *Алексеев В.М.* Китайская литература // Избр. труды. М., 1978. С. 267.

ют классические китайские стихотворения, но собственно стихотворные вставки даны от имени только одного из них: молодого монаха Камэй-Коцудзи, и по годам, и по взглядам наиболее близкого автору.

Основной текст “Трех учений...” составлен в 797 г. – автору шел 24-й год. Родился он в земле Сануки на острове Сикоку, в знатной, но в то время опальной семье Саэки; дядей его по материнской линии был Ато-но Отари, воспитатель сына государя Камму. Учился подросток из рода Саэки, как подобает будущему государственному мужу: осваивал “Книгу почтительности” (“*Сяо-цзин*”), “Беседы и суждения” Конфуция, классическую китайскую словесность, сочинения историков. Обучение шло сначала в доме дяди, а позже – в “Высшем училище” (*Дайгаку*), где родовитые юноши готовились к чиновной карьере. Бродячий буддийский монах предложил научить школяра чтению мантр, полезных будто бы для развития безупречной памяти. Вникнув в учение Просветленного, школяр бросил учебу, отправился в горы, а со временем решился на “выход из дома”: вступил в монахи. Родные возражали, упрекали его в сыновней непочтительности и нарушении верности государю. Отвечая, он приводил доводы в пользу единства “трех учений”: конфуцианского, даосского и буддийского. Итогом его размышлений стала книга в трех свитках под названием “Глухим и слепым: указания и наставления” (“*Ро:ко: сиики*”).

Шесть лет спустя монах, к тому времени прошедший посвящение и принявший имя Кукай, в составе большого посольства отправился в Китай. Свое сочинение он взял с собой и в Китае показал некоему знатоку конфуцианской науки: тот одобрил книгу, но предложил для нее иное название: “Три учения указывают и направляют”⁷.

Позже, уже вернувшись в Японию и став основателем школы Сингон (“Истинные слова”, они же мантры), Кукай никогда не оставлял литературной деятельности в китайском смысле, причем славился и как поэт, и как каллиграф, состоял в переписке с государем Сага (правил в 809–823 гг.). Около 826 г. Кукай вернулся к “Трем учениям...”, снабдил их кратким предисловием и стихотворным заключением. Рукопись, принадлежащая кисти Кукая, имеет прежнее заглавие “Глухим и слепым...”, хотя в традиции школьных толкований книга больше известна как “Три учения...”. Наиболее подробным из комментариев к ней считается «Сводное толкование “Трех учений...”» (“*Санго: сиики тю:сампо*”), принадлежащее Унсё: (1614–1693).

Хотя конфуцианского наставника Кимо издавна отождествляют с Ато-но Отари, а Камэй-Коцудзи – с Кукаем⁸, едва ли “Три уче-

⁷ Фукунага Мицудзи. Изучение китайской словесности у Кукая (*Ку:кай-ни окэру камбун-но гаку*) // *Сайтё:*. Гаммон. *Ку:кай*. Санго: сиики. Бункё: хифу: рон / Под ред. Тамура Косукэ (Сайтё), Фукунага Мицудзи (Кукай). Сер. Нихон-но мэйтё: (“Шедевры японской словесности”). Токио, 1977. С. 53–54.

⁸ Канаока Сюю. Указ. соч. С. 93.

ния...” можно назвать автобиографией. Не случайно персонажам даны явно “невсамделишные” имена: Кимо – “Шерсть черепахи”, Токаку – “Рога зайца”, Сицуга – “Зубы пиявки”. Скорее, каждый из них (даже Сицуга, лицо почти что без речей) представляют одно из возможных отношений к жизни.

У ворот некоего дома с чашкой для подаяния стоит молодой буддийский монах. В доме же идет беседа о достоинствах разных учений. Хозяин, господин Токаку, в этот день как раз пригласил к себе конфуцианского учителя Кимо, чтобы тот наставил на путь шалопая Сицуга. Чтобы отвратить юношу от пьянства, гулянок и бесчинств и обратить к учению, Кимо произнес речь, где подобающим образом разобрал пороки молодежи и воспел конфуцианскую науку. Она помогает честно прожить жизнь соразмерно задачам каждого из возрастов, учит добывать не только временные блага вроде достатка или семейного счастья, но и непреходящие богатства: мудрость и добрую славу. Сицуга, а вместе с ним и Токаку, решили обратиться к учению.

Затем неведомо откуда появился даос Кёму. Он принялся высмеивать прозвучавшие конфуцианские наставления. Для него главное – не чтобы жизнь прошла честно, счастливо, а чтобы она продлилась так долго, как то возможно. Взяв с присутствующих кровную клятву молчать, даос приоткрывает им тайны мастерства prolongation жизни. Слушатели, не исключая и Кимо, выражают готовность поучиться у него.

Тут Камэй-Коцудзи и вступает в разговор. Одежда и снаряжение монаха описаны как весьма странные: бритая голова, на редкость некрасивое лицо, обветренная кожа, нищенская одежда и обувь, весь скарб при себе: циновка для сидения, чашка, четки, посох... Ведет он себя, по сути, еще более вызывающе, чем Сицуга: не бездельничает, а учится, но учится не тому, что проповедовали Кунцзы и Лао-цзы.

Сила непостоянства известна монаху не понаслышке, хоть он и молод. Родители его состарились, двое братьев умерли, он же избрал для себя бездомную целомудренную жизнь буддиста. Бродя в горах, он привык к голоду и холоду, несколько раз едва не погиб. На рынке толпа смеется и глумится над ним, даже узники темницы глядят с содроганием: его участь выглядит горше их собственной. Искушенные в науках люди упрекают его в непочтительности к родным и измене государю. Но Камэй-Коцудзи уже продумал, что ответить им.

Даос Кёму любопытствует: отчего пришлый юноша выглядит так нелепо? Чей он, откуда, куда направляется? Рассказывая о себе и своем учении, Камэй-Коцудзи поначалу держится не как наставник, а как ученик перед старшими. Он не прибыл издалека, как иные буддисты, а родился тут, на островах в Восточном море, в той

же земле Сануки, откуда родом и Кукай. Идет же он приветствовать будущего преемника Будды – сострадательного Майтрею. Путь оказался неблизким, трудным, странник потерял из виду попутчиков и просит вспомоществования на дорогу.

Признание молодого нищего тронуло слушателей и ему разрешили пропеть песню. Он поет “Песнь о непостоянстве”. И здесь происходит главный сюжетный поворот: песня тронула слушателей настолько, что те, отплакав и успокоившись, уже не смотрят на монаха как на курьез, а готовы выслушать его как равного, более того – как проникшего куда-то, где не бывали ни сами они, ни мудрые их учителя. Монаха просят спеть еще: Камэй-Коцудзи поет вторую свою песнь: “Море рождений и смертей” (“Сэйсикай-фу”). А затем и дядя с племянником, и конфуцианец с даосом просят прибежища у будды, монах же в заключительной песне-*ши* провозглашает единство трех учений.

“Песнь о непостоянстве” служит введением в учение о просветлении. Но обращена она не к невеждам, а к знатокам других учений. Поэтому здесь вполне оправданным кажется и привлечение наиболее емких, основополагающих формулировок из собственно буддийских текстов, и изобилие цитат из китайской классики.

Как многие другие памятники дальневосточной буддийской словесности, “Три учения...” Кукая собраны из цитат, написаны готовыми блоками. Часть этих блоков – выдержки из китайских переводов канонических буддийских книг. Именно такие цитаты, пространные или же сведенные до одного словосочетания-термина, служат обычно главным предметом рассмотрения в школьных буддийских текстах: их толкуют, поясняют на примерах, выстраивают в сложные сетки классификаций. В то же время цитаты из сутр и трактатов сами дают ответы на вопросы, значимые для приверженцев будды; прямо или косвенно они восходят к истинам, которые открыл Просветленный, и не нуждаются в ином обосновании, нежели его “исконное просветление”.

В “Трех учениях...” Кукай чаще всего обращается к таким буддийским текстам, как “Сутра о нирване”, “Сутра лотоса” (“Хоккэ-кё:”), “Сутра золотого блеска” (“Конко:мё:-кё:”), “Сутра о человеколюбивом государе” (“Нинно:-кё”), “Трактат о мудрости-переправе” (“Тидо:-рон”). Все это – представленные на китайском языке тексты махаяны, провозглашающие тождество сансары и нирваны: будда почитается в его всеобъемлющем “теле закона”, просветление мыслится как выявление “природы будды” внутри, в “сердцевине” любого существа из мира непостоянства. Казалось бы, учению о непостоянстве отводится здесь роль предварительной, вводной проповеди: лишь только она будет усвоена, как сразу же окажется, что непостоянного – нет, что на самом деле между непостоянным и постоянным нет различия. “Исторический” Будда “Сутры о нирва-

не” говорил ученикам о преодолении рождения и смерти; будда “Сутры лотоса” возвестил о себе, что он был и будет всегда, во всем, ради прозрения каждого из существ.

“Непостоянству” у Кукая тоже отведена первая из двух “песней”: вторая, “Море рождений и смертей”, значительно ближе к идее просветления для всех и каждого. Помраченные существа там – скорее баснословные чудища вроде исполинских птиц и рыб Чжуан-цзы, нежели смертные люди. Еще и поэтому роль “Песни о непостоянстве” – особая: пусть весьма условно, в ней намечается образ человеческого существа с окружающим его ближним миром, и образ этот каждый может примерить на себя.

Нельзя не сказать еще об одной разновидности буддийских источников “Трех учений...”. Это “Собрание сочинений, светоч истины распространяющих” (“Хун мин цзи” 14 цзюаней, составлено Сэн Ю ок. 515–518 гг.) и его продолжение: “Расширенное собрание сочинений, светоч истины распространяющих” (“Гуан хун мин цзи”, 30 цзюаней, составлено Даосюанем в 660-х годах): своды различных по жанрам сочинений, созданных в Китае, – от трактатов и государственных документов до личных посланий и стихотворений⁹. Составлено большинство вошедших туда текстов для мирян или самими же мирянами, в том числе не только сторонниками буддизма, но иногда и противниками: возможно, сам образ проповеди в недоверчивом (поначалу) окружении заимствован именно отсюда.

Другая часть цитат восходит к древней и новой китайской поэзии, к летописям, сочинениям философов. Естественно, что в “Трех учениях...” доля небуддийских источников больше, чем в других текстах Кукая.

Позже у Кукая в сочинениях, предназначенных не для внутришкольного чтения, но для мирян (прежде всего для государя), язык китайской книжности будет исполнять роль единого обыденного, будто бы философски-нейтрального языка для описания мира, каким он видится непосвященным. Тем интереснее “Три учения...”, где язык поэзии и летописания вполне четко отделяется от терминологически нагруженного языка конфуцианцев и даосов. Конечная цель – обоснование единства трех учений и особой роли буддизма как их объединителя – преследуется и на уровне стиля: каждый из учителей время от времени прибегает к языку чужих учений.

Главным конфуцианским текстом служат “Беседы и суждения” Конфуция, в меньшей мере – “Мэн-цзы” и “Сюнь-цзы”. Цитируются “Книга песен” (“Ши-цзин”), “Записки об обряде” (“Ли цзи”), канонические толкования к “Книге перемен” (чаще других разделов – “Прилагаемые суждения”, “Сицы-чжуань”); “Вёсны и осени” пред-

⁹ См.: Кравцова М.Е. Буддизм в мировоззрении аристократии раннесредневекового Китая // Буддийский взгляд на мир. СПб., 1994. С. 321–372.

ставлены разъясняющими их “Преданиями Цзо” (“Цзо-чжуань”). Нередки отсылки к “Запискам историка” Сыма Цяня, “Летописям Хань” Бань Гу и другим историческим сочинениям.

Не менее охотно персонажи “Трех учений...” обращаются и к даосским книгам: здесь Лао-цзы и Чжуан-цзы, а рядом с ними и даже чаще их – “Баопу-цзы” Гэ Хуна, свод знаний о путях достижения бессмертия. Само словосочетание “указывать и направлять” (*сиики, чжигуй*) несколько раз встречается в “Баопу-цзы” применительно к учению, в его случае – даосскому.

Возвращаясь к поэтам, заметим, что стихи Кукай чаще всего цитирует по хрестоматиям, таким, как “Литературный сборник” (“Вэньсюань”), составленный Сяо Туном (ляньским наследником Чжаомином). Видное место среди источников “Песни о непостоянстве” занимают, разумеется, классические образцы жанра *фу*, принадлежащие Сун Юю (ок. 290–223 до н.э.), Сыма Сянжу (ок. 179–118 до н.э.), Цао Чжи (192–232), Чжан Хэну (78–139), Пань Юэ (ок. 247–300), Цзо Сы (ок. 250–305), Се Чжуану (421–466) и др. Считается, что по происхождению песни-*фу* восходят к народным величаниям, где предмет прямо не называется, но описывается с разных сторон, так что черты его предстают “расстеленными”, “расставленными по местам”, “раскрытыми” (таково первоначальное значение слова “*фу*”)¹⁰. Более поздние, авторские *фу* составлялись при дворе, часто поэтами-учеными, и служили восхвалению государя или же какого-либо города, места, вещи и др. “*Фу*, как поэма, природа во плоти, катится четким и ясным потоком” – говорится у Лу Цзи (261–303) в “Оде изящному слову” (“Вэнь-фу”)¹¹. Первой *фу* с буддийским содержанием считается “Песнь о восхождении на гору Тяньтай” (“*Ютяньтайшань-фу*”) Сунь Чо (314–371).

На русский язык *фу* переводились и стихами, и прозой. Пожалуй, самые знаменитые их переводы принадлежат В.М. Алексееву¹². Кроме предисловия и комментария, они сопровождаются также “парафразом”: кратким пересказом содержания, где раскрывается логика смены одних мотивов другими.

Наибольший интерес в “Песни о непостоянстве” представляет то, что в ней внутри более или менее традиционной композиционной схемы¹³ развернута другая, восходящая к четырем темам медитатив-

¹⁰ См.: Лисевич И.С. Литературная мысль Китая. М., 1979. С. 102.

¹¹ Алексеев В.М. Китайская литература. С. 262. Но, при “ясности и четкости”, *фу* из “Литературного сборника” “...всегда считались в Китае самыми головоломными, редко доступными комментарию, и, конечно, еще того реже – читателю...” (там же. С. 250).

¹² Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. 2-е изд. М., 1959.

¹³ О такой схеме подробнее см.: Трубникова Н.Н. “Различение учений” в японском буддизме IX в. М., 2000. С. 161 и далее.

ного сосредоточения на “непостоянстве”¹⁴: это нечистота тела, неутолимость желаний, зыбкость сознания, обреченность всех вещей на круговращение в сансаре. Текст “Песни...” условно делится на пять частей:

1. Введение общее: даже самое великое обречено погибнуть.
2. Введение специальное: человеческая природа с точки зрения буддийского учения о непостоянстве.
3. Основная часть: размышление над четырьмя образами непостоянства:
 - А) Смертное тело нечисто;
 - Б) Желания ведут к страданию;
 - В) Сознание непостоянно;
 - Г) Ничто не минует круговорота перерождений.
4. Картины посмертного воздаяния.
5. Заключение: лишь упорные усилия могут помочь преодолеть непостоянство.

В непостоянном мире нет ничего нерушимого, учат приверженцы будды. Кукай рисует картину разрушения самого великого, что только можно вообразить. Главный мотив этой вводной части “Песни...” – мировой пожар – взят из “Абхидхармакопи” Васубандху, энциклопедического свода ранней буддийской догматики, а именно из “Учения о мире” (“Лока-нирдеша”). Там последовательно разобраны стадии распада миров: постепенный упадок нравов, сокращение продолжительности жизни людей, бедствия, вызванные “оружием”, “болезнями” и “голодом”, после чего наступает разрушение “миров-вместилищ”: сперва огнем (от жара семи солнц), затем водой (от дождей), снова огнем, и наконец, ветром¹⁴. В то же время вселенский пожар, вызванный появлением на небе нескольких солнц (по “Трактату о мудрости-переправе”) соотносится с китайским преданием о десяти солнцах, едва не сжегших землю, но сраженных Стрелком И¹⁵.

Кукай сводит вместе две разные космографические схемы: буддийскую и традиционную китайскую. С одной стороны, мир – это великое море, посреди которого высится гора Меру. Вокруг горы лежат четыре материка, внизу под ними – подземные обиталища мертвых, а вверху – небеса, населенные богами, причем вершина горы Меру находится уже не в нашем человеческом “мире желаний”, а в более высоком “мире форм”: над ним есть еще “мир без форм”, куда добираются только самые умудренные подвижники. С другой стороны, мир – это четырехугольная Земля под круглым Небом, Поднебесная, управляемая государем – Сыном Неба. Картина бед-

¹⁴ См.: Абхидхармакоша (Энциклопедия Абхидхармы). Раздел третий: Учение о мире / Пер. с санскрита, введение, коммент. и историко-философское исследование Е.П. Островской, В.И. Рудого. СПб., 1994.

¹⁵ Рассказ о пожаре связан с мироустроительной деятельностью Стрелка и заканчивается гибелью “лишних” солнц. Ср. Янишина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984. С. 162.

ствий берется из китайской политико-экологической концепции, где природные катаклизмы мыслятся как следствия упущений правителя.

Слова для описания мировой горы и моря тоже взяты у китайских поэтов: в основном из описаний дальних краев. Путешествия в дикие горные края в Китае издавна были родственны шаманским странствиям между мирами¹⁶; их же в свою очередь можно соотнести с йогическими перемещениями по “небесам”. Боги, обитатели наднебесных миров в буддийской космографии соотносятся с даосскими “божествами-бессмертными”: и те и другие наслаждаются долгой, но все же не вечной жизнью, а значит, и их существование призрачно, мгновенно, как вспышки молнии.

Далее “Песнь...” делает скачок: от вселенских масштабов к человеческим. Все изложенное выше не имеет отношение к устройству мира, если предмет, интересующий нас в этом мире, – живое страдающее существо. Известно: будда учил не тому, вечен ли мир или не вечен, бесконечен или нет; он открывал своим слушателям то, что останется, если отбросить “я” и “мир”: “только-скандхи”, “двенадцать причин”.

В описании человеческого существа несколько раз звучит противопоставление “сущности” (*тай, ти*) и “облика” (*со, сян*). “Сущность”, она же “тело”, отсылает к паре “тело – его применение”, “сущность – ее действие” (*ти-юн*), известной в китайской мысли начиная еще с древности. В буддийской же мысли Китая *ти, сян* и *юн*, “сущность”, “облик” и “применение” соотносятся с тремя телами будды: “телом Закона”, “превращенным” и “призрачным” телами (здесь “тело” будды – другое слово, *шэнь*, тогда как *ти* – не чувственное живое тело человека, а его основа, сущность).

Важно, что разбирая понятие “тело” применительно к человеку, источник, цитируемый у Кукая, “Летописи Сун”, указывает, что снабжено это “тело” пятью “постоянствами”. Говоря о “непостоянстве” (кит. *учан*), нельзя забывать, что “постоянствами” (*чан*) называются человечность, долг, благопристойность, мудрость, верность слову – пять главных достоинств человека по конфуцианскому учению. Облик-*сян* указывает на другую точку соприкосновения учений: на имеющееся уже в небуддийской мысли представление о видимости, неподлинности того, что принято считать человеком или средой его обитания. Образы непостоянства – отражение луны в воде, жаркое марево, пыль на ветру, весенние цветы, осенняя листва – будут потом не раз повторены в классической японской литературе: их заимствованный характер не исключает самобытности.

Из понятий буддийского учения названы ключевые: “пять скандх”, “четыре великие природы”, “двенадцать причин и следст-

¹⁶ См.: *Кравцова М.Е.* Пoesия древнего Китая. СПб., 1994. С. 140–144. О связи между “путешествиями” и солярным мифом (в частности, о Стрелке И) – там же. С. 145–167.

вий”, “восемь бед”, “три яда”, “сто восемь зол”. Это разные подходы к описанию мира непостоянства: как потока дхарм, как конфигурации первостихий¹⁷, как взаимного обуславливания двенадцати причин и следствий – в теории; а на практике – пораженность разного рода заблуждениями, отравление злобой, алчностью, глупостью, и снова – рождение, болезнь, старость, смерть, разлука с любимыми, соединение с ненавистными.

Начинается основная часть “Песни...”: четырехчастное размышление о непостоянстве. Первый ее шаг – представление человеческого смертного тела как не просто не вечного, но и нечистого, тленного уже при жизни. Буддийский контекст здесь – это эпизод легенды о Шакьямуни, где тот, “уходя из дома”, в последний раз глядит на прекрасных спящих женщин из своего дворца: глядит и видит вместо красавиц отвратительные останки. Не случайно у Кукая речь пойдет о женском теле, женской красоте. Другой вероятный источник – песня из “Тхери-гатх”, известная в разных частях буддийского мира. Гетера Амбапали, в прошлом щедрая гостеприимица Будды Шакьямуни и его учеников, вспоминает молодость, думает о себе нынешней, безобразной старухе:

Будто черные пчелы – такого цвета
Были волосы у меня когда-то.
В старости стали они на пеньку похожи, –
Как говорил Правдивый, так и случилось.

...
Словно кистью мастера выписанные искусно
Красотой сияли брови когда-то.
В старости их удлинители морщины, –
Как говорил Правдивый, так и случилось.

Как драгоценные камни блистали, сверкая,
Раньше глаза мои, черные и большие.
Пораженные старостью, теперь потускнели, –
Как говорил Правдивый, так и случилось.

...
Все это тело, что было когда-то прекрасным,
Стало теперь вместилищем многих болезней,
Неприглядным, как дом с обвалившейся штукатуркой, –
Как говорил Правдивый, так и случилось¹⁸.

Слова для описания красавицы взяты у китайских поэтов: брови-бабочки, зубы-ракушки, глаза, способные покорить крепость, щеки и губы как киноварь, что дает бессмертие. Видимо, сказывается здесь и то, что “красавица” в толкованиях к древней китайской

¹⁷ Позднее у Кукая тема “шести великих начал” (*року дай*) станет одной из центральных: ср. Трубникова Н.Н. Указ. соч. С. 94 сл.

¹⁸ Литература Древнего Востока. Иран, Индия, Китай. Тексты. М., 1984. С. 110–112 (пер. Ю.М. Алихановой).

лирике часто оказывалась “прекрасным человеком” вообще¹⁹. Ни одна из черт этого облика не вечна, все обречены на отвратительное разложение.

Переходя на второй виток размышления – желания и привязанности ведут к страданию – Кукай обращается к другому мотиву древней поэзии Китая: встречаю с девами-божествами (у Сун Юя и др.). Люди вокруг смертного человека – столь же призрачны, как эти видения. Даже такие радости, как шум ветра или свет луны, невозвратимы, а потому в них больше горя, чем счастья. Даже если полностью соблюдать предписанные “правила” (*рэй, ли*) в одежде, убранстве жилища, в общении с родней и друзьями – связи эти, затягивая человека, не дают ему опоры.

Что до сознания – предмета размышлений на третьем этапе – то в его непостоянстве нетрудно убедиться, стоит лишь вообразить, как псы или черви поедают останки некогда любимого человека; как обращается в прах или нечистоты красота, которую при жизни сравнивали с птицей Фэй или змеем Лун – двумя хранителями небесных сфер, столь же вечными, как времена года.

Четвертая ступень размышлений: ничто не минует вихря непостоянства. Обреченность всего живущего на погибель известна была и поэтам, и мудрецам древности: хотя даосы и готовят снадобья, будто бы избавляющие от старости и смерти, все равно – странствия к подземным Желтым Родникам никому не избежать.

Далее речь идет о посмертном воздаянии. Хотя перед нами “песнь”, а не трактат с развернутой аргументацией, все же невозможно уйти от вопроса: кто страдает в “подземных темницах” (*дзигоку, дзюй, naraka*)? “Я”, которого нет? У Кукай это – “божество-сознание” (*синсики, шэньши*). Картины мучений в общих чертах воспроизводят сказанное в “Абхидхармакоше”²⁰; среди цитируемых китайских сочинений примечательны два: жизнеописание Мэнчанцзюня в “Исторических записках” Сыма Цяня и его же “Ответ Жэнь Шао-цину”. В обоих текстах речь идет о заточении, неправом суде и расправе: посмертные муки при всей их чудовищности мыслятся по образцу земных²¹.

В заключение снова говорится о неотвратимой власти непостоянства. Нужно много усилий, чтобы освободиться от нее, а каковы эти усилия – ответ на такой вопрос лежит уже за пределами “непостоянства”.

¹⁹ См.: Кравцова М.Е. “Красавица” – женский образ в китайской лирике (поэзия древности и раннего средневековья) // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М., 1983. С. 157.

²⁰ Васубандху. Абхидхармакоша... С. 159–161.

²¹ То же свойственно китайской буддийской мысли на разных ее уровнях: и “ученом”, и “народном”: ср. М.Е. Ермаков “Блаженные небеса и адские земли”: потусторонний мир раннего китайского буддизма популярных форм // Буддийский взгляд на мир... С. 268 сл.

Перевод “Песни о непостоянстве” выполнен по изданию: *Saitō*: Гаммон. Ку:кай. Санго: сиики. Бункё: хифу: рон / Под ред. Тамура Косукэ (Сайтё), Фукунага Мицудзи (Кукай). Серия Нихон-но мэйтё: (“Шедевры японской словесности”). Токио, 1977. Издание содержит: 1) перевод “Санго: сиики” на современный японский язык (с. 255–292); 2) камбунный, т.е. китайский текст (с. 292–300); 3) подробнейший комментарий, где каждая фраза камбунного текста дана в транскрипции на старояпонский язык – *бунго* (с. 323–479). В основе наших примечаний – комментарий Фукунага Мицудзи, основанный на классических толкованиях этого текста, прежде всего на толковании Унсе:, где по большей части раскрыты источники всех прямых и косвенных цитат, встречающихся у Кукая. При работе над переводом и примечаниями было также учтено издание: *Kukai. Major works / Translated by Y.S. Hakeda. N.Y.: L., 1972* (перевод “Санго: сиики” на английский язык – р. 101–139). В наших примечаниях дана русская транскрипция старояпонского текста, названы источники цитат, а там, где возможно, приведены соответствующие отрывки из русских переводов.

КУКАЙ (КОБО-ДАЙСИ) ПЕСНЬ О НЕПОСТОЯНСТВЕ

(“Три учения указывают и направляют”, свиток 3)

Если исследовать, пристально вглядевшись, увидишь¹:

Высоко-высоко возносится Чудесная Вершина: обрывается кручами, касается Небесной Реки; но, сгорев в огне в конце *кальпы*, и она рассыплется пеплом².

Далеко-далеко раскинулась Темная Пучина: разливается волнами, плещет в край Неба; но, сожженная жаром нескольких солнц, и она высохнет до дна³.

Широкие-просторные Четырехугольные Носилки – и они расплавятся-расползутся, разрушатся и рухнут⁴.

Раскрытый-распростертый, Круглый Зонтик, охваченный пламенем, содрогнется и падет⁵.

Даже безмолвные-безвидные обитатели неба Безмыслия в конце концов – кратковечнее, чем вспышка молнии⁶.

Даже свободные-блаженные божества и бессмертные вдруг окажутся – словно раскаты грома⁷.

Что же сказать о нас?⁸

Тело мы получили – оно не из камня-ваджры⁹.

Облик достался нам – он подобен черепице¹⁰.