



*Евгений
Херригель*

Дзэн
**И ИСКУССТВО
СТРЕЛЬБЫ
ИЗ ЛУКА**
ПУТЬ ДЗЭН

Херригель Е.

Х39 Дзэн и искусство стрельбы из лука. Путь дзэн /
Пер. с нем. Е. Б. Бурняшова; Под ред. С. В. Пахомо-
ва. — СПб.: Наука, 2005. — 264 с.

ISBN 5-02-026862-3

Немецкий философ-неокантианец Е. Херригель (1884—1955) в книге «Дзэн и искусство стрельбы из лука» описывает свое ученичество у японского мастера дзэн, знатока древнего искусства стрельбы из лука, а в «Пути дзэн» размышляет о дзэн в целом и о его специфике в отдельных видах японского искусства.

Для широкого круга читателей.

**УДК 1/14
ББК 86.35**

ISBN 5-02-026862-3

© Бурняшов Е. Б., перевод на
русский язык, 2005
© Палей П., оформление, 2005
© Издание на русском языке.
Издательство «Наука», 2005

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Литература о дзэн получила широкое распространение лишь на Западе — на родине дзэн-буддизма, в Китае и Японии, объяснять, что такое дзэн, излишне. Не потому, что там дзэн «понимает» большее число людей, а потому, что, как мы увидим из этой книги, восточная культура базируется на показе и интуиции и не стремится к неперемому рациональному объяснению. В каждом из искусств, да и просто в жизни, есть настоящие Мастера — в Японии их объявляют «живым достоянием нации». Уже само наличие этих мастеров показывает невозможность объяснить словами их путь или то, из чего складывается мастерство. Дзэн имеет дело со всем человеком, а какие слова могут «исчерпать» человека? Целью большинства книг, посвященных дзэн, можно назвать попытку в той или иной форме все же объяснить читателю, в чем состоит это учение. Между тем ни исследования истории отдельных школ, ни попытки выделить и систематизировать их философские положения, ни толкования оригинальных текстов не позволяют даже приблизиться к духу дзэн. Здесь налицо разрыв между дзэн как «философской школой» (его формами, историей, понятийным аппаратом), которую можно изучать, и дзэн

Eugen Herrigel

Zen
IN DER KUNST
**DES BOGEN-
SCHIESSENS**
DER ZEN-WEG

Евгений Херригель

Дзэн
**И ИСКУССТВО
СТРЕЛЬБЫ
ИЗ ЛУКА**
ПУТЬ ДЗЭН

Перевод с немецкого

Е. Б. Бурняшова

под редакцией

С. В. Пахомова



Санкт-Петербург

«Наука»

2005

как ускользающим опытом человека, конкретного человека, со своим личным опытом «развития» и «самосовершенствования», пользуясь западными обозначениями. В этом отношении книга Е. Херригеля близка восточной традиции дзэнской литературы — литературы не о дзэн, но литературы дзэн. Тот, кто пишет такую книгу, — или, как возможно сказал бы сам Херригель, то, что писало им эту книгу, — проявляет опыт духа, обращается к тем процессам и изменениям, которые протекают в душе связанного с дзэн человека. Естественно, такая книга может быть только биографичной, и даже если она не передаст всей глубины дзэн, то, можно надеяться, сообщит читателю о том, что постижение дзэн — дело, требующее полной отдачи и даже подвижничества, что путь невозможно понять, не начав движение.

Некоторые сведения о жизни и творчестве Евгения Херригеля приводятся в «Биографии», помещенной в конце данной книги. В дополнение к ней можно сказать, что труд Херригеля о стрельбе из лука заслужил похвалу столь авторитетного ученого, как Д. Т. Судзуки. В течение долгих лет этот труд, сделавший Херригеля знаменитым, был одной из самых популярных и одновременно глубоких книг восточной мудрости, вышедших из-под пера европейца.

Херригель писал про дзэн по-немецки. Можно сказать, он пытался перевести свой опыт постижения дзэн на язык слов, немецких слов. Получился собственный оригинальный язык. Херригель не только постоянно подчеркивает «смутность», «загадочность» и «непознаваемость» дзэнского учения, но и тщательно подбирает слова, пытаясь очертить хотя бы зримые контуры дней своего ученичества. Нередко Херригель прибегает и к специфическим философским понятиям, таким как *Ungrund* (бездна, безоснов-

ность) или *Aufheben* (снятие). В русском переводе принята попытка по возможности сохранить особый стиль Херригеля — с одной стороны, длинные развернутые предложения, с другой стороны, необычные сочетания понятий и образные описания, особенно искусные в стремлении передать непередаваемое и заключить в слова предмет разговора. Парадоксальный на первый взгляд монолог (как и все в дзэн), подчиненный тем не менее глубинной логике. Херригель знает, о чем пишет, но знание предмета в данном случае не дает гарантий аутентичного выражения его привычным языком.

Через несколько лет после выхода «Дзэн в искусстве стрельбы из лука» Херригель наметил написание новой книги, но не успел претворить свои планы в жизнь. После его смерти в 1955 г. остались разрозненные записки и эссе, излагающие разные аспекты обучения дзэн. Они были изданы в 1958 г. под общим названием «Путь дзэн».

Эта книга является попыткой описать основные моменты современного Херригелю способа обучения дзэн. Однако это не описание того, из чего составляются дзэнская практика и жизнь в монастыре, или того, какую теоретическую и практическую базу имеют ступени обучения японского дзэнского монаха и дальнейший стиль его жизни. Херригель пишет не о том, как выглядят дыхательные упражнения, коаны, практические поручения в монастыре, конкретный образ жизни, но о том, что они влекут за собой касательно изменений в самом человеке. Точнее, он описывает их, но, так сказать, изнутри, касаясь даже не физических (как делал, например, Р. Айткен) или «психологических» следствий, но изменений в глубинах человеческой личности. Точно так же рассматриваются им и фундамен-

тальные положения дзэн, такие как просветление или сострадание — в их взаимосвязях с заложенными в «Дзэн и искусстве стрельбы из лука» основными линиями — отвлеченностью от себя и ненацеленностью на результат и тем, куда они ведут, в глубины, которые с трудом поддаются вербализации. С тех же позиций производится и анализ некоторых видов японского искусства — театра, живописи и поэзии. В целом «Путь дзэн» является расширением заложенных в первой книге Херригеля наблюдений, перенесенном его опыта и понимания дзэн на определенные сферы культурной и религиозной практики — как обучения другим дзэнским искусствам, так и обучения дзэн как таковому. Выбранный автором путь, несомненно, ставит вопрос о его компетентности в трактовке дзэн-буддизма. Ведь если в первой книге речь шла о непосредственном опыте Херригеля, то теперь это не столь очевидно, тем более что повествование он часто ведет в третьем лице, описывая то, что «чувствует буддист», или то, что «присуще наставнику». Рискнем предположить, что наиболее адекватно эти записки следует воспринимать не как культурологические записки очевидца, но и не как претензию на описание дзэн изнутри, т. е. с точки зрения «продвинутого» буддиста. Не будем забывать, что Херригель прежде всего являлся философом, и поэтому этот труд является философской трактовкой автора глубин дзэн, как тех, которые он увидел сам, так и тех, о которых, вполне возможно, только предполагает. В отличие от обычных философских построений книга Херригеля включает в себя и непосредственный опыт, приближающий к философии мистиков. Херригель пользуется не научной логикой, а внутренним прозрением. В любом случае, создавая, как любой философ, свою особую систе-

му, он старается быть верным духу дзэн, тем более что основной темой по-прежнему остается невыразимый исток бытия, о котором ничего нельзя сказать словами.

Одна из основных тем обеих книг — утверждение примата внутреннего чувства, состояния духа, с которым осуществляется действие, над его технической безупречностью, духа над формой, мысли над действием, так что совершенное действие есть производное от мысли, точнее «не-мысли» (любимый термин учителей дзэн), состояния духа, особого внутреннего «отношения» к самому действию и ко всему миру. Неважно, будет ли это обучение стрельбе, рисование картины тушью или выполнение своей работы в качестве дзенского священника — речь идет об одном и том же.

Как известно, дальневосточная мысль всегда акцентировала внимание не на внешней искусности, а на внутреннем состоянии (которое все равно ведет к этой самой искусности, но не специально, ненамеренно, *нечаянно*). Интересно, что в даосском трактате «Чжуан-цзы» есть эпизод, где речь идет о той же стрельбе из лука — и о том же внутреннем отношении. Вот этот отрывок в переводе В. В. Малявина:

Ле Юйкоу показывал Бохуню-Безвестному свое искусство стрельбы из лука: натянул тетиву, поставил на локоть кубок с водой, пустил стрелу, а потом, не дожидаясь, когда она долетит до цели, пустил и вторую, и третью. И все это время стоял не шелохнувшись, точно истукан. «Это мастерство стрельбы при стрельбе, а не стрельба без стрельбы, — сказал Бохунь-Безвестный. — А смог бы ты стрелять, если бы взошел со мной на скалу и встал на камень, нависший над пропастью в тысячу сажень?» Тут Безвестный взошел на высокую скалу, встал на камень, нависший

над пропастью в тысячу сажений, повернулся и отступил назад так, что ступни его до половины оказались над пропастью, а потом подозвал к себе Ле Юйкоу. Тот же, обливаясь холодным потом, упал на землю и закрыл лицо руками. «У высшего человека, — сказал Безвестный, — дух не ведает смущения, даже если он воспаряет в голубое небо, опускается в мировую бездну или улетает к дальним пределам земли. А тебе сейчас хочется зажмуриться от страха. Искусство твое немногого стоит!»

Ну что ж, теперь предоставим читателю возможность познакомиться с настоящим, «безыскусным» искусством Е. Херригеля — узнать о пройденном автором пути и оценить уникальную попытку описать неопишуемость внутреннего опыта постижения дзэн.

Евгений Бурняшов

ДЗЭН
И ИСКУССТВО СТРЕЛЬБЫ
ИЗ ЛУКА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Одной из важнейших особенностей стрельбы из лука и прочих искусств, которые практикуются в Японии и, вероятно, в других странах Дальнего Востока, является то, что они не служат практическим целям, равно как и не предназначены для чисто эстетического наслаждения. Занятия подобными искусствами представляют собой работу над сознанием; цель же этой работы — достижение пределов реальности. И поэтому стрелок из лука упражняется в своем искусстве не только для того, чтобы попасть в мишень; фехтовальщик на мечах — не только для того, чтобы повергнуть противника; танцор — не только ради ритмичных движений своего тела. Все они прежде всего стремятся привести сознание в гармонию с бессознательным.

Одного лишь технического умения недостаточно, для того чтобы стать настоящим мастером стрельбы из лука. Технику необходимо преодолеть, и умение должно превратиться в «безыскусное искусство», рождающееся из бессознательного.

В случае со стрельбой из лука это означает, что стрелок и мишень перестают быть двумя противопоставленными друг другу объектами — они сливаются в одну реальность, где стрелок не сознает ни себя, ни необходимость попасть в цель. Но подобного состояния произвольности можно достичь только полностью освободившись от всего своего, став частью собственного абсолютного технического мастерства. Это вовсе не любой успех, который может быть достигнут в стрельбе из лука. Данное состояние — совершенно иного порядка, оно называется сатори. Сатори — это интуиция, которая не имеет ничего общего с тем, что обычно понимается под этим словом. Я называю ее «интуиция-праджня». Слово праджня может быть переведено как «запредельная мудрость». Но и это выражение не способно передать все оттенки, содержащиеся в данном понятии, потому что праджня означает интуицию, которая схватывает взаимосвязь и в то же время индивидуальность всех вещей. Это интуиция, которая без какой-либо медитации определяет, что ноль бесконечен, а бесконечность равна нулю; и это не символическое или математическое обозначение, а то, что может быть воспринято непосредственно.

С психологической точки зрения сатори находится за границами «я». С точки зрения логики его можно назвать проникновением в синтез утверждения и отрицания; с точки же зрения метафизики сатори — интуитивное понимание того, что бытие является становлением, а становление бытием.

Основное отличие дзэн от всех остальных религиозных, философских или мистических учений заключается в том, что он, никогда не исчезая из повседневной жизни, при всей своей практической применимости и конкретности все же позволяет отрешиться от зрелища скверны и суетности мира.

Здесь мы подходим к связи между дзэн и стрельбой из лука, а также между дзэн и такими искусствами, как фехтование, икэбана, чайная церемония, танец, изобразительное искусство.

Дзэн — это «обыденное сознание», по выражению Басо (Ма-цзу, ум. 788). «Обыденное сознание» подразумевает состояние, в котором мы инстинктивно «едим, когда голодны, спим, когда хотим спать». Как только мы начинаем раздумывать, рассуждать и создавать понятия, так сразу же истинное бессознательное теряется и появляется мысль. Мы больше не едим, но «едим», уже не спим, но «спим». Выстрел сделан, но стрела летит вовсе не в мишень, и мишень стоит не там, где должна стоять.

Человек — думающее существо, но свои самые великие произведения он творит тогда, когда не думает и не рассчитывает. После многолетних упражнений в искусстве погружения в себя он должен прийти к «детской непосредственности». Когда она достигнута, человек думает и в то же время не думает. Он думает как дождь, падающий на землю; как волны, бегущие по морю; как звезда, освещающая ночное небо; как зеленая листва, буйно распускающаяся на нежном весеннем вет-

ру. Он на самом деле является дождем, морем, звездами, листвою.

Освоив эту ступень духовного развития, человек становится дзэнским мастером жизни. Теперь, когда он рисует, ему не нужны холст, кисть и краски. Когда он стреляет из лука, ему не нужны лук, стрелы или другое снаряжение. Жизнь человека в дзэн выражается с помощью таких важных «инструментов», как тело, голова, руки и т. д. Они являются внешними формами человека. Руки и ноги — это кисти, а вся вселенная — это холст, на котором он будет в течение семидесяти, восьмидесяти, девяноста лет рисовать свою жизнь. Эта картина и будет «историей».

Хоэн из Госодзан (ум. 1104) сказал: «Вот человек, который, превратив пустоту пространства в лист бумаги, морские волны — в прибор для письма, а гору Сумеру — в кисть, пишет пять слогов со-си-сай-рай-и. (Эти пять японских слогов в дословном переводе выглядят так: «причина, по которой первый патриарх пришел с Запада». Данная тема часто становится содержанием мондо и равносильна вопросу о сути дзэн. Если ответ на вопрос удастся найти, дзэн становится твоим телом.) Я дам ему мое дзагу (дзагу — один из предметов, который носит с собой дзэн-буддийский монах: он раскладывает его перед собой, когда кланяется Будде или Учителю) и глубоко склонюсь перед ним». Может возникнуть вопрос, что же означает такой фантастический способ писать иероглифы. Почему человек, который умеет это, достоин глубокого уважения?

Ответ дзэнского мастера мог бы звучать так: «Я ем, когда голоден, и сплю, когда хочу спать». Но это не прояснит для читателя искусство стрельбы из лука.

Великолепная книга профессора Херригеля, немецкого философа, изучавшего в Японии дзэн посредством искусства стрельбы из лука, представляет собой описание собственного опыта просветления. Особый способ изложения мыслей в этой книге даст западному читателю ключ к своеобразному и на первый взгляд недоступному для понимания духовному опыту Востока.

Ипсвич, Массачусетс,
май 1953

Д. Т. Судзуки

На первый взгляд, исследовать дзэн (какой бы смысл ни вкладывался в это слово) в связи со стрельбой из лука — значит чрезвычайно принижать его. Даже если великодушно согласиться с тем, что стрельба из лука именуется «искусством», трудно быть готовым к поиску в этом искусстве чего-то другого, кроме чисто спортивного умения. Мы, конечно, ожидаем узнать что-то новое об удивительных достижениях японских мастеров стрельбы, которые обладают преимуществом опоры на давнюю, никогда не прерывавшуюся традицию обращения с луком и стрелой. Надо заметить, что сменилось всего лишь несколько поколений с тех пор, как на Дальний Восток пришло современное оружие, заменив старые средства ведения боя; но использование этих средств тем не менее не было прекращено и, передаваясь по наследству, продолжало возвращаться во все более широких кругах общества.

Итак, разве не естественно было бы ожидать описания некоей особой практики стрельбы из лука, в

качестве национального вида спорта современной Японии? Но ничто не может быть дальше от истины, чем подобные ожидания. Традиционно японец чтит стрельбу из лука как искусство и завет предков, подразумевая под ней вовсе не вид спорта, а, как бы странно это ни звучало, культовое событие. Таким образом, он понимает под «искусством» стрельбы из лука не спортивное умение, приобретаемое благодаря преимущественно физическому упражнению, а умение, чей исток надлежит искать в духовных упражнениях и сама цель которого состоит в поражении духовной цели: можно сказать, что стрелок целится в самого себя, и не исключено, что ему удастся попасть.

Несомненно, все это звучит загадочно. «Как? — скажете вы, — стрельба из лука, когда-то означавшая борьбу не на жизнь, а на смерть, не только не превратилась в очевидный вид спорта, что спасло бы ее от исчезновения, а стала каким-то духовным упражнением? Зачем же тогда лук, и стрела, и мишень? Разве это не означает замены древнего доблестного искусства на нечто расплывчатое, а то и вовсе фантастическое? Разве это не отрицание его однозначного смысла?»

Между тем надо иметь в виду, что это искусство, перестав оправдывать себя в кровавых противостояниях, с еще большей силой и убедительностью стало

проявлять свой дух. Этот дух не был специально принесен в стрельбу из лука именно в наше время, но присутствовал в ней испокон веков. Таким образом, ошибочно было бы считать, что традиционная техника стрельбы из лука, с тех пор как она перестала быть значимой для военных походов, превратилась лишь в веселое времяпрепровождение, в некое безобидное занятие. «Великое учение» стрельбы из лука говорит нам нечто совсем иное. Согласно этому учению, стрельба из лука остается вопросом жизни и смерти в той мере, в какой вопросом жизни и смерти остается конфликт стрелка с самим собой. Такое противостояние вовсе не выдумка, а трагическая основа всех конфликтов стрелка с внешним миром, в частности с настоящим противником. В феномене противостояния лучника самому себе проявляется тайная суть этого искусства, а система наставлений, бывшая когда-то неотъемлемой частью боевой практики, лишившись прикладного применения, не лишилась самого существенного в себе.

Тот, кто отдается этому искусству сегодня, извлекает из современной исторической ситуации бесспорное преимущество. Ему не угрожает искушение омрачить «великое учение» стремлением извлечь из него практическую пользу: даже если он станет бороться с этим стремлением, постичь учение в наши дни просто невозможно. Постижение, и в этом

едины мастера стрельбы из лука былых времен, суждено лишь тем, кто берется за дело с «чистым» сердцем, которое не беспокоится ни о чем постороннем.

Если теперь поставить вопрос, каким же образом японские мастера стрельбы из лука видят и описывают конфликт лучника с самим собой, ответ будет звучать весьма загадочно. Ведь для них конфликт состоит в том, что стрелок целится, с одной стороны, в себя, с другой стороны, не в себя; целится для того, чтобы попасть в себя, и, опять-таки, чтобы не попасть в себя. Таким образом, здесь в одно целое сливаются целящийся и цель, стрелок и мишень, попадающий и то, во что попадают. Если воспользоваться одним из излюбленных выражений мастеров стрельбы из лука, речь идет о том, что стрелок во всех своих действиях должен сохранять в себе центр бесстрастия. Тогда он сможет достичь великого Последнего предела, когда искусство становится безыскусным, стрельба становится не-стрельбой, стрельбой без лука и без стрелы; учитель снова становится учеником, а мастер — новичком; конец превращается в начало, а начало становится концом и абсолютным совершенством.

Жителям Дальнего Востока эти таинственные описания понятны и привычны. Нас же, европейцев, они совершенно обескураживают. Следова-

но, нам без более глубокого обращения к этому вопросу не обойтись. Уже давно даже для нас, европейцев, не представляет тайны тот факт, что внутренняя форма японских искусств берет свое начало от одного общего корня — буддизма. Это относится не только к стрельбе из лука, но и к живописи тушью, к театральному искусству и чайной церемонии, к искусству икэбаны и фехтованию. Доказательство их общности состоит прежде всего в том, что подобные искусства требуют особого душевного состояния и целенаправленно, хотя и по-разному, возвращают его. Наиболее ярко такое душевное состояние выражено в буддизме, в котором оно определяет саму форму существования религиозного человека. Впрочем, не в буддизме вообще. Речь идет не о спекулятивном буддизме, который благодаря доступным письменным памятникам будто бы хорошо известен в Европе и вроде бы даже многими понимается; речь идет о буддизме «дхьяны», называемом в Японии «дзэн». Как считается, дзэн не занимается отвлеченными философскими построениями, а в первую очередь стремится непосредственно прикоснуться к не постижимой разумом бездонной основе всего сущего, которая не может быть понята и рационально объяснена даже после того, как будет непосредственным и захватывающим образом пережит: о ней знают, не зная.

Для достижения таких решающих переживаний дзэн-буддизм избирает путь, состоящий в методических практиках самопогружения. Этот путь должен привести к переживанию в самой сокровенной глубине души чего-то невыразимого, не имеющего основы и сущности, более того, обрести слияние с ним. В контексте разговора о стрельбе из лука это приводит нас к хотя и предварительному, но заслуживающему внимания выводу: духовные упражнения, которые одни только и превращают технику стрельбы из лука в искусство и которые позволяют ему (если это должно случиться) найти свое высшее завершение в феномене безыскусного искусства, являются упражнениями мистическими. Другими словами, цель стрельбы из лука — ни в коем случае не достижение чего-то внешнего с помощью лука и стрелы, а некое внутреннее достижение. Лук и стрела — только ширма для чего-то такого, что могло бы состояться и без них, только путь к цели, а не сама цель, лишь вспомогательные средства для последнего решающего прыжка.

Желание разобраться с духовными упражнениями, сопровождающими стрельбу из лука, заставляет нас обратиться к объяснениям самих дзэн-буддистов. К счастью, в таких объяснениях недостатка нет. Например, Д. Т. Судзуки в своих «Очерках о дзэн-буддизме» удалось представить доказательства

того, что японская культура и дзэн связаны друг с другом теснейшим образом, что виды японского искусства, духовные принципы самураев, японский стиль жизни, а также моральные, эстетические и в некоторой степени даже интеллектуальные формы японской жизни обязаны своим своеобразием именно этой дзэнской основе и, следовательно, не могут быть поняты человеком, с этой основой не знакомым.

Обладающие исключительной важностью работы Судзуки, в последнее время доступные и в немецких переводах,¹ а также изыскания других японских исследователей возбудили оправданный интерес. Уже охотно признается, что родившийся в Индии буддизм дхьяны, коренным образом изменившийся и достигший своего расцвета в Китае, в конце концов пришедший в Японию и сохраняющийся там в живой традиции по сей день как дзэн, ценен прежде всего тем, что позволяет проявиться ранее не известным способам человеческого бытия. Поистине трудно переоценить возможность заглянуть в этот доселе скрытый от нас пласт.

Однако, несмотря на все усилия провозвестников дзэн, мы, европейцы, до сих пор не могли заглянуть в его сущность так глубоко, как хотелось бы.

¹ Suzuki D. T. Die große Befreiung. Einführung in den Zen-Buddhismus. Zürich, 1958.

Дзэн как будто сопротивляется более глубокому проникновению в себя, и интуитивно-рациональные попытки вчувствоваться в него после нескольких первых шагов наталкиваются на непреодолимые барьеры. Окутанный непроницаемой темнотой, дзэн являет собой странную загадку восточно-азиатской духовной жизни, неразрешимую и в то же время неотвратимо притягательную.

Причина этой болезненно воспринимаемой недоступности в немалой степени лежит в стиле изложения, который до сих пор применялся в дзэн. Ни один исследователь не сможет потребовать от последователей дзэн, чтобы они попытались как-то описать свой опыт, освобождающий и преображающий их, поведать о своей «истине», не описуемой словами, невообразимой истине, в которой он живет и из которой исходят его действия. В этом отношении дзэн родствен чистейшей мистике погружения. Кто не причастен мистическому опыту, тот останется, несмотря на все свои старания, вне «истины». Этот закон всех подлинных мистиков не допускает исключений. И вовсе нет противоречия в том, что количество дзэнских текстов, считающихся священными, поистине огромно: ведь эти тексты обладают удивительной особенностью открывать свой жизнетворный смысл лишь тому, кто был удостоен решающих переживаний и, таким образом, может извлечь из

из них подтверждение того, чем он уже обладает и чем он сам является, независимо от записанных слов. Но неопытному — поскольку он не умеет, образно выражаясь, читать между строк, — дзэнские тексты не скажут ничего; более того, они заведут его в ужасный духовный тупик, даже если он будет приближаться к ним с робкой осторожностью и искренней самоотдачей. Таким образом, дзэн, как и любая школа мистицизма, может быть понят лишь теми, кто сам является мистиком и кто не подвластен соблазну добраться каким-либо другим путем до состояния, открывающегося лишь в мистических переживаниях.

Образ жизни человека, которого преобразил дух дзэн и облагородил «огонь истины», обладает слишком большой силой убеждения, чтобы его игнорировать. Тем не менее тот, кто, внутренне чувствуя духовное родство, хотел бы найти доступ к безымянной и могущественной силе, — просто любопытный не вправе хотеть этого, — ошибается, если ожидает, что дзэн-буддист хотя бы опишет путь, ведущий к цели. Ни один мистик и, следовательно, ни один дзэн-буддист, делая свой первый шаг, не является тем, кем он может стать, достигнув совершенства. Как много должен он преодолеть и оставить позади себя, чтобы наконец встретиться с истиной! Как часто в пути его обуревают безутешное

ощущение того, что он замахнулся на невозможное! И все же однажды это невозможное становится возможным, более того — само собой разумеющимся. А раз так, то не оправдана ли надежда, что знакомство с подробным описанием этого долгого и трудного пути может стать самым первым, необходимым, этапом освоения дзэн, позволив каждому задать себе вопрос: «а не отважиться ли и мне начать постижение дзэн?»

Но такие подробные описания Пути и его этапов практически напрочь отсутствуют в дзэнской литературе. С одной стороны, это связано с тем, что дзэн-буддист самым решительным образом отказывается от того, чтобы давать наставления о пути, ведущем к счастливой жизни. Он знает из собственного опыта, что никто не в состоянии ступить на этот путь без добросовестного руководства опытного учителя и закончить его без помощи мастера. С другой стороны, не менее решающее обстоятельство состоит в том, что дзэн-буддисту необходимо снова и снова преодолевать и изменять то, что он пережил, что он преодолел и в чем он изменился, и эти постоянные изменения закончатся лишь тогда, когда все «присущее ему» будет уничтожено. Это единственный путь, позволяющий обрести ту основу для нового опыта, которая, будучи «всеохватывающей истиной», пробудит его к новой жизни. Теперь это уже

не его личная жизнь: он живет и в то же время как бы не живет.

Таким образом, становится понятным, почему дзэн-буддист избегает любых разговоров о себе и, соответственно, о пройденных им этапах развития. Он делает это не потому, что считает подобные разговоры нескромной болтовней, а потому, что воспринимает их почти как предательство духа дзэн. Даже сами размышления о том, не сообщить ли что-либо о дзэн, являются для дзэн-буддиста серьезным испытанием. Он не должен, да и не может впасть в подобное искушение и отчитываться о самом себе, о том, что он отбросил, что ему перестало быть нужным. Один великий дзэнский мастер неизменно встречал молчанием вопрос о том, что же такое дзэн, будто ничего не слышал, — и любой дзэн-буддист помнит об этом примере.

Таким образом, пользуясь тем, что о дзэн все равно ничего не известно, можно было бы не оправдываться, вздумай я и дальше лишь потчевать читателя парадоксальными высказываниями и заниматься безудержной похвальбой. Однако я намерен показать, как ярко высвечивается суть дзэн, проявляясь в одном из искусств, несущих его отпечаток. Этот свет, конечно, еще не приведет нас к просветлению, в том фундаментальном смысле этого слова, какой вкладывает в него дзэн, но хотя бы покажет,

что должно существовать нечто, скрывающееся от взгляда за непроницаемой стеной тумана, подобно зарнице, извещающей о далекой молнии. При таком понимании искусство стрельбы из лука представляет собой как бы предварительную стадию дзэн и позволяет показать посредством случившихся событий то, что само по себе еще не понятно.

Можно было бы подробно рассмотреть путь каждого из названных выше искусств, ведущих к постижению пути дзэн. Однако я считаю, что самым эффективным способом достичь цели станет описание того пути, который прошел человек, решивший научиться стрельбе из лука. Точнее, я хочу попытаться рассказать о почти шестилетнем обучении, которое я прошел во время своего пребывания в Японии у одного из величайших мастеров этого искусства. Право взяться за это предприятие дает мне, таким образом, собственный опыт. Но чтобы быть понятым хотя бы отчасти — потому что уже этот предварительный этап скрывает немало загадок, — мне не остается ничего другого, кроме как детально вспомнить все внутренние конфликты, которые мне приходилось преодолевать, и все помехи, от которых я должен был освободиться, прежде чем мне удалось проникнуть в дух «великого учения». Итак, я рассказываю про самого себя только потому, что не вижу другой возможности достигнуть поставлен-

ной цели. По той же причине я ограничусь описанием самого существенного, дабы оно проявилось как можно ярче. Я сознательно отказываюсь от изображения рамок, внутри которых проходило обучение, от изображения ярких сцен, засевших в памяти, прежде всего от портрета мастера, — как бы заманчиво это ни казалось. Все должно вращаться только вокруг стрельбы из лука, рассказывать о которой, как мне иногда кажется, еще сложнее, чем изучать ее; и повествование будет вестись до тех пор, пока не начнут открываться далекие горизонты, за которыми дышит дзэн.

Конечно, я должен пояснить, почему обратился именно к дзэн и зачем для его познания решил изучить искусство стрельбы из лука. Еще будучи студентом, я, словно побуждаемый тайным порывом, усиленно занялся изучением мистицизма, несмотря на то что настроения тогдашнего времени мало благоприятствовали подобным занятиям. Я старался изо всех сил, однако все глубже убеждался в том, что касаюсь только одной, внешней, стороны содержания мистических писаний. Я был способен лишь смутно представить то, что можно назвать мистическим прообразом, мог очертить его область, но не мог перепрыгнуть эту круговую линию, которая, по-

добно высокой стене, огораживает тайну. Не найдя в обширной мистической литературе того, что искал, постепенно впад в разочарование и уныние, я пришел к заключению, что только действительно оторванный от жизни может понять, что подразумевается под «оторванностью от жизни», и только отшельник, который полностью отказался от себя самого и стал свободным, может быть готов к «слиянию» с «надбожественным Богом». Так я пришел к выводу, что нет другого пути к мистике, кроме собственного опыта и страдания, что без них любой разговор на мистические темы является пустой болтовней. Но как же стать мистиком? Как достичь состояния подлинной, а не внешней отрешенности? Открыт ли еще путь туда для того, кто отделен от великих мастеров пропастью веков, для современного человека, становление которого происходит в совершенно других условиях? Я нигде не нашел хоть сколько-нибудь удовлетворительных ответов на свои вопросы, даже когда слышал о ступенях и этапах пути, который обещал привести к цели. Для вступления на путь постижения отсутствовали необходимые методические указания, которые могли бы заменить мастера на каком-то этапе. Но даже если бы такие указания существовали — способны ли были бы они помочь? Разве не правда, что в лучшем случае они лишь подготовили бы к восприятию того,

чему не может научить и самая лучшая методика? Мистический же опыт нельзя заставить прийти, как бы сильно человек этого не хотел. Установив это, я ощутил себя стоящим перед запертой дверью, но не мог отказаться от идеи все-таки проникнуть за нее. Осталась тоска по неизведанному. Постепенно она поблекла, и на ее место пришла тоска по этой тоске.

Когда однажды — к тому времени я уже стал приват-доцентом — я получил приглашение занять должность преподавателя истории философии в Императорском университете Тохоку, я обрадовался возможности узнать японцев и их страну уже потому, что тем самым открывалась перспектива вступить в контакт с буддизмом и, конечно же, соприкоснуться с буддийской практикой самопогружения и с буддийской мистикой. Разумеется, я слышал о том, что в Японии тщательно блюдут традиции дзэн, что там есть проверенное столетиями искусство наставлений и что, самое важное, там есть дзэнские учителя, обладающие удивительным опытом в искусстве руководства душами.

Едва освоившись в новой для меня среде, я стал пытаться реализовать свои намерения. Поначалу я натолкнулся на советы отказаться от этого: мне пояснили, что никогда еще европейцу не удавалось по-настоящему практиковать дзэн, а так как сам дзэн

отвергал любой вид «теории», то нельзя было ожидать, что он удовлетворит меня «теоретически». Мне пришлось потратить немало времени, прежде чем удалось объяснить, почему я хочу обратиться именно к не-теоретическому дзэн. Тогда меня принялись поучать, что не может быть более безнадежного занятия, чем попытки европейца проникнуть в эту, пожалуй, самую далекую от него область восточно-азиатской духовной жизни — разве что он мог попытаться начать с изучения какого-либо из японских искусств, тесно связанных с дзэн.

Мысль о необходимости обучения в своего рода подготовительном классе не испугала меня. Я был согласен начать с самого нижнего уровня, если имелась хотя бы малейшая надежда постепенно приблизиться к дзэн; и самый тяжелый обходной путь казался мне все же более предпочтительным, нежели отсутствие пути. К какому же из искусств, отвечающих этой цели, мне следовало обратиться? Моя жена без колебаний выбрала икэбану и рисование тушью, в то время как мне по душе была стрельба из лука. Я предполагал — как выяснилось позже, совершенно наивно и безосновательно, — что мои навыки в стрельбе из пистолета и винтовки могли сослужить в этом деле хорошую службу.

Один мой коллега, профессор юриспруденции Содзё Коматия, который уже более двух десятиле-

тий преподавал стрельбу из лука и по праву считался лучшим знатоком этого искусства в университете, посоветовал мне пойти в ученики к известному мастеру Кэндзё Ава. Сначала мастер отказал мне в этой просьбе, обосновав свой отказ тем, что однажды уже брал в ученики европейца, но у того ничего не получилось, и он не готов напрасно обременять другого ученика-европейца необычным духом этого искусства. Лишь после того, как я заверил мастера, что отношусь к занятиям со всей серьезностью и не потребую никаких скидок и снисхождений как к неопытному ученику, что я хочу изучить это искусство не ради удовольствия, а чтобы постичь «великое учение», он согласился учить меня. Вместе со мной у мастера стала учиться и моя жена, так как в Японии с давних пор принято обучать этому искусству и женщин, к тому же супруга мастера и обе его дочери тоже были его прилежными ученицами. Так начался самый первый и строгий урок, в котором, к нашей радости, в качестве переводчика участвовал и господин Коматия, так настойчиво вступившийся за нас и практически взявший нас на поруки. Кроме того, присутствие на занятиях моей жены, осваивавшей заодно икэбану и рисование тушью, дало мне удобный повод сравнить с этими видами искусства стрельбу из лука и тем самым обрести более глубокое ее понимание.

В том, что путь безыскусного искусства вовсе не легок, мы убедились на первых же занятиях. Прежде всего мастер показал нам японский лук и объяснил, что секрет его исключительной упругости кроется в том, что он изготовлен из особого материала — бамбука. Мастер особо обратил наше внимание на в высшей степени благородную форму, которую принимает почти двухметровый лук, когда натягивается его тетива, т. е. тогда, когда лук готов к употреблению. Он также подчеркнул особенность японского лука, заключающуюся в том, что красота его формы удивительным образом проявляется тем сильнее, чем сильнее натянута тетива. «Когда тетива оттягивается назад так сильно, как это только возможно, она вбирает в себя всю Вселенную, — добавил мастер, — и именно поэтому так важно научиться натягивать тетиву». Затем он взял лучший и самый тугой из своих луков и, стоя в подчеркнуто торжественной позе, несколько раз слабо натянул и отпустил тетиву. Звук, который при этом получился, был сочетанием резкого удара и глубокого гудения; этот звук невозможно забыть, услышав хоть один раз, настолько он необычен, настолько сильно проникает в сердце. С древних времен этому звуку приписывается способность отгонять злых духов, и я понимаю, почему японцы преисполнены верой в него. После этого важного вводного

акта очищения и посвящения мастер потребовал, чтобы мы тщательно осмотрели лук. Он заставил нас внимательно рассмотреть лук, потом натянул его — так сильно, что я уже засомневался, выдержит ли тот требование вместить в себя Вселенную, — и наконец выстрелил. Процесс натяжения тетивы и сам выстрел были столь красивы, что казалось, будто они осуществляются легко, без малейшего усилия. Мастер предложил нам попытаться натянуть лук, сказав: «Повторите все мои действия и при этом обратите внимание на то, что лук служит не для тренировки мышц. Вам не следует пускать в ход свою силу — вы должны научиться предоставлять выполнение всей работы лишь обеим кистям, в то время как остальные мускулы рук и предплечья должны оставаться ненапряженными и быть как бы посторонними. Только тогда, когда вы научитесь этому, вы выполните одно из условий, при котором натяжение лука и стрельба становятся „духовными“». После этих слов мастер взял мои руки и медленно проделал ими все движения, которые они должны будут выполнять в дальнейшем при стрельбе, чтобы я привык к этим движениям по своим ощущениям.

Уже при первой попытке выстрелить из лука средней величины я заметил, что для того чтобы натянуть тетиву, мне надо было предпринять весь-

ма значительное усилие. К тому же японский лук, в отличие от европейского спортивного лука, не держат на уровне плеч, когда лучник как бы вдавливается в него. В случае с японским луком все совсем по-другому: как только вкладывается стрела, лук поднимается вверх на почти вытянутых руках, так что руки стрелка находятся над его головой. Теперь он должен развести руки в стороны, пока правая кисть, которая натягивает тетиву, не станет над правым плечевым суставом, в то время как левая вытянутая рука держит лук на высоте глаз. Сила натяжения столь велика, что стрела почти метровой длины лишь немного выступает за внешний край лука острием наконечника. В этом положении стрелок пребывает некоторое время, необходимое для того, чтобы подготовиться к выстрелу.

Для натяжения тетивы и удержания лука таким необычным способом необходима немалая сила — не-удивительно, что через короткое время мои руки начали дрожать, а дышать становилось все труднее и труднее. Это продолжалось в течение всех следующих недель. Натянуть лук мне по-прежнему было тяжело, и, несмотря на постоянные старания, процесс натягивания лука никак не хотел становиться «духовным». В утешение я говорил себе, что разгадка кроется, должно быть, в том, что мастер знает некую хитрость, которую по какой-то причине не

хочет выдавать, и, имея в виду мое честолюбие, рассчитывает, что я раскрою ее сам.

Уцепившись за такое объяснение и желая раскрыть тайну, я упрямо продолжал тренироваться. Мастер внимательно следил за моими усилиями, спокойно поправлял мою скованную стойку, хвалил мое усердие, порицал ненужное применение силы, но при этом предоставлял мне полную свободу действий. Он попадал в больное место, когда кричал мне по-немецки: «расслабьтесь!» (это слово он уже успел выучить); при этом он не терял терпения и вежливости. Но однажды терпение потерял уже я и, скрепя сердце, вынужден был признать, что мне не по силам овладеть способом натяжения лука, указанным мастером.

«Вы не можете этого сделать потому, — пояснил мастер, — что неправильно дышите. Мягко задержите дыхание после вдоха, так чтобы брюшная стенка сильно напряглась, и подождите некоторое время. Потом выдохните как можно медленнее и равномернее и после короткой паузы снова резко наберите воздух. Со временем подобные ритмы вдоха и выдоха станут для вас естественными. Если вы будете дышать подобным образом, то почувствуете, что стрельба из лука дается вам с каждым днем все легче и легче. Овладев этим способом дыхания, вы не только откроете происхождение всей духовной

силы, но и достигнете того, что ее источник будет бить все обильнее, он будет изливаться по всему вашему телу тем легче, чем более расслабленным вы станете». Как бы в доказательство сказанных слов мастер натянул свой тугой лук и потребовал от меня, став за ним, пощупать его мускулы. Они на самом деле были совершенно свободны от напряжения, как будто им вообще не нужно было выполнять никакой работы.

Новый способ дыхания я осваивал сперва без лука и стрелы, осваивал до тех пор, пока он не стал для меня привычным. Легкое головокружение, наступавшее на первых порах, я быстро преодолел. Мастер придавал большое значение тому, чтобы выдох был по возможности более медленным и при этом иссякал плавно и постепенно. Поэтому для тренировки и контроля над процессом выдоха он подавал нам знак с помощью особого зуммера. Лишь когда звук замирал вовсе, можно было снова набирать воздух в легкие. Вдох, как однажды сказал мастер, соединяет и связывает все сущее, удержание дыхания позволяет свершаться истинному, а выдох растворяет и завершает, преодолевая все ограничения. Но тогда мы еще не могли понять этих слов.

Затем мастер начал обучать нас тому, как соединять дыхание, овладение которым, по его словам,

вовсе не было самоцелью, со стрельбой из лука. Целостный процесс натягивания лука и стрельбы был разложен на этапы: взятие лука — наложение стрелы — поднятие лука — натяжение и пребывание в высшем напряжении — пуск стрелы. Каждый этап начинался со вдоха, продолжался плавной задержкой дыхания и заканчивался выдохом. Такое дыхание постепенно само собой становилось привычным и не только подчеркивало отдельные положения и движения, но и связывало их друг с другом, превращая в одно ритмичное событие. Несмотря на разделение на этапы, этот процесс казался самостоятельным и самодостаточным, в корне отличным от любого спортивного упражнения, к которому можно добавлять или от которого можно отнимать составные части, не разрушая при этом его смысла и характера.

Думая о тех днях, я всегда вспоминаю, с каким трудом давалось мне вначале легкое, струящееся, текущее само собой дыхание. Технически я дышал правильно, но когда во время дыхания я начинал следить, чтобы при натяжении лука мышцы рук и плеч оставались расслабленными, мускулы моих ног непроизвольно начинали цепенеть. Ноги и мышцы цепенели тем сильнее, чем усерднее я заботился о твердой стойке и устойчивости, пытаюсь, подобно Антею, вытянуть всю силу из Земли. Мастеру ча-

сто не оставалось ничего другого, кроме как быстро вмешиваться и больно прижимать тот или иной ножной мускул в особо чувствительном месте. Когда я однажды заметил в свое оправдание, что добросовестно стараюсь оставаться расслабленным, он возразил: «У вас ничего не получается именно потому, что вы стараетесь, потому что думаете об этом. Концентрируйтесь исключительно на дыхании, как будто вам нет дела ни до чего другого!» Разумеется, прошло еще немало времени, прежде чем мне удалось выполнить то, чего требовал мастер. Тем не менее мне это удалось. Я учился беззаботно растворяться в дыхании, и иногда мне казалось, будто не я дышу, а, как бы странно это ни звучало, нечто вдыхает меня. И хотя, раздумывая над этим странным ощущением, я противился такому фантастическому представлению, все же я более не мог сомневаться в том, что дыхание содержало в себе то, о чем говорил мастер. Со временем у меня все чаще стало получаться натягивать лук и удерживать его полностью натянутым до самого выстрела. Тело при этом оставалось полностью расслабленным, но сказать, каким образом мне это удавалось, я бы не смог. Качественное различие между единичными удавшимися выстрелами и все еще большим числом неудавшихся попыток стало настолько убедительным, что я был готов допустить, что нако-

нец понял смысл требования натягивать лук «духовно».

Так вот в чем было дело: не технический прием, который я напрасно пытался открыть, а освобождающий и открывающий новые возможности способ дыхания. Я говорю это обдуманно. Мне отлично известно, как легко в таких случаях обмануть себя, переоценивая значение какого-либо переживания лишь из-за его необычности. Но, несмотря на копание в себе и на трезвую отстраненность, мой успех — а со временем я смог расслабленно натягивать даже лук мастера — слишком ясно говорил сам за себя.

Во время одной подробной беседы я спросил господина Коматия, почему же мастер так долго смотрел со стороны, как я напрасно выбивался из сил, стараясь научиться натягивать лук «духовно»; почему он с самого начала не подчеркнул важность правильного дыхания. «Великий мастер, — ответил тот, — должен одновременно быть и великим учителем, у нас обе эти роли составляют одно целое. Если бы он начал занятия с дыхательных упражнений, то никогда не смог бы убедить вас в том, что решающим прорывом вы обязаны ему. Сначала ваши попытки должны были потерпеть крах, чтобы вы были готовы ухватиться за спасательный круг, который он вам бросил. Поверьте, мне известно на

собственном опыте, что мастер знает вас и любого своего ученика лучше, чем вы знаете самих себя. Он прочитывает в душах своих учеников больше, чем те хотели бы признать».

Наконец, я научился натягивать лук «духовно», т. е. сильно и в то же время легко. Мои занятия продолжались уже больше года, так что я не мог бы назвать свой результат потрясающим. Тем не менее я был доволен, в том числе потому, что начал понимать стройную систему самообороны, которая подавляет противника благодаря внезапному подчинению его страстной атаке и плавному следованию за ней безо всякого напряжения, обращая в результате силу противника против него самого. Я начал понимать, почему такой способ самообороны называют «мягким искусством», а его прообразом с незапамятных времен считают воду — такую податливую и все же никогда не отступающую. Мне стали понятны глубокие слова Лао-цзы о том, что жизнь похожа на воду, которая, приспособливаясь ко всему, приспособливает все к себе. Я не огорчился еще и потому, что знал любимое выражение мастера: «Чем легче вначале, тем тяжелей потом». Я помнил, каким трудным было начало моего обучения, и считал, что теперь обрел перспективу стать

несгибаемым перед лицом дальнейших трудностей, чья тяжесть представлялась мне все еще весьма смутно.

Следующим из того, что нам надлежало освоить, был процесс самого выстрела. До этого мы могли стрелять наугад. Цель, так сказать, выносилась за скобки, на край наших занятий. А то, что происходило со стрелой, после того как она выпускалась, нам было еще более безразлично. Если стрела вонзалась в валик из спрессованной соломы, служивший для нее одновременно и целью, и преградой, этого было уже вполне достаточно. Попасть в такую цель не представляло большой сложности, так как она располагалась на расстоянии не более двух метров от нас.

Итак, до сих пор я просто отпускал тетиву, когда больше не мог держать лук натянутым до предела, когда терял терпение и чувствовал, что должен сдаться, пока мои разведенные в стороны руки, обесилев, внезапно не соединились бы сами. При этом удерживать натянутый лук было вовсе не больно. Кожаная перчатка благодаря толстой жесткой обивке предохраняет большой палец от продолжительного давления, позволяя стрелку удерживать лук натянутым до предела, не выстрелив раньше времени. Весь процесс стрельбы выглядит так: сначала большой палец захватывает тетиву под стрелой и

начинает натягивать ее. Указательный, средний и безымянный пальцы охватывают при этом большой палец, придавая устойчивость стреле. Пуск стрелы происходит следующим образом: охватывающие пальцы раскрываются и освобождают большой палец. Вследствие сильного натяжения тетивы он резко отжимается, тетива свистит, стрела выбрасывается вперед. Прежде, когда я стрелял, выстрелу всегда сопутствовал мощный толчок, который ощутимо сотрясал все тело и заставлял дергаться лук со стрелой. Само собой разумеется, что из-за этого не могло получиться ровного и, главное, точного выстрела. Выстрел неизбежно оказывался смазанным.

«Все, что вы учили до сегодняшнего дня, — сказал однажды мастер, будучи полностью удовлетворен тем, как я без напряжения мог держать лук натянутым, — было лишь подготовкой к производству выстрела. Теперь нам предстоит приступить к новой, особенно тяжелой задаче и одновременно перейти на новую ступень искусства стрельбы из лука». После этих слов мастер взял свой лук, натянул его и выстрелил. Только теперь, когда я по своему опыту знал, как трудно это сделать, от меня не могло укрыться, что правая кисть мастера, неожиданно раскрывшись и освободившись от напряжения, хотя и резко подалась назад, но не вызвала ни малейшего колебания тела. Правая рука, перед вы-

стрелом согнутая в острый угол, мягко распрямилась, и сила толчка, всегда сопутствующего выстрелу, таким образом, была плавно перенаправлена и уравновешена.

Если бы силу выстрела не выдавали отскочившая тетива и удар стрелы, то, просто следя за стрелком, никогда нельзя было бы предположить, насколько велика эта сила. Во всяком случае, когда мастер пускал стрелу, это выглядело так непринужденно и непритязательно, будто было игрой.

Легкость, с какой происходит полное силы событие, несомненно, производит особое впечатление на чувствительного и ценящего такие моменты жителя Восточной Азии. Мне же тогда казалась наиболее важной — а на том уровне, на котором я находился, иного и быть не могло — плавность пуска, в которой я видел главное условие точного попадания стрелы. По опыту стрельбы из винтовки я знал, какое большое значение может оказать малейшее отклонение от линии прицела из-за, например, легкого вздрагивания. Все выученное и освоенное раньше я теперь рассматривал под одним углом зрения: расслабленность при натяжении тетивы, расслабленное пребывание в состоянии сильнейшего напряжения, расслабленный пуск стрелы, расслабленный прием на себя резкого сотрясения — разве все это не служило точности стрельбы и, следовательно, той

задаче, ради которой с таким усилием и терпением я овладевал стрельбой из лука? Почему же тогда мастер говорил так, будто бы подразумевал событие, лежащее далеко за пределами всего обычного и освоенного до сих пор?

Как бы то ни было, я прилежно и старательно занимался в соответствии с указаниями мастера, однако все мои усилия были тщетны. Часто мне казалось, что раньше, когда я пускал стрелу наобум, я стрелял лучше. В первую очередь я обратил внимание на то, что мне не удавалось без напряжения раскрыть правую руку, особенно пальцы, прижимающие большой палец. В результате в момент выстрела получался рывок, смазывавший его точность. Кроме того, мне никак не удавалось упруго останавливать резкое движение внезапно освободившейся руки. Мастер неустанно показывал, как производить выстрел; я неустанно старался повторить его действия — с тем неизменным результатом, что мои действия становились все более неуклюжими. Я был подобен сороконожке, которая оказалась не в состоянии продолжать свой путь, потому что начала раздумывать, в какой последовательности ей следует передвигать ноги.

Было видно, что мои неудачи задевают мастера гораздо меньше, чем меня. Возможно, опыт подсказывал ему, что так и должно быть? «Не думайте о

том, что вам надо делать, не раздумывайте, как именно это надлежит выполнять! — окликал он меня. — Выстрел становится плавным только тогда, когда происходит неожиданно для самого стрелка, как если бы тетива внезапно прорезала большой палец, который ее держит. У вас должно отсутствовать намерение открыть правую руку».

Проходили недели и месяцы бесплодных усилий. Я видел, как должен выглядеть выстрел, мастер постоянно демонстрировал его, но приблизиться к его воплощению мне никак не удавалось. Если я, ожидая выстрела, сдавался под напором становившегося невыносимым напряжения, то мои руки медленно сближались и не получалось вообще никакого выстрела. Если я упорно пытался противостоять этому напряжению, меня начинала выматывать одышка из-за того, что я призывал на помощь мускулы рук и плеч. Хотя я и стоял неподвижно («как истукан», — усмехался мастер), я не мог не напрягаться все сильнее, и в конце концов от расслабленности не оставалось и следа.

Может, это было случайностью, а может, мастер намеренно так устроил, но однажды мы встретились с ним за чашкой чая. Я ухватился за желанный повод для разговора, чтобы излить душу. «Мне вполне понятно, — сказал я, — что руку нельзя раскрывать резким движением, если не хочешь испортить

выстрел. Но все мои попытки оканчиваются неудачей. Если я сжимаю кулак как можно сильнее, то при его разжатии обязательно происходит рывок. Если я, напротив, стараюсь, чтобы рука не была напряжена, то тетива лука вырывается — хотя и неожиданно для меня, но всегда слишком рано, прежде чем я натяну ее в полную силу. Я мечусь между этими двумя крайностями и не могу найти выход». «Вы должны, — ответил мастер, — держать натянутую тетиву примерно так, как маленький ребенок держится за протянутый ему палец. Он захватывает его с такой силой, что удивляешься силе крошечного кулачка. А когда он отпускает ваш палец, это происходит без какого-то бы то ни было рывка. Знаете, почему? Потому, что ребенок вовсе не думает, например, так: «теперь я отпущу палец, чтобы схватить вот эту вещь». Совершенно не раздумывая и, более того, произвольно, он перескакивает с одного на другое, обращается то к одному, то к другому, и можно сказать, что он играет вещами или даже что вещи играют ребенком».

«Я, кажется, понимаю, на что вы хотите указать этим сравнением, — заметил я, — но разве моя ситуация не полностью противоположна описанной вами? Когда я держу натянутый лук, наступает момент, когда я чувствую: если сейчас же не выстрелить, я не выдержу напряжения. И что же тогда

происходит? Мне становится трудно дышать. И вот приходится произвести выстрел, каким бы он ни получился, потому что я больше не могу ожидать, когда он произойдет сам собой».

«Вы слишком уж хорошо описали вашу трудность, — возразил мастер. — Знаете, почему вы не можете спокойно ждать, пока выстрел произойдет сам собой, и почему ваше дыхание сбивается, прежде чем вы выстрелите? Вы не можете освободиться от себя — и потому желанного выстрела в нужный момент не происходит. Вы не настраиваете себя на выполнение, а ждете своего отказа. Пока это так, вам приходится самому вызывать не зависящее от вас событие, и когда вы его вызываете, ваша рука не открывается так, как открывается рука ребенка; она не „лопается“ так, как лопается кожура спелого фрукта».

Я должен был признаться мастеру, что такое объяснение запутало меня еще больше. «Ведь в конечном счете — поделился я с ним своими мыслями, — я натягиваю лук и пускаю стрелу, чтобы попасть в цель. Натяжение тетивы, таким образом, является средством для достижения цели. Я никак не могу потерять из виду это отношение. Ребенок еще не знает его, а я уже не могу его не замечать».

«Настоящее искусство, — воскликнул мастер, — бесцельно, непреднамеренно! Чем упорней вы бу-

дете желать научиться пускать стрелу, чтобы попасть в цель, тем хуже вы будете ее пускать и тем дальше будет от вас цель. Вам мешает ваша слишком активная воля. Вы считаете, что то, чего вы не делаете, не случится».

«Но ведь вы сами все время говорите, — возразил я, — что стрельба из лука — это не пустое времяпрепровождение, не бесцельная забава, но дело жизни и смерти».

«Да, и от этих слов я не отказываюсь. Мы, мастера стрельбы из лука, говорим: „Один выстрел — одна жизнь!“ Значения этих слов вы еще не можете понять, но, может быть, вам поможет другой образ, выражающий это знание. Мы говорим еще вот как: „Верхним концом лука стрелок пронзает Небо, на нижнем конце на шелковой нити висит Земля“. Если выстрел сопровождается сильным толчком, есть опасность, что эта нить порвется. Для человека, который действует с умыслом и грубо, падение будет окончательным — он попадет в ужасную бездну между Небом и Землей».

«Так что же мне делать?» — задумчиво спросил я.

«Вы должны научиться ждать».

«А как этому научиться?»

«Нужно освободиться от себя. Вам придется решительно отказаться, оставить себя и все свое по-

зади, так чтобы от вас не осталось ничего, кроме бесцельного напряжения».

«Значит, я должен целенаправленно отказываться от постановки целей?» — вырвалось у меня.

«Так не ставил вопрос еще ни один мой ученик, и потому я не знаю ответа».

«И когда мы начнем с этим новым упражнением?»

«Время придет, а пока подождите».

Разумеется, этот разговор — первый обстоятельный разговор с начала занятий — в высшей степени озадачил меня. Наконец-то была затронута тема, ради которой я и занялся изучением стрельбы из лука. Не было ли это освобождение от себя, о котором говорил мастер, началом пути к Пустоте и отрешенности? Не дошел ли я до того места, с которого начинало проявляться влияние дзэн на искусство стрельбы из лука?

Впрочем, я все еще не мог понять, каким образом умение ждать, не ставя перед собой цели, обеспечивало выстрел в нужный момент.

Но зачем пытаться наперед представить то, чему может научить лишь опыт? Не пришло ли время отказать от этой бесплодной склонности строить предположения? Втайне я часто завидовал ученикам

мастера, которые позволяли взять себя за руку и вести как детей. Умение безоговорочно отдать себя в руки мастера, должно быть, приятно. Причем оно вовсе не ведет к безразличию и душевному сну. Разве не позволительно детям, по крайней мере, задавать много вопросов?

К моему разочарованию, на следующих занятиях мастер продолжал повторять с нами прежние упражнения — натягивание лука, пребывание в напряжении, пуск стрелы. Я следовал его советам, однако они мне не помогали. Я, конечно, пытался не поддаваться напряжению, я стремился выйти за его пределы, как будто ему не было поставлено границ природой лука; я старался не ждать специально, что напряжение достигнет кульминации и одновременно разрядится в пуске стрелы, и тем не менее мне не удавался ни один выстрел: его то уводило в сторону, то портило желание, то он оказывался смазан. Лишь когда продолжение занятий стало не только безрезультатным, но и вредным, потому что они все больше укрепляли во мне ощущение неудачи, мастер прервал их, чтобы начать совершенно новую практику.

«С этого момента, когда вы будете идти на занятие, — предостерег он нас, — вы должны будете подготовиться и собраться уже по пути. Настройтесь на то, что происходит здесь, в зале для трени-

ровок. Проходите мимо всего, не обращая внимания, как если бы в мире было только одно единственно важное и настоящее занятие — стрельба из лука!»

Так же, как и предыдущие упражнения, путь освобождения от себя мастер разложил на единичные отрезки, которые надо было тщательно проработать, один за другим. Здесь он также ограничивался лишь короткими указаниями. Собственно говоря, для выполнения этих упражнений ученику достаточно лишь понимания того, что от него требуется, или даже смутной догадки об этом. Таким образом, в точных определениях не было нужды, и их с успехом заменяли традиционные образные сравнения. Кто знает, возможно, эти примеры, рожденные столетиями практики, действительно глубже любого старательно выверенного знания. Первый шаг на этом пути уже был сделан. Он привел к расслаблению тела, без которого не получится как следует натянуть лук. Теперь для того чтобы мог осуществиться выстрел, расслабленность тела должна быть переведена в расслабленность души и духа. Дух должен стать не просто подвижным, а свободным: подвижным в свободе, свободным в первоначальной подвижности; и эта первоначальная подвижность коренным образом отличается от того, что обычно понимается под подвижностью духа. Таким обра-

зом, переход из одного состояния телесной расслабленности в другое, с одной стороны, становится возможным вследствие обретения духовной свободы, с другой стороны, сопровождается достижением нового *духовного* уровня. Для этого духовного перехода уже недостаточно лишь изменить способ дыхания, необходим отказ от всех привязок, какого бы рода они ни были, необходимо полное освобождение от себя; в этом освобождении душа, погруженная сама в себя, проявит все могущество своей невыразимой первоосновы.

Для достижения этого состояния прежде всего следует закрыть врата чувств. К этому ведет не категоричный отказ от себя — в первую очередь необходима готовность без сопротивления воспринимать внешние воздействия. Но для того чтобы такое поведение, воплощающее принцип «недеяния», стало инстинктивным, душа нуждается во внутренней опоре, которой становится способность сосредоточиваться на дыхании. Процесс дыхания следует осуществлять осознанно и с почти педантичной добросовестностью: вдох и выдох должны производиться тщательно. Через некоторое время начинают проявляться результаты этого упражнения. С ростом степени сосредоточения сознание становится все более невосприимчивым к внешним раздражителям. Они тонут в неясном шуме, к которому сначала при-

слушиваешься в пол-уха. По прошествии некоторого времени этот шум привлекает внимание не больше, чем шум морского прибоя, однажды привыкнув к которому, больше его не воспринимаешь. Постепенно становишься невосприимчив даже к заметным раздражителям, одновременно легче и быстрее входя в состояние их невосприимчивости; в конце концов наступает полная независимость от них. Нужно лишь следить за тем, чтобы тело было как можно более расслабленным — когда идешь, стоишь или лежишь, — а также нужно концентрироваться на дыхании. Когда удастся достичь такой сосредоточенности, начинаешь чувствовать себя как бы окутанным непроницаемой пеленой.

Теперь ты знаешь и воспринимаешь только свое дыхание. Чтобы освободиться от ощущения дыхания, не требуется особого напряжения воли — оно само по себе замедляется, становится все скупей, легче, все смазаннее и монотоннее с каждым новым состоянием; в конце концов и эта последняя опора внимания пропадает.

К сожалению, первоначальное прекрасное состояние безучастного пребывания-в-себе довольно непродолжительно. Ему все время угрожает внутреннее разрушение. Как будто из ничего появляются настроения, чувства, желания, заботы, спутанные в бессмысленные мысли; и чем они более далекие

и странные, чем меньше у них общего с тем, ради чего на карту ставится сознание, тем упорнее они цепляются. Они словно хотят отомстить за то, что концентрация затрагивает те области, которых она обычно не достигает. Но и эти помехи удастся нейтрализовать, продолжая спокойно и безмятежно дышать, дружески впуская весь этот посторонний хлам, привыкая к нему, учась безразлично наблюдать за ним и в конце концов даже уставая от такого созерцания. Так постепенно попадаешь в состояние, похожее на неясный туман, окутывающий сознание непосредственно перед погружением в сон.

Окончательно соскользнуть в это состояние — вот опасность, которую следует избежать. С ней нужно справиться посредством особого усилия сосредоточиться, которое можно сравнить с волей не спать бодрствующего ночью человека, знающего, что от этого бодрствования всех чувств зависит его жизнь; и если прыжок из этого состояния удастся хотя бы раз, он наверняка сможет быть повторен. Это состояние переводит душу в состояние беспечного внутреннего полета, которое, усиливаясь, переходит в чувство — доселе испытанное разве что в редких снах, — чувство неслыханной легкости и блаженной уверенности в том, что отныне возможно пробуждать и направлять энергии в любом направ-

лении, усиливать и ослаблять напряжения, постепенно приспособляясь к ним.

Это — состояние, в котором больше не думаешь, не стремишься, не желаешь ничего конкретного. Оно не имеет никакого определенного направления и, вместе с тем, способно направить свою силу на все возможное и невозможное — это состояние, в основе своей свободное от цели и от «я», обозначалось мастером как «духовное» в собственном смысле слова. Оно действительно несет духовную бодрость и поэтому также называется «правильным присутствием духа». Это означает, что дух присутствует везде, нигде не задерживаясь, ни к чему не прилипая. Он присутствует и может оставаться везде, потому что, даже взаимодействуя с каким-либо предметом или явлением, не цепляется за него и не теряет своей изначальной подвижности. Подобно воде, которая наполняет пруд, но в любой момент готова вытечь из него, дух может снова и снова раскрываться в творчестве, проявляя свою неистощимую силу, потому что он свободен и, открываясь всему, может быть пустым. Такое состояние и есть на самом деле истинное первобытие, и его образ, пустой круг, общается с тем, кто стоит в нем.

Человек, который обретет такую безграничную силу духа, не замутненного ни малейшим признаком какого-либо намерения, станет проводником искус-

ства, свободного от любых привязок. Но для того чтобы, забыв себя, влиться в формирующееся на его глазах Событие, он должен практически подготовить воплощение искусства в жизнь. Ведь если бы человек, погруженный в себя, увидел, что оказывается в ситуации, в которой не может действовать автоматически, ему пришлось бы вернуться в сознание. И тогда он снова вступил бы во все те отношения, от которых освободился; он был бы похож на проснувшегося, который обдумывает свои планы на день, но не на пробужденного, который живет и действует в первоначальном. Тогда человека покинуло бы ощущение, будто единичные звенья процесса играют ему на руку, как бы подчиняясь некоему высшему закону; он никогда бы не узнал, как опьяняюще может передаваться течение события тому, кто сам — одно лишь веяние, и как все, что он делает, оказывается сделанным прежде, чем он узнает об этом. Итак, чем значимей становится необходимость освобождения и забвения себя, запечатления и уплотнения жизни до состояния полного присутствия духа, тем меньше это состояние зависит от задатков или просто от случая; точно так же нельзя отдаться требующему напряжения всех сил процессу роста в расчете на то, что необходимая концентрация установится сама собой. Это особое состояние духа — самоотдача и растворение — должно пред-

шествовать каждому действию и подкрепляться постоянной практикой. Тем не менее с того часа, когда наконец удастся не только время от времени прикасаться к этому состоянию, но и входить в него на короткие мгновения, концентрация, как перед этим дыхание, сливается со стрельбой из лука.

Погружение в состояние легкого натягивания лука и пуска стрелы начинается с того, что стрелок, встав на колено где-нибудь в сторонке, начинает сосредоточиваться. Потом он торжественно подходит к цели и, после глубокого поклона, протягивает перед собой стрелу и лук, будто совершая подношение, затем накладывает стрелу, поднимает лук, натягивает тетиву и пребывает в ожидании, в то время как его дух продолжает бодрствовать. После молниеносного выстрела и освобождения от напряжения стрелок остается в положении, которое он принимает сразу после выстрела, до тех пор пока не кончится длинный растянутый выдох и ему снова потребуется набрать воздух в легкие. Лишь тогда он опускает руки, кланяется цели и, если ему больше не надо стрелять, спокойно отступает в сторону.

Так стрельба из лука становится церемонией, воплощающей «великое учение».

Даже если ученик на этой стадии еще не понял, как далеко летят его стрелы, то он уже окончательно осознал, почему стрельба из лука не может быть

спортом, физическим упражнением. Он понял, почему все, что может быть технически освоено, должно быть заучено добросовестно, почти до отвращения. Когда все зависит от возможности совершенно самозабвенно и непреднамеренно влиться в поток события, его внешнее исполнение должно происходить как бы само собой, без управления и без контроля со стороны мысли.

Обучение этому безусловному владению формами и есть, фактически, цель японских занятий. Основные признаки такого обучения — постоянно усложняющееся разучивание, повторение, постоянное повторение повторенного. Это относится ко всем традиционным искусствам. Показ, пример, попытка вчувствоваться, подражание — фундаментальный способ донести наставление. Этот способ исконно присущ традиции, хотя в последние десятилетия с введением новых учебных предметов в Японии утвердились и свободно используются европейские методы преподавания. Почему же, несмотря на восторженное отношение ко всему новому, японские искусства остались, по существу, незатронутыми этими новыми формами преподавания?

Дать ответ на этот вопрос нелегко. Тем не менее необходимо попытаться ответить на него хотя бы в

самых общих чертах, чтобы еще рельефней выявить традиционный японский стиль преподавания и одновременно роль подражания в обучении. Японский ученик приносит с собой на занятие три вещи: хорошее воспитание, страстную любовь к выбранному им искусству и преданное почитание учителя. Связь между учителем и учеником издавна является одним из основополагающих жизненных отношений и поэтому предполагает высокую степень ответственности учителя, далеко выходящую за рамки его непосредственных преподавательских обязанностей.

Сначала ученик должен лишь добросовестно повторять то, что делает учитель. Отказываясь от пространных поучений и теоретических обоснований, учитель ограничивается краткими указаниями и не рассчитывает на то, что ученик будет задавать вопросы. Он спокойно наблюдает за стараниями и попытками ученика, не надеясь на его самостоятельность и предприимчивость, и терпеливо дожидается роста и созревания своего подопечного. У них обоих достаточно времени, и ученик не спешит.

Учитель, будучи далек от желания преждевременно разбудить в ученике мастера, прежде всего хочет сделать из него умельца, безусловно владеющего ремеслом. Ученик же неустанно старается приблизиться к этому состоянию. Будто не собираясь

достигнуть ничего более возвышенного, ученик с тупой преданностью позволяет нагружать себя, чтобы лишь по прошествии нескольких лет прийти к тому, что формы, которыми он будет владеть в совершенстве, не тяготят, а освобождают. Его способность следовать своему вдохновению технически точно и без напряжения возрастает с каждым днем, как и готовность воспринять вдохновение, приходящая в результате добросовестного наблюдения за собой. Рука, ведущая кисть, в то время как дух начинает создавать форму, уже успевает ухватить и претворяет то, что ему лишь смутно представлялось, и в конце концов ученик не знает, кто же из них, дух или рука, ответствен за произведение.

Но чтобы «умение» тоже стало «духовным», необходимо, и не только в стрельбе из лука, сосредоточение всех телесных и душевных сил, которым, как будет показано на новых примерах, ни в коем случае нельзя пренебречь.

Вот мастер рисования тушью садится перед своими учениками. Он проверяет кисточку и осторожно кладет ее рядом, заботливо растирает тушь, поправляет длинную узкую полосу бумаги, которая лежит перед ним на циновке, и, затем, после длительного пребывания в состоянии глубокого сосредоточения, во время которого он выглядит недоступным для любых внешних воздействий, быстрыми,

абсолютно точными мазками рисует картину. Такую картину нельзя исправить, но это и не требуется, и она будет служить образцом ученикам.

Мастер икэбаны начинает занятие с того, что осторожно развязывает лыковую веревочку, которой обвязан пучок цветов и цветущих веток, и, тщательно смотав ее, откладывает в сторону. Затем он оценивающе осматривает отдельные ветки, проверив каждую из них, выбирает лучшие, осторожно сгибает, придает им форму, которую они приобретут в соответствии со своей ролью, и наконец ставит их рядом в специально подобранной вазе. Законченное творение выглядит так, словно мастеру удалось угадать то, что природа лишь неясно предчувствовала в своих снах.

В обоих этих случаях, которыми я хотел бы ограничиться, наставники ведут себя так, будто бы они были одни. Они не устаивают учеников ни единым взглядом, ни тем более словом. Подготовительные манипуляции они проделывают задумчиво и неторопливо, полностью забывая себя в процессе оформления, придания образа. Весь этот процесс, с первых вводных действий до идеально завершеного произведения, представляется им одним событием, заключенным в себе. И действительно, весь этот процесс обладает такой большой выразительной силой, что действует на зрителя подобно картине.

Но почему учитель не поручает необходимые, но все же совершенно второстепенные подготовительные действия какому-нибудь опытному ученику? Разве то, что он сам растирает тушь или тщательно развязывает веревку, вместо того чтобы поспешно разрезать и отбросить ее в сторону, помогает проявиться его дару формирования и придания образа? Что движет им, когда он с неумолимой настойчивостью, педантично, без единого отступления повторяет этот процесс на каждом занятии, подавая пример ученикам? Во всем этом учитель следует древнему обычаю, зная по своему опыту, что подготовительные действия настраивают его на творчество. Производя эти приготовления, он находится в созерцательном покое, и этот покой рождает ту решающую расслабленность и уравновешенность всех сил, ту собранность и присутствие духа, без которых не удастся ни одно настоящее творение. Отказавшись от любых намерений, полностью растворившись в своем действии, учитель скользит к тому моменту, в котором творение, представлявшееся до этого лишь смутно, реализуется как бы само собой. Хотя вступительные приемы в этих искусствах и несколько различаются по форме и построению, но несут тот же смысл, которым в стрельбе из лука обладают шаги и определенные положения тела. И только там, где вступительных приемов нет, на-

пример в искусстве культового танца или в театре, собранность и концентрация переносятся на время перед началом выступления.

Таким образом, здесь, равно как и в случае со стрельбой из лука, речь идет о подлинных церемониальных действиях. Их задача, по словам учителя, — научить ученика тому, что духовная концентрация достигается только тогда, когда приготовление к работе и сама работа, ремесло и искусство, материальное и духовное, бесформенное и оформленное начинают неуловимо переходить друг в друга. Теперь ученик должен научиться сосредоточиваться так, чтобы полностью владеть состоянием самозабвенной отрешенности. Подражание, более не направленное на объективные предметы, которые при желании еще можно было бы представить, становится теперь более размытым, подвижным, духовным. Ученик чувствует, что сталкивается с новыми возможностями, но одновременно осознает, что их претворение в жизнь теперь ни в малейшей степени не подвластно его воле.

Даже если природные качества позволяют ученику выдержать все возрастающую сложность пути к мастерству, его поджидает одна опасность, избежать которой практически невозможно. Это вовсе не опасность погибнуть от заносчивого самолюбования — у жителей Восточной Азии отсутствует пред-

расположенность к эгоцентризму, — а опасность того, что ученик остановится на достигнутом, на том, что он умеет и что он представляет собой в данный момент, на том, что обещает успех и славу. Иными словами, опасность состоит в том, что ученик начнет вести себя так, будто бы творческое бытие превратилось в отдельную, саморождающуюся и саму себя удостоверяющую форму жизни.

Учитель предвидит эту опасность заранее. Осторожно, тончайшим образом воздействуя на ученика, он пытается вовремя предупредить ее и освободить ученика от него самого. Для этого учитель постоянно, но ненавязчиво и как бы между прочим обращает внимание ученика (привязывая это к уже приобретенному им опыту) на то, что всякое достойное действие опирается лишь на состояние подлинной свободы от себя, когда действующий перестает существовать как «он сам». Существует только дух, особый тип бодрствования, в котором нет ни толики чувства «я сам», — что позволяет ему беспрепятственно пронзать все дали и глубины «взглядом, который слышит, и слухом, который видит».

Учитель заставляет ученика проходить сквозь самого себя. При этом ученик становится более восприимчив к тому, на что ему открывает глаза учитель, к тому, о чем он, собственно, уже много раз

слышал, но реальность чего становится осязаемой для него лишь теперь, на основе личного переживания. Не важно, каким именем учитель снабжает то, о чем хочет сказать, даже не важно, называет ли он это вообще. Ученик понимает его и тогда, когда учитель молчит об этом.

Этим дается импульс решающему внутреннему движению. Учитель не прибегает к дальнейшим указаниям, которые теперь только помешают оказывать воздействие, он помогает ученику самым таинственным и сокровенным образом, каким только может: он прибегает к «непосредственной передаче духа», как выражаются в буддийских кругах. Подобно тому как «с помощью одной горящей свечи зажигают другую», учитель передает дух настоящего искусства от сердца к сердцу, освещая его. Если ученик воспримет этот дух, он погрузится в понимание того, что важнее всех свершений, какими бы привлекательными они ни были, погрузится в понимание свершения внутреннего, которое он должен осуществить, если хочет исполнить свое предназначение искусно и творчески.

Но настоящее внутреннее свершение состоит в том, чтобы человек, каким он является, и самость, ощущаемая им, к которой он все время возвращается, стали материалом для процесса преобразования и формирования, в конце которого стоит мастерство.

В этом мастерстве, как в чем-то высшем, происходит встреча искусства и существования человека, в самом широком смысле этого слова. Ведь чтобы стать образом жизни, мастерство должно исходить непосредственно из безграничной истины и, будучи движимо ею, быть искусством истока. Мастер уже не ищет, а только находит. Как художник он являет собой человека духа, как человек он является художником; когда он действует и когда бездействует, в его творении и молчании, в его бытии и небытии ему в душу смотрит Будда. Человек, художник, произведение — все это суть одно. Искусство внутреннего свершения, не покидающее художника, в отличие от всего внешнего, искусство, которым он только и может быть, берет свое начало в сокровенном, о котором не знает обыденность.

Путь мастерства труден. Часто ученика продолжает удерживать на Пути лишь вера в учителя, в котором он по-настоящему впервые замечает мастерство: учитель проживает перед ним свой внутренний шедевр и убеждает уже одним своим существованием.

На этой стадии подражание ученика приобретает свой последний и глубочайший смысл: оно делает ученика причастным духу мастера.

Насколько далеко пойдет потом ученик, уже не зависит от заботы о нем учителя и мастера. Едва

показав ученику Путь, учитель должен отпустить его идти в одиночку. Чтобы ученик мог выдержать свое одиночество, мастеру осталось сделать только одно — отпустить его от себя, сердечно желая пройти как можно дальше и «взобраться на плечи учителя».

Ученик вполне может потерять из глаз своего учителя, но, куда бы не привел Путь, он никогда не сможет забыть его. Наивное почитание новичком наставника превращается в доверие, которое испытывает человек искусства к своему мастеру. Он испытывает по отношению к мастеру благодарность и готов на любую жертву. Бесчисленные примеры, имевшие место вплоть до самого последнего времени, показывают, что эта благодарность намного превосходит ту, что обычно принята между людьми.

С каждым днем я все легче погружался в церемонию «великого учения» стрельбы из лука, без усилия претворяя его, точнее, чувствуя себя скользящим сквозь него, как сквозь сон. То, о чем говорил мастер, сбывалось. Но я все еще не мог справиться с тем, что подобного растворяющегося самопогружения всегда хватало лишь то того момента, когда должен был произойти выстрел. Я не просто уставал от предельного натяжения лука, что вело к потере сил: пребывание в этом состоянии становилось

настолько невыносимым, что мое сосредоточение все время нарушалось и мне приходилось направлять свое внимание на тот момент, когда должен был произойти выстрел. «Прекратите же думать о выстреле! — кричал мастер. — Так он никогда не получится!» «Я не могу по-другому, — отвечал я, — напряжение причиняет мне почти физическую боль».

«Вы чувствуете это только потому, что не свободны от себя по-настоящему. А ведь на самом деле все просто. Вы могли бы поучиться этому у обыкновенного листа бамбука. Он наклоняется все ниже и ниже под тяжестью снега, лежащего на нем. Внезапно груз снега соскальзывает, но лист при этом остается совершенно неподвижным. Подобно листу бамбука вы должны пребывать в состоянии предельного натяжения лука до тех пор, пока не произойдет выстрел. Именно так это и происходит: когда натяжение исчерпывает себя, должен произойти выстрел, он должен „отвалиться“ от стрелка подобно снегу с бамбукового листа, прежде чем стрелок успеет подумать об этом».

Несмотря на все попытки освободиться и отделиться от себя, я не мог беззаботно ждать, пока произойдет выстрел. Как и прежде, мне не оставалось ничего другого, как намеренно производить его. Эти постоянные неудачи тяготили меня особенно сильно еще и потому, что шел уже третий год моего учени-

чества. Не буду отрицать, я провел немало грустных часов, задавая себе вопрос, смогу ли я в будущем дать отчет о времени, потраченном на занятие, которое, казалось, не имело никакого ясного отношения ко всему тому, что я изучил и освоил до сих пор. Мне вспомнилось насмешливое замечание одного земляка о том, что в Японии наверняка можно было научиться чему-то более важному, чем эта бесполезная наука, и его вопрос — о том, что же я в дальнейшем буду делать с ней, — от которого я тогда отмахнулся, теперь не казался мне таким уж абсурдным.

Должно быть, мастер почувствовал мои мысли. Позднее господин Коматия рассказал мне, что в то время мой учитель специально читал одну японскую книгу, служившую введением в философию, читал, чтобы найти путь помочь мне, пользуясь чем-то мне известным и понятным. Кончилось это тем, что учитель нерешительно отложил книгу в сторону, — теперь ему стало совершенно ясно, почему человеку, занимающемуся подобными вещами, чрезвычайно тяжело постичь искусство стрельбы из лука.

На летних каникулах мы с женой поехали на море, в уединенный и сонный уголок природы, отмеченный скромной красотой. В качестве основного багажа мы взяли с собой свои луки. Загадка выстрела занимала меня сутки напролет. Она преврати-

лась как будто в идефикс, из-за которого я совсем забыл указания мастера о том, что упражняться следует только в растворяющемся самопогружении. Ломая голову так и эдак, продумывая все возможности, я пришел к заключению, что ошибка крылась не там, где ее подозревал мастер, — не в недостатке свободы от намерения и самого себя, а, видимо, всего лишь в том, что пальцы правой руки слишком сильно сжимают большой палец, который держит тетиву. Чем дольше заставлял себя ждать выстрел, тем с большим напряжением я их сжимал. Я решил сосредоточиться на этом. Вскоре я нашел простое и в то же время, как мне казалось, очевидное решение этого вопроса. Когда я, сильно натянув лук, осторожно и медленно вытягивал сжатые пальцы, наступал момент, когда большой палец, более не удерживаемый остальными, как будто сам по себе вырывался из своего положения; так происходил выстрел — молниеносно и подобно тому, как «снег сваливался с листа бамбука». Это открытие я сделал не в последнюю очередь из-за его подкупающего сходства с техникой стрельбы из винтовки. Там указательный палец медленно сгибается до тех пор, пока легкое, как дуновение ветерка, нажатие не преодолеет сопротивление.

Я быстро убедился в том, что выбранный путь должен быть верен. Казалось, что почти каждый

выстрел, произведенный таким способом, был ровным и неожиданным. Однако я не забыл и об обратной стороне такого удачного решения: точная работа правой руки отбирала все мое внимание. Но я утешал себя мыслью, что это техническое решение постепенно станет настолько привычным, что больше не будет требовать особого внимания: другими словами, что придет день, когда я именно с его помощью, забыв себя в предельном натяжении лука, смогу неосознанно произвести выстрел; что и в этом случае произойдет одухотворение технического умения. Все более укрепляя себя в этом убеждении, я боролся с внутренним протестом и не слушал предостережений жены, не разделявшей моего восторга от этого технического решения. Наконец я обрел успокоение тем, что осуществил решающий шаг.

Самый первый выстрел, который я сделал по возвращении с каникул, на мой взгляд, удался мне превосходно. Он произошел легко и как бы сам собой. Мастер некоторое время смотрел на меня, а затем, медля и как будто не веря своим глазам, сказал: «Пожалуйста, еще раз!» Мне казалось, что мой второй выстрел даже превзошел первый. Мастер молча подошел ко мне, взял у меня из рук лук и сел на подушку спиной ко мне. Я понял, что это должно было означать, и ушел.

На следующий день господин Коматия сообщил мне, что мастер отказывается учить меня, потому что я пытался обмануть его. До глубины души пораженный таким толкованием моего поведения, я поведал господину Коматия о том, почему я, устав от топтания на одном месте, прибег к такому способу стрельбы. Наконец, после его ходатайства, мастер согласился уступить, но, прежде чем продолжать занятия, заставил меня пообещать, что я никогда более не поступлю вопреки духу «великого учения».

Если бы даже меня не излечило чувство глубокого стыда, это сделало бы поведение мастера. Впоследствии он не обмолвился о происшествии ни единым словом, только заметил на следующем занятии: «Видите, к чему приводит неумение натягивать лук до предела и удерживать его, покоясь в этом состоянии с полным отсутствием намерений? Вы даже не можете просто пребывать в состоянии учебы, но постоянно спрашиваете себя: получится у меня это или нет? Вы просто терпеливо ждете того, что придет, и того, как оно придет!» Я указал мастеру на то, что обучаюсь уже четвертый год и что мое пребывание в Японии не может продолжаться вечно.

«Путь к цели, — возразил он, — невозможно измерить; какое значение могут иметь недели, месяцы, годы?»

«Но что, если мне придется остановиться на полпути?» — спросил я.

«Если вы действительно освободились от своего „я“, вы можете остановиться в любое время. Так что учитесь этому!»

Так я начал все с самого начала, словно изученное до сих пор стало вдруг негодным. Впрочем, бесцельное пребывание в состоянии высшего напряжения не давалось мне, как и прежде. Казалось, что я не могу сойти с наезженной колени.

Однажды я спросил мастера: «Как вообще можно произвести выстрел, если стреляю не „я“?»

«Стреляет „оно“», — ответил мастер.

«Это вы мне уже говорили, поэтому спрошу по-другому: каким образом я могу самозабвенно ждать выстрела, если „меня“ вовсе не должно быть рядом?»

«„Оно“ пребывает в высшем напряжении».

«А кто или что это за „оно“?»

«Когда однажды вы поймете это, я больше не буду вам нужен. И если бы я, избавив вас от усилий, дал ключ к разгадке, я был бы самым никудышным учителем и меня стоило бы гнать взащей. Так что не будем об этом говорить, давайте упражняться!»

Проходили недели, а я не продвигался ни на шаг. Зато теперь я установил, что это ни в малейшей сте-

пени не волнует меня. Может быть, я устал от всего этого искусства? Вопросы о том, изучу я его или нет; узнаю, что мастер называет словом «оно», или нет; найду доступ к дзэн или нет, — показались мне вдруг такими далекими, такими неважными, что больше меня не волновали. Много раз я собирался довериться мастеру, но когда я подходил к нему, мужество покидало меня; я был убежден, что не услышу от него ничего другого, кроме избитого ответа: «Не спрашивайте, упражняйтесь!» Поэтому я отказался от вопросов и с охотой отказался бы также от дальнейших занятий, если бы мастер не держал меня будто в железных клещах. Я жил только сегодняшним днем, выполнял, насколько удавалось, свои служебные обязанности и в конце концов перестал беспокоиться из-за того, что все, чего я упорно пытался достичь в течение многих лет, стало мне безразлично.

Однажды после одного из моих выстрелов мастер глубоко поклонился и прервал занятие. «Только что выстрелило „оно“, — объявил он, когда я недоуменно уставился на него. И когда я наконец понял, что он имел в виду, я не смог подавить радости по этому поводу.

«Мои слова, — остудил меня мастер, — были не похвалой, а лишь констатацией факта, который не должен вас касаться. Я также вовсе не перед вами

склонялся, потому что вы не имеете к этому выстрелу никакого отношения. На этот раз вы, полностью забыв себя и освободившись от намерений, пребывали в состоянии высшего напряжения; затем подобно спелому фрукту от вас отпал выстрел. Теперь же продолжайте заниматься, как будто ничего не произошло!»

Лишь через какое-то время изредка мне снова стали удаваться выстрелы, которые мастер молча отмечал глубоким поклоном. Как получалось, что они совершались без моего участия и будто сами по себе, как получалось, что моя почти закрытая правая рука вдруг раскрывалась и отлетала назад, я не смог бы объяснить ни тогда, ни сейчас. Факт состоял в том, что выстрелы осуществлялись именно таким образом, и только это имеет значение. Но теперь я по крайней мере начал учиться самостоятельно отличать удавшиеся выстрелы от неудавшихся. Качественное различие между ними настолько велико, что однажды заметив, его уже нельзя не увидеть в следующий раз. Внешне, с позиции наблюдателя, каждый удавшийся выстрел отличается тем, что обычно резкий отлет назад правой руки плавно останавливается и потому не вызывает сотрясения тела. После неудавшихся выстрелов задержанное дыхание выпускается взрывообразно, нарушая также и новый вдох воздуха. После удавшихся выстрелов, напро-

тив, воздух выходит скользя, а затем снова без спешки набирается в легкие. Сердце продолжает регулярно и спокойно биться, и ненарушенная концентрация позволяет без промедления перейти к новому выстрелу. Внутри же, в самой стрелке, действие удавшихся выстрелов проявляется в обретении особого настроения: стрелок чувствует, будто день начался только сейчас. После таких выстрелов он ощущает себя готовым к любому истинному действию и, что пожалуй еще более важно, к любому истинному не-действию. Это состояние в высшей степени упоительно. Но, как с легкой улыбкой предупреждал мастер, тот, кто в нем пребывает, поступит подобающе, если будет вести себя так, будто ничего о том не ведает. Только решительное безразличие к этому состоянию позволит стрелку выдержать его так, что оно обязательно придет снова.

Когда однажды мастер объявил о переходе к новым упражнениям, я сказал: «Самое худшее теперь, пожалуй, позади». «У нас говорят, — возразил он, — что тот, кому надо пробежать сто миль, должен считать, что девяносто миль — половина его пути. Новые же упражнения, которыми мы займемся, — это стрельба по мишени».

До сих пор целью и одновременно преградой для стрелы служил соломенный валик на деревянной подставке, установленный на расстоянии около двух размеров стрелы от стрелка. Мишень же, укрепленная на расстоянии почти шестидесяти метров, покоилась на высокой и широкой песчаной насыпи, с трех сторон ограниченной стенами, и, так же как укрытие, в котором стоял стрелок, находилась под красиво изогнутой кирпичной крышей. Обе постройки соединялись друг с другом высокими деревянными стенами. Эти стены отделяли, таким образом, от внешнего мира пространство, в котором совершалось нечто весьма необычное.

Мастер показал, как следует стрелять по мишени. Обе его стрелы попали в яблочко. Затем он потребовал от нас попробовать провести всю церемонию стрельбы так же, как и прежде. Натянув лук до предела и ни в малейшей степени не позволяя мишени сбить нас с толку, мы должны были дожидаться того момента, когда произойдет выстрел. Хотя наши тонкие бамбуковые стрелы и летели в заданном направлении, большая часть их не попадала не только в мишень, но и в песчаную насыпь, зарываясь перед ней в землю.

«Ваши стрелы не долетают до цели потому, что вы еще недостаточно духовны, — заметил мастер. — Вы должны вести себя так, будто цель на-

ходится на бесконечном удалении от вас. Мастера стрельбы знают тот обычный факт, что хороший стрелок из лука средней мощности стреляет дальше, чем бездуховный стрелок из самого тугого лука. Иными словами, дело не в луке, а в „присутствии духа“, в жизненности и бодрости, с которыми вы стреляете. Чтобы теперь довести эту духовную бодрость до высшего предела, вам следует провести церемонию стрельбы по-другому, нежели раньше: она должна напоминать, например, то, как танцует настоящий танцор. Если вам это удастся, все движения вашего тела будут зарождаться в той „средине“, в которой совершается правильное дыхание. Вдохновитесь настоящим моментом, представьте, что вы как бы творите церемонию, так что танец и танцующий становятся едины. Если вы превратите церемонию стрельбы в культовый танец, бодрость вашего духа достигнет наивысшей силы». Я не знаю, насколько успешно у меня получалось «танцевать» церемонию, позволяя, таким образом, проявляться «срединному». Однако мои стрелы летели уже гораздо дальше, хотя поразить мишень мне по-прежнему не удавалось. Это побудило меня спросить мастера, почему он до сих пор не объяснил нам, как нужно прицеливаться. Ведь должна же быть, предположил я, связь между, например, кончиком стрелы и мишенью и, следовательно, некоторая вы-

веренность, нацеливание, обеспечивающие попадание.

«Конечно, такая связь есть, — ответил мастер, — и вы сами легко можете найти требуемое положение. Но если вы научитесь почти с каждым выстрелом попадать по мишени, вы станете не кем иным, как умелым стрелком, который позволяет себя увидеть. Для честолюбивого человека, считающего свои попадания, мишень — это жалкий клочок бумаги, который он кромсает. „Великое учение“ стрельбы из лука считает это настоящей чертовщиной. Оно знать ничего не знает о мишени, установленной в определенном удалении от стрелка. „Великое учение“ знает только цель, которая никоим образом не может быть достигнута технически, и эту цель оно называет, если называет вообще, Буддой». После этих слов, которые были произнесены так, будто они разумелись сами собой, мастер потребовал от нас наблюдать за его глазами во время прицеливания. Поскольку глаза мастера были почти полностью закрыты, то вообще нельзя было сказать, что он целится.

Мы покладисто занимались и продолжали стрелять не целясь. Сначала я вообще не заботился о том, куда летели мои стрелы. Даже случайные попадания не могли взволновать меня, я ведь знал, что они доставались мне за так. Но долгое время про-

должать стрельбу наугад я был не в состоянии. Вскоре я опять поддался искушению и стал раздумывать об этом. Мастер вел себя так, будто не замечал моего замешательства, пока однажды я не признался, что вновь запутался.

«Вы беспокоитесь понапрасну, — утешил он меня, — выкиньте из головы всякую мысль о попадании! Вы можете стать мастером стрельбы, даже если не каждый ваш выстрел будет попадать в цель. Эти отметины от попаданий на мишени — только внешняя проверка и подтверждение вашей, доведенной до высшей степени, свободы от намерений, свободы от себя, отрешенности (как ни назови это состояние). Есть ступени мастерства, и только тот, кто достиг последней ступени, не может промахнуться, в том числе тогда, когда он хочет поразить внешнюю цель».

«Вот как раз это мне и не дается, — ответил я. — Мне кажется, я понимаю, что вы имеете в виду под настоящей, внутренней целью, в которую надо попасть. Но как же получается, что внешняя цель, бумажная мишень, оказывается проткнутой, в то время как стрелок даже не прицеливается? Как получается, что таким образом эти попадания внешне удостоверяют то, что происходит внутри? Это согласие для меня непостижимо».

«Вы заблуждаетесь, — пояснил мастер, — если думаете, будто любое, даже и слабое, понимание этих

темных взаимосвязей может помочь вам в дальнейшем. Здесь в игру вступают процессы, постигнуть которые разум не в состоянии. Не забывайте, что в природе есть соответствия, которые непостижимы, но которые тем не менее настолько реальны, что мы к ним привыкли и воспринимаем как совершенно естественные. Я хочу привести пример, о котором часто думал: паук танцует в сети, не зная, что есть мухи, которые попадают в нее. Муха, беззаботно танцуя в солнечном луче, залетает в сеть, не зная, что ее ждет. Но в них обоих танцует „оно“, и в этом танце внешнее и внутренне едино. Так же и стрелок попадает в цель, не целясь внешне, — лучше я вам объяснить не могу».

Это сравнение заставило меня, конечно, много думать, но ни одну мысль я не смог додумать до конца — что-то внутри меня противилось воодушевлению и желанию беззаботно продолжать занятия. Наконец, мои смутные возражения оформились в вопрос мастеру: «Разве нельзя хотя бы допустить, что после десятилетий практики, стреляя произвольно и почти с сомнамбулической точностью, вы так натренировались в обращении с луком и стрелой, что можете, просто должны, попасть в мишень, не целясь специально?»

Мастер, давно привыкший к моим назойливым вопросам, покачал головой. «Я вовсе не хочу ска-

зять, — ответил он после минутной задумчивости, — что то, о чем вы сейчас говорите, не имеет никакого смысла. Я ведь становлюсь напротив цели, так что я должен заметить ее, даже если не смотрю на нее специально, правда? Но вместе с тем я знаю, что этого взгляда на нее недостаточно, он ничего не решает, ничего не объясняет, потому что я вижу цель так, как будто ее не вижу». «Тогда бы вы могли попасть в нее и с завязанными глазами», — вырвалось у меня. Мастер смерил меня взглядом, который заставил меня испугаться, не обидел ли я его, а затем сказал: «Приходите сегодня вечером!»

Вечером я пришел к мастеру и занял место напротив него, усевшись на подушки. Не произнося ни слова, он подал мне чай. Так мы просидели какое-то время в молчании. Не было слышно ничего, кроме поющего бурления кипящей воды над пылающими углями. Наконец мастер приподнялся и сделал мне знак следовать за ним. Место, где должен стоять стрелок, было ярко освещено. Мастер попросил меня поставить длинную и тонкую, как спицу, свечу перед мишенью в песок, но не зажигать верхнего освещения в нише, где она стояла. Было настолько темно, что я не мог разобрать даже очертаний мишени; и если бы не крошечное мерцание свечки, я мог бы лишь смутно представить, но не точно обнаружить место, где стояла мишень. Мас-

тер «станцевал» церемонию. Его первая стрела вырвалась из сияющего света в темную ночь. По звуку удара я определил, что стрела попала в мишень. Вторая стрела тоже попала. Когда я включил освещение, то, к своему удивлению, обнаружил, что первая стрела сидела точно в центре яблочка, в то время как вторая, прежде чем вонзиться в яблочко рядом с наконечником первой, расщепила ее оперение и рассекла хвост практически надвое. Я не осмелился вытащить стрелы по отдельности и принес их мастеру вместе с мишенью. Мастер оценивающе осмотрел ее. «Вы можете сказать, что первый выстрел не был шедевром, ведь за десятилетия я настолько привык к своему месту для стрельбы, что даже в крошечной тьме должен был бы знать, где находится мишень. Это вполне возможно, и я даже не буду пытаться спорить. Но вторая стрела, которая попала в первую, — что вы скажете на это? Как бы то ни было, я знаю, что заслугу того, что этот выстрел произошел, надо приписывать не мне. Стреляло „оно“, и „оно“ попало. Преклонимся перед целью как перед Буддой!»

Своими двумя стрелами мастер, по-видимому, попал и в меня. Как будто изменившись за одну ночь, я больше не впадал в искушение заботиться о своих стрелах и о том, что с ними случалось. Мне помогало и то, что мастер никогда не смотрел на

мишень, он лишь пристально рассматривал стрелка, как будто это был самый надежный способ узнать, удался ли выстрел. Когда я обратился к мастеру с вопросом об этом, он подтвердил мои предположения; и я лишний раз удостоверился в том, что точность его оценок ни в чем не уступала точности попадания его стрел. Таким образом, сконцентрировавшись самым глубоким образом, мастер передавал дух своего искусства ученикам; и я не побоюсь подтвердить, основываясь на собственном опыте, в котором я сам довольно долго сомневался, что *непосредственная передача* не просто является образным выражением, а представляет собой событие осязаемой реальности. Я помню, что во время занятий помощь мастера выражалась, среди прочего, и в непосредственной передаче духа, как он сам это называл. Если мне в течение некоторого времени никак не удавалось удачно выстрелить, он брал мой лук и сам делал несколько выстрелов. Воодушевление бросалось в глаза: лук поддавался натяжению как будто по-другому, становился податливей, послушней. Так было не только со мной. Даже его давние и опытные ученики, люди различных профессий, считали это вполне естественным и удивлялись тому, что я задавал вопросы так, словно желал действовать наверняка и идти не подвергаясь опасности. Точно так же и мастера борьбы на мечах твердо

верят в то, что каждый изготовленный в процессе тяжелой работы и с бесконечной заботливостью меч принимает дух кузнеца. Поэтому кузнецы тоже работают в специальной культовой одежде. Их опыт слишком однозначен, а сами они слишком опытные, чтобы не услышать, как меч говорит с ними.

Однажды, в тот момент, когда я выстрелил, мастер воскликнул: «Оно тут! Поклонитесь!» Посмотрев на мишень, — к сожалению, я не смог удержаться от этого, — я заметил, что стрела лишь слегка зацепила ее с краю. «Это был настоящий выстрел, — решил мастер, — и пусть он станет вступлением. Но хватит на сегодня, иначе при следующем выстреле вы будете слишком стараться и испортите хорошее начало». Раньше подавляющее большинство моих выстрелов не достигали мишени, но вскоре удачные, следовавшие друг за другом выстрелы стали получаться все чаще. Однако стоило мне лишь почувствовать искушение вообразить себе что-нибудь, мастер необыкновенно жестко брался за меня. «Что это вам взбрело в голову? — кричал он тогда. — Вы не должны огорчаться из-за плохих выстрелов — это вы уже давно усвоили. Теперь добавьте к этому — не радоваться хорошим. Вы должны прекратить метаться из стороны в сторону между радостью и огорчением. Вы должны научиться находиться над ними, в расслабленном равнодушии, т. е. радоваться так,

словно стрелял кто-то другой, а не вы. Вы должны неустанно упражняться и совершенствовать подобное отношение — вы даже не можете представить, насколько оно важно».

Эти недели и месяцы были самой жесткой школой моей жизни; и хотя мне не всегда с легкостью удавалось настроиться на такое обучение, все же постепенно я научился видеть, насколько многим ему обязан. Оно уничтожило последние угольки горевшего во мне когда-то желания заниматься собой, анализировать колебания своего настроения. Однажды после одного особо удачного выстрела мастер спросил меня: «Теперь вы понимаете, что означают слова „стреляет и попадает Оно“?»

«Боюсь, — ответил я, — что я вообще ничего больше не понимаю. Даже самое простое оказывается запутанным. Я натягиваю лук или лук тянет меня? Я попадаю в цель или цель попадает в меня? Это „Оно“ — духовное в теле и телесное в духе — является и телесным, и духовным сразу, или ни тем и ни другим? Лук, стрела, цель и я сам — все это перетекает друг в друга, так что я уже не могу их разделить, да у меня и нет желания разделять. Когда я беру в руки лук и стреляю, все вдруг становится понятным и однозначным, и до смешного простым».

«Вот теперь, — прервал меня мастер, — тетива лука прошла посередине вас».

С тех пор прошло более пяти лет, и однажды мастер предложил нам сдать экзамен. Суть этого испытания он объяснил так: «Дело не только в демонстрации вашего умения. Прежде всего будет оцениваться духовное состояние стрелка, даже самые мелкие его проявления. Во всяком случае, я надеюсь, что вы не позволите себе смутиться из-за присутствия зрителей, а совершенно беспечно проведете церемонию, будто бы мы были одни».

В следующие недели во время наших занятий не было видно никаких приготовлений к будущему экзамену. Экзамен не упоминался ни единым словом, и часто занятие заканчивалось уже после нескольких выстрелов. Тем не менее мы получили задание разучивать дома церемонию со всеми ее стадиями и положениями, прежде всего с правильным дыханием, и стараться всецело сосредоточиться при этом.

В процессе этих упражнений, едва успев привыкнуть к «танцу» церемонии без лука и стрелы, мы открыли, что уже после нескольких этапов приходило чувство необычно глубокого сосредоточения. Это чувство становилось тем сильнее, чем решительней мы стремились смягчить концентрацию плавным расслаблением тела. Домашние упражнения были настолько плодотворны, что когда на занятии мы снова брали лук со стрелой, то без усилия соскальзывали в состояние «присутствия духа». Мы чувст-

вовали себя настолько защищенными, что ожидали дня экзамена и присутствия зрителей совершенно спокойно. Мы сдали экзамен так, что мастеру не пришлось со смущенной улыбкой просить зрителей о снисхождении, и получили дипломы, которые были написаны тут же. В дипломах были указаны степени мастерства, которых достигли я и моя жена. Облаченный в чрезвычайно пышный наряд мастер закончил экзамен тем, что произвел два искусных выстрела. А еще через пару дней моей жене был присвоен титул мастера на открытом экзамене по икэбане.

С этого времени занятия приняли новую форму. Удовлетворившись несколькими пробными выстрелами, мастер переходил к объяснению «великого учения» стрельбы из лука, раскладывая его на этапы и одновременно указывая нам на пройденные. Несмотря на то что он пользовался таинственными образами и темными сравнениями, даже скудных намеков хватало, чтобы мы поняли, о чем шла речь. Наиболее подробно мастер остановился на сущности «безыскусного искусства», которое придет тогда, когда стрельба из лука завершится и исчерпает себя. «Только тот, кто может стрелять рогом зайца и волоском черепахи, т. е. способен попасть без помощи лука (рога) и стрелы (волоска) в самую середину, является мастером в высшем смысле слова; он

владеет безыскусным искусством — он мастер и немастер одновременно. На этом этапе стрельба из лука становится неподвижным движением, танцем без танца — она становится дзэн». Когда я спросил мастера, как же мы будем продолжать занятия без него, после возвращения на родину, он сказал: «На этот вопрос я ответил, когда попросил вас сдать экзамен. Вы достигли уровня, на котором ученик и учитель уже не два разных, а один и тот же человек. Поэтому вы можете расстаться со мной в любой момент. Даже если по прошествии времени между нами будут лежать широкие моря, я всегда буду рядом, когда вы будете упражняться так, как теперь умеете. Поэтому мне не нужно вас упрашивать ни в коем случае не отказываться от регулярных тренировок и обязательно проводить церемонию, пусть даже и без лука и стрелы, или хотя бы правильно дышать. Мне не нужно просить вас об этом, потому что я знаю, теперь вы не сможете оставить духовную стрельбу из лука. Никогда не пишите мне о своих занятиях, но время от времени посылайте снимки, запечатлевающие то, как вы натягиваете лук. Тогда я буду видеть все, что мне нужно знать.

Я должен подготовить вас лишь к одному. За прошедшие годы вы изменились. Овладение искусством стрельбы из лука позволяет стрелку более глубоко познать самого себя. Возможно, до сих пор вы

этого еще не заметили, но вы неизбежно почувствуете это, когда снова встретите на родине друзей и знакомых: все будет уже не так, как раньше. Теперь вы на многое смотрите по-другому и меряете все другими мерками. Со мной было то же самое — это ожидает каждого, кого коснулся дух этого искусства». На прощание, которое не было прощанием, мастер Ава передал мне свой лучший лук: «Стреляя из этого лука, вы будете чувствовать, что мастерство мастера пребывает рядом. Никогда не давайте его любопытствующему! А когда вы перерастете этот лук, не сохраняйте его как память. Уничтожьте его, чтобы не осталось ничего, кроме кучки золы!»

Я опасаясь, что теперь у некоторых читателей может появиться подозрение, что стрельба из лука, с тех пор как она перестала играть существенную роль в борьбе двух противников, хотя и не исчезла, но превратилась в нечто экстравагантно духовное; можно сказать, она была нездоровым образом сублимирована. Что ж, я не могу осудить никого, кто так думает.

Тем решительней следует подчеркнуть, что дзэн оказывает огромное влияние на японские искусства, в том числе на искусство стрельбы из лука, не

только в последнее время. Такое положение вещей сохраняется уже многие столетия. На самом деле какой-либо древний мастер стрельбы из лука, которому множество раз приходилось испытывать свое искусство, говорит о его сущности теми же словами, что и современный мастер, в котором живет «великое учение». Они просто не могут выразить это иначе. Спустя столетия дух искусства стрельбы из лука остался тем же самым — он так же мало подвержен изменениям, как и сам дзэн.

Конечно, все рассказанное мной о стрельбе из лука может вызывать сомнения, знаю это на собственном опыте. Для сравнения я хочу рассказать о другом искусстве, чье прикладное значение даже и при сегодняшнем положении вещей не может быть оспорено, — искусстве фехтования на мечех. Оно близко мне не только потому, что мастер Ава знал толк также и в «духовном» владении мечом, — он иногда указывал на близкие совпадения, открытые им во время стрельбы из лука и фехтования, — но еще и потому, что я знаком с одним удивительным документом, принадлежащим эпохе, когда самурайство в Японии переживало свой наивысший расцвет и когда мастера фехтования должны были уметь подтвердить и сохранить свое мастерство в самой категоричной форме борьбы не на жизнь, а на смерть. Это трактат «Неподвижное постижение»

великого дзэнского мастера Такуана, адресованный известному в те времена мастеру, в котором обстоятельно повествуется о связи дзэн с искусством фехтования и одновременно о самой практике боя. Я не знаю, единственный ли это документ, который так всеохватно и самобытно повествует о «великом учении» фехтования на мечах, еще меньше мне известно, есть ли подобные свидетельства о стрельбе из лука. Но одно точно: к счастью, трактат Такуана сохранился, и Д. Т. Судзуки перевел его без значительных сокращений,¹ сделав доступным самым широким кругам. Обобщив и выделив все самое, на мой взгляд, главное, я хочу как можно более ясно и емко описать то, что уже столетия назад понималось под фехтованием на мечах и с чем согласны также мастера всех последующих эпох.

Богатый опыт мастеров меча, пережитый ими самими и их учениками, свидетельствует о том, что новичок — как бы он ни был силен, готов ринуться в бой, смел и неустрашим по своей природе — с началом занятий теряет естественность и уверенность в себе. Он знакомится со всеми техническими возможностями отнять жизнь с помощью меча; и вскоре уже может, до предела напрягая внимание, зорко наблюдать за противником, по всем правилам

¹ *Suzuki D. T. Zen und die Kultur Japans. S. 82 ff.*

искусства отражать его удары и эффективно атаковать. И все же теперь это получается у него еще хуже, чем сначала, когда во время тренировки он просто наобум бил вокруг, подчиняясь моменту и страсти борьбы. Теперь новичок должен признать и смириться с тем, что отдан во власть точных ударов и проиграет любому более сильному, ловкому и опытному противнику. Он не видит перед собой иного пути, кроме постоянного упражнения, и его учитель вначале также не может посоветовать ему ничего лучшего. Ученик отдает все свои силы тому, чтобы превзойти других, превзойти даже самого себя. Он овладевает техникой, которая отчасти возвращает ему утраченную уверенность в себе и дает ощущение, что он все ближе продвигается к желаемой цели. Однако учитель думает об этом иначе — по праву, как заверяет Такуан: ведь все умение ученика приводит лишь к тому, что «его сердце привязывается к мечу».

Упражнения начального этапа необходимы и не могут быть изменены — они полностью соответствуют уровню новичка. Тем не менее они не ведут к цели, и это хорошо известно учителю. То, что ученик, несмотря на свое усердие и, возможно, даже на наличие врожденной способности к бою на мечах, не становится мастером, неизбежно. Но почему же он, уже давно научившись не поддаваться

бездумному увлечению страстью битвы и сохранять спокойствие духа, умея осмотрительно распределять свою силу, чувствуя себя закаленным для продолжительного похода и более не находя равных себе воинов вокруг, в конечном счете все же не справляется и останавливается? Согласно Такуану, дело в том, что ученик не может отказаться от заботливого наблюдения за противником и за тем, как тот владеет мечом; ему мешает постоянное размышление о том, как эффективнее подступить к противнику, мешают его попытки подкараулить момент, когда противник раскроет свое слабое место. Иными словами, проблема состоит в том, что ученик сосредоточенно призывает на помощь все свое искусство и знание. Когда он ведет себя так, то, как говорит Такуан, действительно теряет «присутствие сердца»: решающий удар он всегда наносит слишком поздно и потому не в состоянии «повернуть меч противника против него самого». Чем больше ученик рассчитывает на то, чтобы сделать свой успех зависимым от размышлений и сознательной реализации своих возможностей, тем сильнее препятствует свободной подвижности «проявления сердца». Как же устранить это препятствие? Как умение становится «духовным», каким образом знание отдельной техники превращается в мастерское владение мечом? Ответ кроется в том, что ученик должен отказаться

от намерений и забыть самого себя. Его надо подвести к тому, чтобы он освободился не только от противника, но и от себя. Этап, на котором он находится сейчас, должен быть пройден — ученик должен решительно преодолеть его, рискуя даже потерпеть полное поражение. Разве не звучат эти слова столь же бессмысленно, как и требование мастера стрельбы из лука попасть не целясь, т. е. полностью потерять из виду цель и намерение попасть в нее? Но читая их, нужно помнить, что искусство владения мечом, суть которого описывает Такуан, тысячи раз было проверено в настоящей битве.

Приняв во внимание характер конкретного ученика, учитель должен найти для него не сам Путь, а «как» этого пути к последней цели и затем нести ответственность за этот выбор. Сперва необходимо настроить ученика на инстинктивное уклонение от ударов — даже тогда, когда противник наносит их совершенно неожиданно. Д. Т. Судзуки превосходно описывает совершенно оригинальный метод, с помощью которого один мастер справлялся с этим, вовсе не легким, заданием. Суть его состояла в том, что ученик должен был научиться по-новому использовать свои чувства, точнее, достичь такой степени бодрствования всех своих чувств, которая сделала бы его способным избегать угрожающих ударов, как бы предчувствуя их. Если ученик овладеет этим ис-

кусством уклонения от ударов, то ему больше не понадобится внимательно следить за всеми движениями противника (или нескольких противников) одновременно. Более того, уже в тот момент, когда он будет предчувствовать событие, которому еще только предстоит случиться, он будет не подвластен его действию. Для того, кто овладел этим искусством, момент, когда он видит событие, и момент, когда он уклоняется от него, не разделены «ни на волосок», как говорят мастера. Суть именно в этом внезапном молниеносном реагировании, которое вовсе не нуждается в осознанном наблюдении. Овладев этой сутью, ученик становится независимым от всякого сознательного намерения.

Гораздо более тяжелой, но зато действительно решающей для итога всего обучения является задача воспрепятствовать тому, чтобы ученик раздумывал и высматривал, как бы ему лучше всего подступить к противнику. Впредь он даже не должен думать, что имеет какое-то отношение к противнику и что речь при этом идет о жизни и смерти.

На первых порах (и это вполне естественно) ученик понимает эти наставления так, как будто ему достаточно отказаться от наблюдения и размышления над всем, что связано с поведением противника. Он серьезно берется за задачу достичь уровня «не-действия» и контролирует себя на каждом шагу.

Но при этом ученик упускает из виду, что когда он концентрируется на себе, то тем самым продолжает рассматривать себя самого — он воспринимает себя борющимся, пытающимся не обращать внимания на противника. Как бы хороши ни были его намерения, их наличие означает, что он все еще тайно следит за противником. Такое освобождение от противника — лишь видимость, на самом деле ученик привязывается к нему тем сильнее, чем искусней пытается скрыть это от себя.

Мастер должен пустить в ход все свое умение влиять на душу ученика, чтобы убедить его в том, что этим переносом внимания, по сути дела, ничего не достигнуто. Ученик должен научиться быть абсолютно свободным от намерений, одинаково решительно отвлекаясь как от своего противника, так и от себя. Чтобы этого достигнуть, ученик мастера меча, так же как и ученик стрельбе из лука, должен проявить огромное терпение, выполняя множество безрезультатных упражнений. Но если эти упражнения однажды приведут к цели, в достигнутом отсутствии намерений исчезнет и последний след намеренности — усилие над собой.

В состоянии подобной освобожденности и отсутствия намерений естественным становится такое поведение, которое удивительно похоже на приобретенный на предыдущей ступени навык инстинктивного

уклонения. Как предчувствие еще не нанесенного противником удара сливается с уклонением от него, так теперь не отделяются друг от друга уклонение и действие. В момент уклонения сражающийся уже наносит свой удар и, прежде чем он успеет это почувствовать, его смертельный удар падает точно и неотразимо. Меч как будто ведет себя сам, и как у мастеров стрельбы из лука целится и попадает «Оно», так здесь на место «я» заступает «Оно», пользуясь способностями и навыками, которые это «я» усвоило в процессе осознанного обучения. В обоих случаях «Оно» — это только название чего-то, что невозможно ни понять, ни ухватить, чего-то, что открывается лишь тому, кто это испытал.¹

Совершенство искусства меча, по Такуану, состоит в том, что никакая мысль о «я» и «ты», о противнике и его мече, о собственном мече и о том, как им пользоваться, никакая мысль даже о жизни и смерти не тревожит сердце. «Итак, все пустота: ты сам, твой обнаженный меч и твои руки, сжимающие его. Даже сама мысль о пустоте исчезла. Из такой абсолютной пустоты, — констатирует Такуан, — чудесным образом рождается действие».

¹ Для сравнения рекомендую прочесть трактат Г. фон Клейста «О театре кукол». Хотя и с совершенно иных исходных позиций, Клейст удивительно близко подходит к рассматриваемой здесь теме.

То, что справедливо для стрельбы из лука и для владения мечом, справедливо и для любого другого искусства. Так, оказывается — приведем еще один пример, — что суть мастерства живописи тушью состоит как раз в том, чтобы техничное движение безусловно послушной руки проявило и сделало видимым то, что доселе лишь смутно представлялось, проявило в тот самый момент, когда образ только начинает принимать форму; оформление образа и момент его появления на бумаге совпадают во времени. Таким образом, живопись превращается в автоматическое письмо. Мастер этой традиции может дать художнику следующее указание: «Десять лет наблюдай бамбук, превратись в него, затем забудь все и — рисуй».

Мастер меча непринужден и непосредствен подобно новичку. Беззаботность, с которой он простился в начале своего ученичества, вернулась к нему и стала неискоренимым свойством характера. Но в отличие от новичка, мастер сдержан, спокоен и скромнен, у него и в мыслях нет гордиться или выставляться. Между началом обучения и обретенным мастерством лежат насыщенные событиями годы неустанных занятий. Под влиянием дзэн не только происходит одухотворение технического навыка, но сам практикующий преображается, становясь все свободней, переходя со ступени на ступень в постоян-

ном внутреннем преодолении. Меч, который превратился теперь в его «душу», уже не стремится вырваться из ножен. Мастер вынимает его только тогда, когда это неизбежно. Может произойти так, что мастер, улыбаясь, примет упрек в трусости и будет избегать поединка с недостойным соперником, хулиганом, который хвастает своими мускулами; а в другой раз из чувства глубокого уважения к противнику будет настаивать на битве, которая не может принести тому ничего, кроме достойной смерти. Так проявляются умонастроения, определившие этику самурая, несравненный «путь воина» (бусидо). Только одно для мастера меча важнее всего остального — в том числе славы, победы и даже жизни — «меч истины», который он познал и который направляет его.

Как и новичок, мастер бесстрашен, но в отличие от новичка с каждым днем он становится все более недостижим для страха. В процессе многолетней непрерывной медитации мастеру открывается, что жизнь и смерть — это одно и то же, грани одной и той же судьбы. И вот мастер уже не знает страха перед жизнью и трепета перед смертью. Он охотно живет в мире — и это характерно для дзэн, — но в любой момент готов с ним расстаться, не позволяя мыслям о смерти сбить себя с толку. Не случайно, что самым простым символом образа мыслей самурая стали нежные цветы вишни. Подобно вишневому

лепестку, который растворяется в луче утреннего солнца и с радостным блеском безмолвно опадает на землю, бесстрашный воин должен уметь расстаться с бытием беззвучно и внутренне неподвижно.

Быть свободным от страха смерти не означает, что надо все время думать о том, что ты не боишься смерти, и о том, что пройдешь испытание. Свобода того, кто овладел жизнью и смертью и лишен страха, имеет иную природу. Она означает, что чувство страха уже к нему не вернется и он не может пережить его заново. Тот, кто не убедился в силе серьезной и продолжительной медитации на собственном опыте, не может понять, как много она позволяет преодолеть. Совершенный мастер выдает свое бесстрашие на каждом шагу — не словами, но поведением: это бесстрашие бросается в глаза и поражает наблюдателя. Достичь такого мастерства удастся, естественно, лишь немногим. В качестве примера я процитирую место из кодекса Хагакурэ, который был написан в середине XVII в.

Ягю Тадзима-но ками¹ был великим мастером боя на мечах и давал уроки тогдашнему сёгуну Токугава Иэмицу. Один из телохранителей сёгуна пришел как-то к Тадзима-но ками и попросил об уроке фехтования. Мастер сказал: «Насколько я вижу, вы сами, кажется,

¹ Это был тот самый мастер, которому Такуан послал свой трактат «Неподвижное постижение».

являетесь мастером меча. Скажите, пожалуйста, к какой школе вы принадлежите, прежде чем мы установим отношения учителя и ученика». Телохранитель ответил: «К моему стыду, я должен признать, что никогда не изучал это искусство». «Вы смеетесь надо мной? Я учитель самого достопочтенного сёгуна и все вижу, мой глаз не может меня обманывать». «Сожалею, если задел вашу честь, но я действительно никогда не учился». Смущенный таким категоричным отказом, мастер задумался, а потом сказал: «Раз вы так говорите, я вам верю. Но вы не можете не быть мастером в каком-либо предмете, хоть я и не вижу, в чем именно». «Ну что ж, если вы настаиваете, я расскажу вам. Есть одна вещь, в которой я могу назвать себя совершенным мастером. Когда я был еще мальчиком, я решил, что самурай не должен бояться смерти ни при каких обстоятельствах, и с тех пор я — вот уже много лет — непрерывно думаю о смерти. В конце концов этот вопрос перестал меня беспокоить. Видимо, это то, о чем вы спрашиваете?» «Именно! — воскликнул Тадзима-но ками, — это то, о чем я говорил. Я рад, что мой глаз не обманул меня. Ведь последняя тайна искусства владения мечом лежит в том, чтобы быть свободным от мыслей о смерти. Я учил этому многих своих учеников, но до сих пор ни один из них так и не достиг высшей степени искусства меча. Вам больше нет нужды учиться, вы уже мастер».

Зал, в котором учатся владеть мечом, с давних пор носит имя «Место просветления».

Любой дзэнский мастер того или иного искусства подобен молнии, вырывающейся из облака все-

охватывающей истины. Эта истина присутствует в свободном движении его духа, и мастер встречает ее в «Оно» как свою первоначальную и безымянную сущность. Он снова и снова осознает эту сущность как предельную возможность того, чем он может быть, и истина принимает для него — а через него и для других — тысячи форм и образов. Тем не менее, несмотря на неслыханное по строгости обучение, которое мастер перенес терпеливо и покорно, отдавшись ему целиком, он еще отнюдь не достиг того, чтобы дзэн пронизал и безжалостно опалил его, чтобы каждое проявление его жизни было проявлением этого духа; пока нельзя сказать, что в его жизни теперь есть только хорошие часы: высшая свобода еще не стала глубочайшей необходимостью.

Неотвратимо приближаясь к такому завершению, мастер должен заново отправиться в путь — путь безыскусного искусства. Он должен посягнуть на первооснову, чтобы жить истиной, став с ней единым целым. Мастер снова должен стать учеником, новичком, преодолеть последний, самый трудный участок выбранного им пути, пройти через все новые превращения. Если он выстоит в этой опасной битве, его судьба завершится встречей с последней истиной, истиной выше всех остальных истин, истоком всех истоков, не имеющим образа, — с ничем, которое в то же время является всем. Это Ничто поглотит мастера и возродит его из себя заново.

ПУТЬ ДЗЭН

ПРЕДИСЛОВИЕ НЕМЕЦКОГО ИЗДАТЕЛЯ

Эта книга представляет собой переиздание (без изменений) «Записей из наследия» («Nachgelassene Aufzeichnungen») Ойгена Херригеля. Речь идет о записях, из которых Херригель не успел составить свою новую книгу. Тем не менее эти фрагменты, которым он сам придал окончательную форму, — неоценимый источник информации о мистике дзэн, который не может затмить или заменить появление множества других публикаций, касающихся этой темы. То, о чем сообщалось одним авторитетным лицом из Японии в первом издании этой книги в 1930-х годах, подтверждалось вновь и вновь: Херригель является одним из немногих не-японцев, познавших суть дзэн и почувствовавших дыхание его истинного духа. Последним об этом мнению, независимо друг от друга высказанном разными японскими мастерами дзэн, сообщил вернувшийся из Японии Эрнст Бенц.

В конце этой книги можно найти биографические сведения об авторе. В новом издании мы отказались от перечисления всех заслуг Евгения Херригеля, поводом к чему в

предыдущем издании послужило, в частности, упоминание о его кончине. Это перечисление кажется нам излишним, равно как и старания защитить его образ от забвения или искажения. Тот, кто прочтет следующие страницы, сможет узнать Херригеля таким, каким он был.

Мастера дзэн — вечные странники.

Слово само по себе меньше мысли, а мысль меньше опыта. Слово — это фильтр, и в том, что проходит сквозь него, отсутствует лучшая часть. Платон в 7-м письме писал: «Серьезный человек, занимающийся серьезными вещами, не должен был бы писать».

Нужно было бы иметь много жизней, чтобы ухватить истину дзэн, чтобы быть ею.

Из записей Херригеля

ДЗЭН И КЛАССИЧЕСКАЯ БУДДИЙСКАЯ МИСТИКА ПОГРУЖЕНИЯ

Буддизм заметно отличается от мистики всего остального мира уже одним только методическим обоснованием существования мистического. В буддийской мистике самопогружение стало искусством, в котором техника не просто играет подобающую ей роль (как в любом искусстве), а занимает значительно более широкое место. Тем самым буддийская мистика поставила себе в заслугу достижение, имеющее далеко идущие последствия: она освободила мистическую практику от власти простой случайности. Буддийская мистика также обозначает совокупность действий, ведущих к освобождению, словом

«путь». Но нигде более путь, т. е. сам метод погружения, не приобрел подобного основополагающего значения.

Восточная Азия неизмеримо многим обязана буддийскому пути, который произвел на свет уникальный тип духовного человека. Нас не будет здесь занимать ни вопрос о том, удалось ли буддизму сохранить достигнутый уровень во всех своих направлениях, ни вопрос о том, не был ли строгий метод заменен рутинной, а просветление — выученным знанием.

Речь пойдет о дзэн-буддизме. В отношении дзэн мы также откажемся от исследования того, когда, как и с чьей помощью он возник, и рассмотрим только то, каким образом дзэн, будучи буддийской школой, все-таки пошел по иному методическому пути, чем классическая буддийская мистика погружения.

В первую очередь бросается в глаза, что суть буддийского *просветления* (Erleuchtung) состоит в «чистом видении» именно тех истин, с которых начинается медитативная работа. Выражаясь абстрактно, просветление подразумевает нейтрализацию всех чувственных составляющих — именно того, что рождает опыт, ведущий к бегству от мира. Таким образом, начало пути санкционирует первоначальный опыт Будды, появившийся у него тогда, когда он еще не был просветленным, а только вступал на

путь. То, что этот опыт превращается, так сказать, в идефикс медитирующего, объясняет конечный результат.

Буддист исходит из того, что жизнь является страданием. Но что если бы первоначальный опыт был другим, если бы жизнь была воспринята как источник радости, а мир — как приносящая счастье гармония? Разве имелась бы тогда необходимость в самом просветлении? Ведь тогда было бы не понятно, зачем, собственно, ищущий пытается освободиться от этого прекрасного и гармоничного мира. Однако очевидно, что, находясь на подобном пути созерцания, человек не может выйти за собственные пределы. Он не способен подойти к состоянию, которое находится *по ту сторону* мышления и не-мышления, желания и не-желания, он может только подойти к некоей «нулевой точке» (Nullpunkt), которая лишь кажется чем-то запредельным. Но на каком же пути возможно обрести единство? Только на таком, где созерцающий освобождается от той части себя, которая не принадлежит его подлинному существу; в этом случае он находит себя самого, глубочайшую основу своего существа.

Следовательно — такой вывод позволяет сделать все вышеизложенное, — вполне можно заниматься упражнениями в созерцании и концентрации без

всякой заданной темы и таким образом вступить на путь, на котором нет ничего устойчивого и объективного, за что можно было бы держаться, — путь без каких бы то ни было «мировоззренческих» предпосылок, когда бытие не считается ни полным скорби, ни полным радости, не связанным ни с любовью, ни с ненавистью, и отношение к нему не зависит от того, что оно преходяще. Напротив, как раз «мировоззрение» должно возникнуть на основе состояния просветления! То, чем является просветление, показал сам Будда. Но возможно, оно окажется совсем другим, если отказаться от всякого внушения; эта возможность следует из наличия пути Будды. Здесь есть ступень индифферентности, когда стоишь в «нулевой точке» между знанием и незнанием и больше ни на что не направлен. Однако дело в том, что практика буддийского самопогружения уже обогащена предыдущими ступенями.

Но что получится, если просто с самого начала делать именно так? Просто упражняться в самопогружении, учиться быть пустым — безо всякой заданной программы? Иметь мужество рискнуть? *

* Эрнст Бенц в книге «Дзэн: взгляд с Запада» (*Benz E. Zen in westlicher Sicht. S. 17*) использует эту мысль Херригеля для подтверждения своих выводов о возможности распространения дзэн на Западе. По его мнению, Херригель советует

Это и есть путь ДЗЭН. Невозможно точно установить, как долго Ничто испытывалось подобным образом. Но то, что эти попытки возымели успех, показывает существование дзэн в Китае и Японии. То, что они удались, блестяще доказывает жизненность дзэн, сохранившегося до сегодняшнего дня. Непонятным остается только одно: какова же причина, побуждающая дзэн-буддиста к освобождению

начать путь с того места, куда в конце своего пути попадает дзэнский монах.

Между тем здесь не идет речи о рекомендации или о каком-то особом методе, изобретенном Херригелем для собственного применения. Напротив: Херригель исследует, каким образом можно объяснить и понять то, что в ходе своего исторического развития дзэн-буддизм отошел от классической буддийской мистики медитации с ее различными ступенями и точно заложенной программой, а также всей мировоззренчески-догматической нагрузкой (вроде положения «жизнь = страдание»). Это является фактом истории дзэн, фактом удивительным, требующим исследования всех причин. Херригель пытается разобраться в сути этого явления, отвлекшись от всех сопутствующих ему исторических обстоятельств.

Исходя из этого, в отношении проблемы распространения дзэн на Западе напрашивается в высшей степени интересный вопрос: не заложена ли возможность распространения дзэн на Западе прежде всего в нем самом — в отходе от «классической» мистики раннего периода, в относительной незначительности личности Будды, в недогматичности буддизма, т. е. во всех тех чертах, которые делают привлекательной для некоторых европейцев именно эту форму буддизма? — Прим. нем. изд.

от бытия, если по своему мировоззрению он относится к бытию совершенно нейтрально? Ближе всего к истине, вероятно, объяснение с точки зрения истории: дзэн-буддист знает, что существует просветление и путь к нему. Но проделав этот путь, он может сказать, что полученный им опыт и есть великое освобождение. От чего? В каком смысле?

Все нижеследующее — попытка дать ответ на эти вопросы.

СВОЕОБРАЗИЕ ДЗЭН

В дзэн человек отнюдь не занимает центрального положения в отличие от европейской мистики, в которой *unio mystica** является абсолютным благом и привилегией человека, в то же время налагая на него определенные обязательства. Он и только он, как исключение из всех существ, призван достичь этого единения и, достигнув его, выйти из своего бытия в мир. Этот выход, эта потеря и нахождение себя заново, это отделение и новое рождение называется эк-стазом. В нем человек находит свое истинное существо, свою невыразимую сущность, которая в

* *Unio mystica* (лат.) — мистическое единение. — Прим. пер.

момент *ипіо* утрачивает себя — и одновременно сохраняется. В европейской мистике самость не растворяется окончательно — в Боге, в Божестве, в том, с чем и где совершается *ипіо*, как бы оно ни называлось. Напротив, самость спасается, получает прощение и подтверждение своего бытия. Здесь требуется лишь кратковременный отказ от самости ради слияния, которое не выносит двойственности, ибо Бог рождается только в тех душах, которые больше не сопротивляются ему, в душах, чьей последней и высшей жертвой стал отказ от возможности быть собой. После того как это рождение состоялось, душа превращается в глубину, которой Бог позволяет быть самой собой и жить подобно колесу, которое катится само по себе.

Напротив, в дзэн человеческое бытие как таковое экстаично и эксцентрично, независимо от того, осознает оно это или нет. Чем больше человек осознает свою самость и чем настойчивее становятся его попытки увеличить ее и довести до совершенства — в сущности, недостижимого, бесконечного, тем сильнее он отдаляется от глубины бытия, которая перестает быть его собственной основой.

Согласно дзэн-буддистам, животные и растения, камень и земля, воздух, огонь и вода — все сущее,

кроме самого человека, живет непосредственно изнутри глубины бытия, не покидая его, поскольку оно и не способно покинуть его. Если запутавшийся, заблудившийся человек хочет погрузиться в защищенность и невинность бытия, которую так убедительно проживают те, кто не имеет намерений, ему не остается ничего иного, кроме радикального поворота. Он должен отказаться от пути, который оказался ложным, приведя его ко всем его страхам и бедам, должен отбросить от себя все, что обещало привести его к нему самому, отказаться от заманчивого очарования жить по собственной воле, — и все это затем, чтобы вернуться в «дом истины», который он намеренно покинул в охоте за фантомами. Он должен стать не «как дети», но как лес и скала, как цветы и плоды, как гроза и буря.

В дзэн *ипіо* обозначает возвращение, восстановление исконного, но при этом потерянного состояния. А это означает, что для того чтобы жить из глубины, подобно животным, растениям и вообще всему сущему, человек должен встать на путь, который отрицает все эксцентричное в нем.

В Восточной Азии этот поворот и возвращение не предоставляются воле случая, а могут быть подготовлены и реализованы. И прежде всего такое со-

бытие осуществимо в японском дзэн-буддизме, который методически описывает ступени этого пути.

В отношении описанного мною понимания бытия, присущего дзэн-буддизму, может быть сделан следующий упрек: восточноазиатский человек ни за всю свою долгую историю, ни в настоящее время, никогда не был так безнадежно оторван от природы, как европеец. Это, без сомнения, верно, и подтверждения тому найдутся не только при взгляде на повседневную жизнь — еще более четко и однозначно это покажет искусство Восточной Азии. Но следует отдавать себе отчет в том, что даже ненарушенная близость к природе еще не означает близости к дзэн. Природа, что бы ни понималось под этим словом, ни в коем случае не является всеобъемлющей истиной, жизнью, из глубин которой исходит суть дзэн. Неправомерно и указание на то, что восточноазиатский человек — прежде всего житель Японии — никогда не уклонялся и не был в состоянии уклониться от обязательств, накладываемых традицией, несмотря на модернизацию жизни в области экономических, политических и технических отношений. Такой упрек бьет мимо цели, в том числе и потому, что в то время, когда дзэн-буддизм попал в Японию, ни о какой модернизации не было и речи. Итак, хотя тогда люди жили в нерушимой близости к природе и внутри бесспорно принимае-

мой ими традиции, это ни в коей мере не мешало дзэн-буддизму рассматривать такое защищенное и строго охраняемое существование как эксцентричное, как падение человека, в конечном итоге как его вину.

Для дзэн-буддизма основы падения человека и следующей за этим вины заложены в предоставленной ему возможности жить по своей собственной воле. Человек чувствует и переживает себя в качестве «я». Привязанность к «я» приводит к себялюбию и к самоутверждению, требующему строгого отграничения от всего, что не входит в «я», и, таким образом, к огрублению сердца. Человек, осознанно или нет, начинает считать себя сердцевиной, центром всего. Такое развитие имеет тенденцию к еще большему обострению, хотя и не обязательно доходит до крайней степени. Уже на первые эгоистичные порывы ребенка дзэн-буддист смотрит как на неизбежно ведущие к испорченности. Таким образом, совершенно бессмысленны ссылки на то, что житель Восточной Азии, в отличие от европейца, до сих пор близок природе и живет внутри системы традиционных связей. Такое положение вещей, сложившееся в Восточной Азии, вовсе не отменяет того, что человек вынужден вести борьбу со своей привязанностью к «я»; поэтому он весьма далек от того,

чтобы жить из самого себя, как если бы он был проживаем, и наоборот.

Но особенно опасно то, что человек, по своей наивности, совсем не знает и не понимает, когда ему говорят об этом. Его привязанность к «я» ведет к искажению действительности бытия. Его взгляд замутнен. Поэтому человек не может сравнить то, что он есть, с тем, чем он должен быть, и увидеть различие между этими двумя состояниями. Причина этого кроется вот в чем: то, чем и как человек должен быть, невозможно описать заранее. Это не другой стиль, не иное направление его повседневной жизни, не образ, который он мог бы воплотить в жизнь; ничего, что он мог бы осуществить с помощью сознания и воли, серьезности и ответственности, а нечто совсем иное: что-то, что совершенно не дается ему, что может быть достигнуто только изменением самих основ, достигнуто *поворотом*.

Поэтому буддизм не проповедует. Слова остаются словами. Он ждет тех, кто вдруг начинает чувствовать себя стесненно и неуверенно, кем движет тайное желание.

Ниже описаны этапы обучения и становления людей, которых вводят на этот путь в Японии в дзэн-буддийских монастырях.

Но прежде необходимо сделать еще одно общее замечание. Тот, у кого была возможность и удача в течение многих лет доверительно общаться с японскими дзэн-буддистами, с трудом может отказаться от желания наблюдать за их повседневной жизнью, вплоть до самых мельчайших подробностей, словно это помогает ему разгадать загадку, которую задают эти люди. Их поведение тронет его, и он обязательно почувствует, что имеет дело с людьми совершенно особого склада. Они производят впечатление родившихся под особой звездой не только своими действиями и бездействием, речью и молчанием, но и повседневным, обыденным поведением: тем, как они ходят и стоят, как пьют чай или прогоняют надоедливую комара. Возникает ощущение, что мир, изнутри которого они живут, уникальным образом влияет на все их бытие. Все то, что происходит внутри и вовне их, вступает или собирается вступить в осязаемую связь с той невидимой серединой, которая определяет их положение и судьбу. Сами они не говорят о том, что движет (или не движет) ими в глубине их сердец, — и у них отсутствует желание изливать душу. С непроницаемой улыбкой на устах они уклоняются от объяснений и совершенно глухи к вопросам, которые задаются им из чистого любопытства. И потому сможет приблизиться к их тайне лишь тот, кто, ради ее переживания, сам встанет на Путь.

ОБУЧЕНИЕ В ДЗЭН-БУДДИЙСКИХ МОНАСТЫРЯХ

В соответствии с восточноазиатскими обычаями, юные воспитанники монастырей, которым предстоит овладеть духовной профессией, редко приходят в монастырь по собственной воле. В большинстве случаев они следуют желанию родителей. Но воспитанники настолько проникаются этим желанием, что оно становится таким же сильным, как и их собственная воля; в противном случае они бы не нашли там никакого удовлетворения. Карьера духовного лица не столь уж и привлекательна — она означает строгую жизнь, полную лишений. Однако нищета такой жизни восполняется внутренним богатством, настолько большим, что воспитанники не могут его не заметить. Но на занятия в медитационных залах дзэн-буддийских монастырей приходят и другие люди — ученики всех возрастов и классов, которые готовятся освоить какую-либо профессию или уже занимаются ею. Среди них особенно приветствуются те, кто посвятил себя различным искусствам. Такие ученики приходят в монастырь на время и исключительно по собственной воле. Они приходят сюда не просто потому, что соприкоснулись с духом дзэн и почувствовали к нему интерес, но имея убеж-

дение, что более тесный контакт с дзэн даст им то, от чего они не смогут отказаться не только ради своего призвания, но и ради самих себя.

У этих взрослых учеников уже сформировались образ жизни и круг занятий, наверняка не раз подтвердив для них свою полезность. Это обстоятельство играет важную роль в том, что они будут выбраны и допущены в круг учеников, что их найдет мастер. Уже долгое время справляясь с широким кругом обязанностей, они научились служить тому или иному делу, исполнять свой долг и, скорее всего, имеют за плечами солидную волевую и умственную выучку. И это, как ни странно, здесь ценится. Теперь задачей учеников становится концентрация, ведущая к медитации. Они должны научиться концентрироваться на одних и тех же вещах в течение часов, дней и недель. Способность к такой концентрации требует заметной силы воли и выдержки, равно как и ясного ума. Тем, кем движут одни эмоции, обучение в дзэнском монастыре, вопреки ожиданиям, дается нелегко; как правило, такой человек вообще не попадает сюда. Делу помогает то, что каждый японец умеет следовать своим обязательствам как чему-то само собой разумеющемуся, даже если у него отсутствует склонность к этому. Это тот единственный случай, который мне удалось установить, когда японец понимает и признает этическую кате-

горию: «долженствование», «категорический императив». Поэтому большое значение придается как моральным качествам личности, так и соблюдению социально-этических правил. Обучающиеся не останутся на этой начальной стадии навсегда — дзэн перешагнет это мировоззрение, — но тем не менее она обязательна.

Этичное поведение в данном случае является не самоцелью, а лишь средством к созданию состояния, обязательного для того, чтобы начать путь.

Такая тренировка воли и разума дополняется и поддерживается скудной и простой пищей, полезной физической работой в качестве отдыха и необходимым количеством сна на жестком ложе. Воспитание весьма сурово. От ученика требуются пунктуальность, добросовестность, самообладание, а также умение переносить жару и холод, быть независимым от погодных условий.

Уже из этой стороны обучения становится понятным влияние дзэн-буддизма на самурайство, то, что дзэн в значительной степени определил самурайский «дух». И в наши дни занятия стрельбой из лука и борьбой на мечах отличаются строгостью. Мастера намеренно переносят практические занятия на самые ранние утренние часы, до еды. Смена времен года не играет роли. Предпочтение отдается самым холодным и самым жарким часам.

При работе с юными воспитанниками используется другой стиль, поскольку они во всех отношениях являются еще новичками, «чистыми листами». Перед тем как отправить воспитанников в путь дзэн, мастер должен узнать их. Поэтому сначала они занимаются вовсе не тем, что ожидали. Воспитанники должны убирать помещения, работать на кухне, в саду и на полях. При этом учитель втайне наблюдает за ними. Но в этих занятиях важны не только быстрота, умелость и вкус — более значимым оказываются услужливость, рвение, прилежание, добросовестность, самозабвенность учеников. Этот своего рода испытательный срок ученики проходят под пронизательным взглядом мастера. Наставника меньше всего интересует то, как ученики ведут себя с ним. То, что они смотрят на него с почтением, — естественное дело и потому еще не показательно. Также еще не показательна ни манера учеников общаться друг с другом, ни то, о чем они разговаривают. В конце концов стиль и атмосфера монастыря представляют собой нечто такое, к чему можно приспособиться — и делать так, «как будто бы». Поэтому увидеть, как кто-то что-то упустил, часто оказывается более важным, чем наблюдение за тем, что он делает. К примеру, о многом может сказать способ, каким ученик обращается с предметами и инструментами, особенно когда за ним не следят.

В этот момент ученик может выдать многое, и мастера разбираются в этом. Они умеют «читать» поведение, возможно, даже лучше, чем наши графологи читают почерк. Мастер относится к ученикам без снисхождения, строго, сухо и резко, подобно врагу — в самом буквальном значении слова. Но эта строгость рождена добротой, не зависящей от настроений и чувств. Мастер непоколебим и последователен. В истории дзэн-буддизма есть даже примеры безжалостной жестокости мастеров. Ученик еще не в состоянии распознать, что все это, как выяснится позднее, происходит из сострадания.

После того как ученик достигнет необходимого уровня, начинается настоящее обучение, которое с оговоркой можно назвать «духовным». Особенное, собственно духовное обучение начнется после того, как появится новая, очищенная *способность видеть*. Тогда нужно будет научиться воспринимать присутствующее в данный момент во всей его чувственной полноте, а при необходимости — со всеми его оскорбляющими и запутывающими обстоятельствами, и научиться сохранять такое восприятие. Ученик будет снова и снова погружаться в содержание воспринимаемого, до тех пор пока оно не станет совершенно знакомым и по желанию сможет быть вызвано в памяти с такой силой, чтобы снова проявиться во всей своей чувственной полноте.

Овладев этим, нужно суметь подняться выше и научиться воспринимать рассматриваемое как будто изнутри, пронзать и охватывать его взглядом так, как его видит и изображает художник, дополняя свое творение несколькими линиями. Уже одно это позволяет понять, насколько искусство Восточной Азии обязано буддизму.

После освоения и мастерского овладения этим новым способом видеть можно начинать стремиться к большему и ставить новую цель: уметь охватывать взглядом ландшафты, поля с цветами, стада, людские толпы и т. д. таким образом, что за лесом остаются видны и отдельные деревья, а затем научиться видеть в их растворяющейся реальности не исчезающий признак целого в отдельном и сохранять его, как будто превратив в бесконечную аббревиатуру. В конце концов должно быть преодолено и это связанное с идеей восприятие чистой природы: нужно представить сам мир, пустые пространства и даже бесконечную вселенную, тем самым расширив силу воображения. Возможно, что все здесь станет вдруг неясным и смутным. Однако такие упражнения, несомненно, нужны и полезны.

Тренировка восприятия ведет не только к повышению способности духовной концентрации как таковой. В дальнейшем выяснится, что тому, кто уже имеет опыт мистического и движется среди истины

жизни, необходима углубленная способность видеть и воспринимать.

Только по достижении всего этого начинается собственно медитативная работа.

Дыхательные упражнения

В случае с предварительными упражнениями, которые с оговорками можно назвать «духовными», речь идет о дыхательных упражнениях в позе лотоса. Японец легко научится этой позе, так как он с детства привык сидеть со скрещенными ногами на шелковых подушках и впервые садится на стул и скамью только в школе. Однако для европейца такой способ сидеть поначалу болезнен и может быть даже вреден из-за того, что отвлекает внимание. Поэтому сперва европейец сидит с полускрещенными ногами или на стуле. Тот же, кому поза лотоса дается без усилий, замечает, что она вызывает чувство полной отстраненности. От удобной позы зависит многое, ведь правильное дыхание приводит к полному расслаблению тела. Расслабление же тела достигается сосредоточением на самом дыхании. Вдох и выдох производятся в естественном ритме, но каждый вдох совершается осознанно. На ранних этапах ученик даже считает вдохи. Выдоху уделя-

ется такое же большое внимание, ведь он должен подействовать освобождаяще. Чем лучше удастся контролировать свое дыхание, тем сильнее повышается невосприимчивость к внешним впечатлениям. В конце концов воздействия практически перестают восприниматься и больше не впитываются сознанием. Одновременно приходит и расслабление. Наконец, от практикующего остается лишь одно дыхание; он становится «дышимым». Теперь предоставленное самому себе дыхание, на которое не обращают внимания и которого не замечают, находит свой собственный ритм. Оно уменьшается до минимума, которого как раз оказывается достаточно. (Правда, при этом возникает опасность впасть в дрему, против чего в монастырях придумали удар специальной палкой, эдакое взбадривающее касание.)

Погрузившийся в себя попадает в такое состояние, в котором чем меньше становится внешнее воздействие, тем сильнее дает о себе знать воздействие внутреннее. Оно становится новым источником впечатлений, открывшимся после того, как иссякли внешние раздражители, и этот источник также должен быть закрыт мастером. Нельзя удивляться ничему, что предстает перед внутренним взором, даже если оно заставляет стыдиться. Нужно лишь спокойно принимать все так, словно бы ты был незаин-

тересованным зрителем, наблюдателем события, за которое не несешь никакой ответственности. Нужно позволить всему этому проходить мимо, пока оно не наскучит, не начнет восприниматься лишь в полуха. Конечным результатом будет полная «дышащая» тишина, которая остается при этом незаметной. Но эта тишина начисто исчезает, как только вновь просыпается внимание, привлеченное чем-то совершенно новым.

Так начинается серия упражнений, объединяющих концентрацию и медитацию. Эти упражнения проводятся в строжайшей тишине в зале для медитации или в ином специальном помещении, где должно быть прохладно, тихо и не слишком светло. Лишь время от времени занятия прерываются паузами, в которых монахи ходят по двору, продолжая сосредоточиваться на своей задаче.

Коан

Предметом медитации является так называемый коан. Он требует высочайшего напряжения и вовсе не предполагает удобного и приятного состояния задумчивости. Вот некоторые примеры коанов:

Если твой дух уже не различает хорошее и плохое, то каким же был твой истинный лик до твоего рождения?

Если вы встретите на дороге того, кто обрел истину, вы не должны пройти мимо него молча, но вы не должны и говорить. Отвечайте: как же вы себя поведете?

Священник Сюсан показал собранию (монахов) посох (по-японски *сиппэй* — служил древним мастерам в качестве дорожного посоха, позднее стал знаком достоинства священника) и сказал: «Назвать это посохом было бы отвратительно. Не назвать это посохом было бы ложью. Отвечайте: как вы это назовете?»

Хакуин (самый значительный дзэнский мастер Японии — практика коанов во многом пошла от него) часто поднимал вверх ладонь и требовал от учеников, чтобы они слушали ее звук. Как быть с этим?

На примере этого последнего коана я хочу попытаться прояснить, насколько мне это удастся, то, какими путями идет медитирующий и из чего эти пути состоят.

Ученик раздумывает над своим заданием, проводя в медитации многие часы, дни и недели. Погрузившись в глубочайшую концентрацию, он обдумывает проблему со всех сторон и всеми возможными способами. Ему сразу становится понятно, что поскольку звук производят только две сталкивающиеся ладони, то ответ может быть только таким: при всем желании никто не может услышать звука одной ладони. Однако решение не может быть таким

простым. Может, лучше осторожно сказать, что одна ладонь не производит звука, который бы воспринимался человеческим ухом? Но и это ничего не даст. Очевидно, что дело не в звуке и его слышимости. Это, скорее, украшение, призванное сделать решение проблемы более трудным. Суть дела очевидна: что означает *одна ладонь* по отношению к двум? Не намек ли это на фундаментальные различия между беспредметным Одним и двойственностью противопоставлений? Итак, одна ладонь служит символом *принципа* — это решение напрашивается само собой уже потому, что такое различие играет решающую роль в буддизме и часто является темой для обсуждения. Казалось бы, это решение бьет в самую точку.

У мастера есть право спрашивать ученика раз в день. И вот ученик идет к мастеру, чтобы с гордостью и воодушевлением предъявить свое решение. Выслушав это решение, мастер качает головой и отсылает смущенного ученика без единого слова объяснения обратно в зал для медитаций. Может случиться и так, что мастер вообще не даст ученику сказать ни слова и отошлет его прочь, едва тот откроет дверь. Ученик, вновь оказавшись предоставленным самому себе, начинает концентрироваться заново. Сейчас он хочет отличиться, привлечь внимание мастера. Ожесточенно медитируя, он пыта-

ется добиться решения коана. Но что бы ученик ни предпринимал, он не может найти чего-то другого. Почему же мастер отправил его прочь? Может быть, ученик просто неловко, неясно выразился? Он размышляет над формулировкой и снова идет к мастеру. Мастер снова прогоняет ученика, на этот раз с явным неодобрением. Но ученик снова не может узнать, что сделал неправильно. Теперь он оказывается в странном положении. Если решение так далеко, то есть ли надежда достигнуть цель? Ученик собирает все свои силы и ставит на кон все — даже жизнь! Он больше не прибегает к помощи рассчитывающего рассудка, но, объединив все силы тела, души и духа, набрасывается на коан с такой энергией, что тот больше не отпускает его от себя. Во время перерыва на отдых, во время еды, во время ежедневной практической работы ученик бьется над коаном. Проблема преследует его до тех пор, пока он не заснет, — не нужно больше принуждать себя думать о ней. Даже если ученику хочется отвлечься, подспудно он продолжает думать. Но все напрасно — решение не собирается появляться. Ученик сомневается в своих способностях — он в смятении и нигде не может найти помощи. От отчаяния его спасает лишь постоянно повторяемое требование мастера углублять концентрацию настолько, чтобы никакие настроения не могли влиять на

него. Ученик должен научиться терпеливо и доверчиво ждать, пока то, что невозможно ускорить, не созреет и не явится само.

Теперь ученик меняет свое поведение. Он больше не занимается исследованием и разбором проблемы, так как довел себя ими до изнеможения. Он больше не думает ни об одной, ни о двух ладонях, ни о принципах и всем прочем, не думает даже о решении, о том, чтобы приблизить его, и все же в своем неимоверно духовном напряжении остается нацелен на него. Ученик жаждет решения, как умирающий от жажды мечтает о живительной влаге, но при этом старается держаться так, будто хочет напомнить себе о том, что надо забыть. Он чувствует себя так, как будто ищет то, что забыл, и стремится вспомнить это со всей силой, потому что от этого зависит его жизнь.

Пока ученик находится в таком состоянии духа, к нему внезапно и неожиданно может прийти решение. Толчком к разрядке напряжения может оказаться окрик учителя, громкий звук, а в исключительных случаях — неожиданный болезненный удар. Как волнующ этот момент! Тело ученика сотрясается от дрожи, на нем выступает пот. Но это отрадно: ему вдруг открывается то, что он напрасно искал. Теперь ученик различает то, что раньше было запутано, а за отдельными деревьями он видит весь

лес целиком. С его глаз как будто спадает пелена, и приходит чувство освобождения. Это событие возникает молниеносно и долго продолжается! Но все же ученик не в состоянии понять и ухватить его.

Сатори

В таком состоянии ученик идет к мастеру. Теперь он уже не горд и воодушевлен, но смущен и растерян. Он молча предстает перед мастером, хорошо понимая, что ему нечего сказать. Бывает и наоборот: ученик быстро лепечет не связанные друг с другом слова и боится выдать этот лепет за решение.

Мастер видит ученика насквозь. Зачастую сразу же, едва ученик открывает дверь, мастер узнает, что произошло настоящее событие, истинный опыт: *сатори, просветление*. Он успокаивает ученика и ободряет его.

Что же с ним произошло? Нет, ученик не нашел нового объяснения, не пришел к новой мысли. Он дошел до того, что теперь *видит* решение, словно у него открылся новый — духовный — глаз. Ученик не видит вещи так же, как раньше, он видит их по-другому. Его способ смотреть стал иным — возможно, изменился и сам ученик.

Таким образом, обычный способ видеть и воспринимать не связан прямо с новым измененным взглядом, который предопределяет сатори. Скорее, их разделяет необходимость прыжка в другое измерение. Поэтому новый взгляд невозможно сравнить с прежним, говоря более точно — его невозможно описать.

Но разве у нас нет цели хотя бы приблизительно, пусть с помощью неясных намеков, все-таки охарактеризовать его? В противном случае здесь осталось бы пустое место и написанное ниже стало бы еще непонятней. Причина тому — то, что в этом понимании с первого взгляда, в этой фундаментальной интуиции, лежат корни дальнейших и более высоких ступеней дзэн. Поэтому для того, кто не идет по пути сам и может узнать о нем только понаслышке, эту интуицию нужно попробовать описать хоть в какой-нибудь, даже столь неудовлетворительной, форме. Хотя палец, который показывает на луну, и не является луной, как говорят мастера дзэн.

Эту потребность живо чувствовал Судзуки. Он характеризовал сатори как «просветленный взгляд в истинную природу всех вещей»;¹ как «способ внутреннего восприятия — не в смысле восприятия отдельного предмета, а в смысле возможности воспри-

¹ Suzuki D. T. Die Große Befreiung. Einführung in den Zen-Buddhismus. Bern u. a. (O. W. Barth), 1993. S. 64.

ятия самой истинной реальности»;¹ как «восприятие высшего порядка».² Судзуки писал: «Если мы хотим достичь истинной реальности вещей, мы должны смотреть на нее так, словно сознание еще не пробудилось от Этого и Не-этого».³

Хотя с замечаниями Судзуки нельзя не согласиться, все же они остаются такими же загадочными, как и само сатори. Поэтому существует опасность того, что они заставят фантазию и мышление читателя создать в любом случае неадекватный образ. Я попытаюсь взяться за это по-другому: так, чтобы лишь пробудить некое предчувствие читателя.

Характерной особенностью нового способа видеть является прежде всего то, что для него в равной степени важны все вещи, как самые незначительные (согласно обычному человеческому представлению), так и важнейшие. Все они как будто бы приобретают абсолютный акцент: становятся прозрачными для связи, которая никогда не попадает в поле зрения обычного глаза. Эта связь пронизывает их не по горизонтали, от одной вещи к другой, она распространяется не внутри мира вещей, а вертикально: сквозь каждую вещь в отдельности до самых глу-

¹ Ibid. S. 130.

² Ibid. S. 151.

³ Ibid. S. 71.

бин, туда, где они начинаются. Таким образом, вещи рассматриваются и одновременно понимаются первоначалом, взгляд идет со стороны бытия, которое проявляет себя в них. Здесь все они имеют равное значение и все обладают достоверностью своего благородного происхождения. Другими словами, вещи не являются предметными вещами-в-себе. Они указывают на то, что вне их, на основание своего бытия, и притом таким образом, что это основание можно постигнуть только в сущем, которое оно обосновывает, и через него.

Нужно полностью отдавать себе отчет в том, что этот способ видеть не содержит и тени рефлексии, равно как и не требует ее явной или тайной помощи для того чтобы проявиться. Так как от долгого медитативного погружения в коан не ожидается конкретного описанного результата, то у практикующего отпадает всякая возможность просто поверить, что он обрел предполагаемое. Наоборот: этот способ видеть настигает погруженного в себя внезапно и одним ударом. Он настолько очевиден и ясен, что его результатом является глубокая уверенность. Человек начинает видеть и понимать непосредственно — но что именно? А то, что вещи «существуют» посредством того, чем они *не* являются, и что их наличие (Dasein) обязано собой этому отсутствию как основе и первоисточнику.

Быть может, следующий рассказ, часто используемый как коан, прольет немного света на то, о чем идет речь:¹

Однажды, когда Хякудзё вышел из дома, чтобы поприветствовать своего мастера, Басо, они оба увидели летящих диких гусей. Басо спросил: «Что это?» «Это гуси, господин». «Куда они летят?» «Они уже улетели, господин». Внезапно Басо схватил Хякудзё за нос и стал его крутить. От боли тот закричал: «Ой, ой!»

«Ты говоришь, что они улетели, — сказал Басо, — но на самом деле все они были здесь с самого начала».

На спине у Хякудзё выступил пот — он обрел сатори.

Разрыв между двумя этими утверждениями настолько велик, что их нельзя представить вместе. «Гуси улетели» — это само собой разумеющееся заключение здорового человеческого рассудка. Гусей больше не видно, они куда-то пропали, поэтому их больше нет здесь, для меня они не существуют. Чтобы установить это, не нужно быть просветленным.

Но Басо видит совершенно иначе.

Естественный взгляд, которым каждый обладает с рождения, может служить только для одного — для того чтобы установить, какая из всего множе-

¹ Ibid. S. 125.

ства существующих вещей сейчас находится у меня перед глазами. Но предпосылкой того, что что-то может попасться мне на глаза, является существование этого чего-то. Именно эта экзистенция существующего, эта основа существования становится видимой третьим глазом, который приобретается только при новом рождении. Поэтому заключение должно звучать так: «гуси всегда были здесь» (конечно же, «здесь» не означает «в этом месте пространства»; пространство и время не играют тут никакой роли). Итак, то, что кажется бессмыслицей, ошибкой, неудачной шуткой, в действительности представляет собой совершенно простой факт, который и озвучивает Басо. Факт, который он видит настолько же однозначно и ясно, как Хякудзё видит тот факт, что гуси улетели. Эти факты не противоречат друг другу. Они находятся в абсолютно различных измерениях, и Хякудзё никогда бы не смог найти разгадки при помощи мышления. Только в момент сильной боли, которая избавила его от всяких размышлений, он, как повествует история, нашел решение с помощью сатори.

То, что кто-либо может почувствовать себя способным понять слова Басо, еще не означает, что он имеет право считать, будто действительно может принять точку зрения Басо и, услышав его высказывание, подумать нечто толковое или даже глу-

бокомысленное. Да и главная задача заключается отнюдь не в этом, а в том, чтобы «видеть», как Басо, непосредственно, с первого взгляда и выражая это только так и никак иначе. Конечно, Басо, со своей стороны, понимает высказывание Хякудзё: он и сам раньше пользовался подобным способом восприятия и считал его нормальным. Но теперь Басо понимает также и то, что в этом способе отсутствует дух, что такое восприятие, фактически, удалено от центра.

Было бы заблуждением считать, что просветленный взгляд, обещающий огромную награду, одновременно несет в себе и угрозу потери, имеющей далеко идущие последствия, что от него будто бы ускользает живая полнота сущего, что для этого его обманом лишают помощи чувств. «Как бы ни было важно видеть вещи со стороны их благородного происхождения, следует воспринимать их и такими, какие они есть, видеть не только то, что проявляет себя в них, но форму и образ, которыми оно проявляет себя», — этот упрек неправомерен. Просветленное видение не вопрошает воспринимаемое о его значении, которое воспринимаемое обретает, соприкасаясь с видящим. Именно поэтому просветленное видение позволяет сущему быть тем, чем оно хочет быть в своей глубочайшей основе, т. е. воспринима-

ет вещи такими, какими они, образно выражаясь, «подразумеваются».

Не имеющая образа основа вещей недоступна и неуловима, и тем более доступными в своей образности становятся вещи. Освещаемые светом своего благородного происхождения, они сами становятся светлыми и просветленными. Чем более таинственна их основа, тем очевиднее их проявление. Чем меньше в них ответов на главнейшие вопросы, тем больше они говорят о себе сами. Поэтому видящий позволяет им идти своим собственным путем, не вмешиваясь в то, что их касается. Он далек от того, чтобы принимать их за простые проявления еще не доступного и неуловимого на этой стадии первоначала, он просто беспристрастно позволяет каждой вещи быть самой собой. Удивительно, но это становится возможным именно благодаря своеобразию нового способа видеть: выходя далеко за рамки живой природы, видящий находится в теснейшем контакте с вещами и их судьбами — в том числе и с теми, которые, казалось бы, относятся к абсолютно неодушевленной сфере бытия. Он даже способен превратить этот контакт в состояние полного единения (и уже невозможно понять, сделает он это сам или ведомый чем-то). Видящему начинает казаться, будто под его взглядом вещь приближается не к нему, а к себе самой и только тогда обретает всю

полноту своей реальности — словно бытие увидело в сущем самое себя, оформило событие и преподнесло это событие его взгляду. Видящий больше не чувствует себя субъективным полюсом, которому противостоят «объекты» — вещи. Напротив, он чувствует, что бытие является одним из полюсов неуловимой истины, а он сам и все, что он видит, являются другим полюсом, оформленным бытием, которое, как и он сам, происходит из первоосновы.

Но ведь то, что справедливо для любой вещи, справедливо и для так называемого «я». Этот особый взгляд делает «я» прозрачным и просматриваемым до тех самых последних глубин, на которых оно основывается. Существует такой коан: «каков был твой облик, прежде чем ты узнал противоположность доброго и злого?» Это означает: перед тем, как ты в качестве индивидуального «я», в виде данного конкретного человека попал в мир, в область множественности и различности?

Для того чтобы решить этот коан, опять-таки нужно научиться видеть первоначальный облик своим третьим, духовным, глазом, его нужно найти, а не выдумать, его нельзя вывести из рефлексивных построений. То, что видящий узнает о своем «я», не переносится им по аналогии ни на другое «я», ни тем более на другие вещи. Каждую из этих

форм он также узнает непосредственно из первоосновы.

Возможно, этот способ видения повторяет, возрождает и усиливает тот тип поведения, которое часто было присуще нам в детстве. Кажется, что вещь, с которой ты играл ребенком, проживалась сама по себе, совершенно без того, чтобы нечто обуславливать или самой быть чем-то обусловленной. Это ощущение было настолько сильно, что казалось, именно от вещи исходили все действия, именно она играла с нами. Но как бы то ни было, независимо от того, означает сатори возвращение к старому или же нечто совершенно новое, еще никогда не случавшееся, существование необычного переживания, обладающего огромной силой, несомненно. Это переживание вызывает и ставит себе на службу все субъективные силы необусловленного и неразличимого. Оно одновременно является видением, переживанием и восприятием. Поэтому понятно, почему те, кто обрел сатори, сперва позволяют себе в лучшем случае лишь выкрики наподобие: «посох!» «снег!» «гуси!», почему они считают высказывания вроде «это посох!», «это гуси!» такими же ошибочными, как и противоположные: «это не посох!» «это не гуси!»; а утверждение «гуси улетели» таким же ошибочным, как и утверждение: «они не улетели». Тот, кто судит подобным образом и при этом отграничи-

вает вещи как от себя, так и друг от друга и тем самым разрывает их связи и изолирует их, является не видящим, а лишь наблюдающим. Этот наблюдатель стоит снаружи картины и воспринимает рассматриваемое как нечто противоположное себе. Наблюдатель не чувствует себя единым целым с рассматриваемым, вещи как будто бы обращаются к нему снаружи, а он отвечает им; и наоборот, он вопрошает их и ждет, что они ответят. Он считает, что эта суeta вопросов и ответов поможет ему постичь полную реальность «объекта» и дойти до ее дна, не замечая, насколько убоги суррогаты, которыми он вынужден довольствоваться. Между ним самим и объектом его восприятия чуждой средой вклинивается отражение, которое он нагружает каким-то значением. Он не подозревает, что просветленное видение полно значения, которому видящий должен лишь открыться.

Наблюдатель воспринимает вещи только через их отношения друг с другом, и то, что находится внутри воспринимаемого множества вещей, он четко разделяет на прошедшее и будущее. Видящий, напротив, ничего не знает об этом; его способ видеть существует в не имеющем отношений настоящем, в нереплицируемом «теперь» практически бесконечного события. Ритм — это не нечто чуждое, а часть меня: он воспринимается в неистощимом и безграничном

самопревращении, осуществляющемся в резонансе с вещами.

Итак, если дзэнские мастера отвергают возможность высказываний о просветленном видении, они делают это не потому, что считают достойным стремлением возвращение к примитивности духовных исканий несовершеннолетних людей. Они требуют не только достижения духовной первоначальности, но и ее сохранения. Эта первоначальность вовсе не примитивна, как бы внешне проста, обыкновенна и легка она ни была. Она — плод небывалого воспитания духа; она ведет к свободе, для которой поистине нет ничего невозможного. Однако же дзэн не знает принципиальных требований и попыток насильного распространения подобной антилогичной установки на все сферы жизни. Дзэн вообще не знает «принципиального». Поэтому он не только согласен с тем, что существуют области, в которых свою роль играют высказывание, оценка, планирование и целенаправленное действие, но и идет дальше, признавая такие способы поведения необходимо присущими бытию. Таким образом, дзэн фактически одобряет разрушение единства субъекта и объекта, разделение на субъект и объект — но только до тех пор, пока такое разделение не становится опасным и пагубным.

Когда придет время, мастер доверит своему ученику и другие коаны. Это будет сделано не для того, чтобы шаг за шагом дополнять просветление. Оно дается сразу, как неделимое целое, ведь в каждом коане содержится весь дзэн. Мастер делает это для того, чтобы сделать сатори более привычным, позволить ему укорениться и закрепиться с помощью практики. Ведь оба старых глаза все еще продолжают функционировать, и им предстоит делать это до конца жизни. Кроме того, каждый коан позволяет «прощупать» широкую область сущего: в этом отношении коаны можно даже классифицировать.

Теперь ученик не повторит ошибок, сделанных во время медитации. С тех пор как он понял, что мышление не поможет ему, и научился отключать его, он больше не будет пытаться найти разумное решение. Возможно, что как только ученик, сев в позу для медитации, начнет концентрироваться, к нему сразу придет решение коана; оно может чуть ли не «наброситься» на него, и при помощи просветленного взгляда ученик «увидит» то, что от него требовалось. Тогда он снова пойдет к своему мастеру, чтобы тот проверил, подтвердил или отверг найденное решение. Ученик подчиняется слову мастера, но подчиняется не подавленно и послушно, с готовно-

стью принять любой приговор, а следуя ему как указанию судьбы. Возможно, такая покорность и не будет присуща ученику с самого начала. Возможно, он будет упрямо не соглашаться с утверждениями мастеров о том, что те видят учеников насквозь, пока однажды сам не увидит, насколько заблуждался. Тогда ученик добровольно отдаст себя мастеру, преисполнившись непоколебимого доверия к нему.

*Каким образом мастер «видит»,
обрел ли ученик сатори*

Откуда же появляется авторитет мастера, авторитет, которого он не ищет и не требует, но который находит его независимо от желания? Каким образом становится возможным то, что мастер насквозь, до самой глубины души, видит ученика, беспомощно заикающегося или замолкающего в его присутствии? Как он узнает и замечает то, что ученик обрел сатори? На эти вопросы так же трудно ответить, как и объяснить сам процесс сатори.

Необходимо подчеркнуть еще раз: просветленный взгляд устроен таким образом, что ученик не может дать ответ на содержащийся в коане вопрос с помощью слов, не может привязать его к поняти-

ям. Но даже если бы он описал, охарактеризовал этот способ видеть при помощи аналогий (что было бы возможным после многих лет практики и обширного опыта), это бы не произвело никакого впечатления на мастера. Ведь ученик мог просто повторить то, что он слышал от других и, таким образом, подделать результат. С помощью живой фантазии даже на основе скудных данных он мог бы воспроизвести то, о чем идет речь. Это бы означало, будто он может обрести сатори только благодаря тому, что умеет вести беседу, воображая, что понимает ее.

Чтобы выбить почву из-под ног таких хороших слушателей, которые встречаются и здесь, мастер занимает совершенно определенную позицию: ему не нужны слова о сатори, он должен «видеть» настоящее сатори. И он, мастер, на самом деле видит его обретение своим безошибочным взглядом. Эту способность дарит его личный опыт как ученика, учителя и, наконец, мастера. Но что же именно видит мастер? Я мог бы обойти этот вопрос, указав на то, что, например, художник, проверяя работы своих учеников, сразу видит, у кого из них есть художественные способности и у кого они отсутствуют. Он именно «видит» это, и то, почему он это видит, невозможно объяснить не-художнику так, чтобы тот тоже смог увидеть и оценить это. Подобным

же образом и мастер дзэн «видит» настоящее — а не лишь воображаемое — сатори. Несомненно, он видит это также «по» чему-то, на основании чего-то. Будучи не в состоянии объяснить, как же именно, я тем не менее хочу привести некоторые соображения, которые находят свое подтверждение здесь и там.

Духовная разрядка, которая делает возможным сатори и одновременно сама укрепляется с его помощью, ведет к глубокой внутренней трансформации, находя свое выражение в том числе и в расслабленности тела. Она не характеризуется каким-то особенным состоянием, вроде общего воодушевления, возбуждения, приподнятых чувств или других явлений, происходящих из совсем иных областей. Наоборот, просветленный спокоен так, что это совсем не бросается в глаза, он расслаблен и легок в самых малозаметных и менее всего подверженных контролю движениях, которые нельзя «сделать». Другими словами, в сфере дзэн-буддизма не существует типичных настроений — к примеру, типично дзэнского «благоговения» или «смирения», взволнованности и т. д., — т. е. настроений, которые можно было бы увидеть и повторить — за единственным исключением: состояние медитативной погруженности можно имитировать сколько угод-

но, но холостой ход все же выдаст себя — он не ведет к сатори.

Я даже не буду напоминать о том, как много может сказать выражение глаз. Это относится почти ко всем областям жизни; во всем мире люди умеют читать по глазам. Но только мастера дзэн обладают искусством видеть, обрел ли ученик сатори, на основании того, как тот подносит предложенную чашку с чаем ко рту.

Мы ограничимся этим примером, возможно, наиболее понятным для европейца. В любом случае неоспоримо то, что просветленный не только по-другому воспринимает вещи, но и по-другому дотрагивается до них, неважно, знает он сам об этом или нет. Как же он до них дотрагивается? В присутствии мастера просветленный делает это без смущения, без неуклюжести. Он не восхищается ее формой и не оценивает ее. Он не берет ее как чашку: главным является не чашка, а ее содержимое. Он не берет ее, не обращая на нее внимания и будучи погруженным в свои мысли. Напротив: он берет чашку так, как ее берет гончар, который чувствует, как она появилась на свет, — ведь чашка рассказывает о руке мастера, сделавшей ее. Он берет чашку так, что его руки как будто становятся единым целым с ней. Его руки сами превращаются в чашку, и, когда он выпускает ее из рук, она как будто сохраняет их

отпечаток. Получается, что даже чай просветленный пьет не так, как другие, а забывая о том, является он тем, кто пьет, или тем, что пьют. Самозабвенно и полностью потеряв себя, пьющий становится одним целым с напитком; напиток и пьющий превращаются в одно — эту ситуацию не с чем сравнить. Своим просветленным взглядом мастер видит суть этого процесса. Но если бы дело ограничивалось только таким отношением, сатори было бы лишь доведенной до совершенства способностью, к овладению которой житель Восточной Азии имеет все предпосылки; лишь умением видеть тончайшие нюансы движений и поведения. Возможно, эта удивительная острота зрения развита благодаря иероглифическому письму, склонности японца вдумчиво погружаться во все наблюдаемое, их образцовой любви к природе. То, за чем он наблюдает, входит в него — он впитывает это в себя. Здесь можно было бы привести в пример особенное поведение японцев во время цветения вишни или при расстановке цветов, их умение наслаждаться ландшафтом и отдельными деревьями. Даже император заботился, скажем, о том, какой ногой журавль ступит на первую ступень лестницы. Незаметные движения, которым он придает значение, являются чем-то вроде невольных отражений истинного, непреднамеренного состояния.

В подтверждение можно указать на искусство, в котором решающую роль играет чувство движения, — искусство театра.

Творчество актера — это не высокий (и зачастую пустой) пафос, не выразительные жесты, а неброская манера игры, которую называют «немым», «внутренним» искусством. Даже при аффекте эта манера не теряется, а, наоборот, становится предельно оформленной. Зритель видит не просто намеченные, затаенные в себе движения, он умеет расшифровывать чувства и настроения, содержащиеся в них, и по выразительности в малом измеряет искусность актера. Короткие слова, наклон головы, движение руки, может быть, одного пальца — этого хватает, чтобы сказать больше, чем может сказать слово. Японский театр (как *но*, так и *кабуки*) основывается не на слове, а — и в этом видны его буддийские корни — на молчании, когда сокрытое только намечается, но не рассказывается. Есть пьесы, в которых актер в течение длительного времени держит зрителя в напряжении не говоря ни слова, с помощью столь экономной игры выражением лица, что она по праву получила название «застывшего» танца, танца без движения.

Поэтому пьеса в Японии не годится для чтения, подобно европейской пьесе, которая уже при чте-

нии может открыть всю свою красоту, блеск и глубину. Японская пьеса «появляется» лишь с помощью гения актера, который привносит именно то, что принципиально не может быть выражено ни отдельным словом, ни всей мощью языка.

Во время игры лицо японского актера почти совершенно неподвижно, глаза лишены выражения. Это не должно удивлять. С одной стороны, в японском театре с давних времен использовалась маска (в театре но); с другой стороны, актеры многим обязаны влиянию кукольного театра, а выразительность кукол кроется в их чрезвычайно скудном наборе жестов. В японском театре выразительность в такой невероятной степени стала искусством, что кажется доведенной до совершенства. Этим и объясняется то, что традиция жестовой игры тщательно сохраняется и ей обучают с самого детства. Существует театральная хроника (ее возраст исчисляется сотнями лет), центральной темой которой является педантично точное описание мимической игры великих актеров: задача и смысл театральной критики состояли именно в этом. Благодаря наличию подобных хроник каждый актер, исполняющий определенную роль, может познакомиться с игрой великих предшественников и работать над почти вневременной формой игры. Это исключительно важное обстоятельство. Отец первого великого актера в То-

кио учил своего сына: «Только никакой оригинальности!» Оригинальность — удел посредственного актера: привлечь внимание легко. Хороший актер должен стремиться быть незаметным. Неудивительно, что так появляется театр, существующий как бы *sub specie aeternitatis*.

Каждое, даже незаметное, движение (особенно в танцах театра *но*) обладает своим собственным значением. Малейшие отклонения и нюансы служат основой для различия японских школ — нечто совершенно немыслимое для европейцев. Это объясняется тем, что наполненные смыслом жесты в японском театре доведены до предельного совершенства, и потому малейшая их модификация становится значимой. То, что жесты, несмотря на свою оформленность, не производят впечатления шаблонов, которыми могли бы пользоваться даже средние актеры, а их усвоение не становится рутиной, происходит оттого, что в Японии природа, жизнь и искусство без остатка перетекают друг в друга. Искусство — это не царство иллюзии, находящееся вне природы и жизни, а завершение их обеих. Жизнь и искусство объединяет художник, который свободно использует освоенную технику и поэтому на самом деле является освобожденным (то же самое можно сказать не только про живопись, но также про искусство стрельбы из лука и про *икэбану*). Именно ис-

кусство театра в настоящее время практически не доступно для европейца. Даже не потому, что европеец не владеет языком японского театра (для его освоения европейцу не хватило бы целой жизни), но прежде всего потому, что он не развил то чувство, ту способность смотреть, которой обладает житель Восточной Азии. Европеец в состоянии без труда справиться с труднейшим диалогом какой-нибудь европейской пьесы, но, оказавшись беспомощным перед простейшим ходом пьесы японской, не может отрицать, что его культура базируется на логосе, на слове, тогда как восточно-азиатская культура покоится на показе и интуиции.

Чтобы у читателя не зародилось подозрение, что я преувеличиваю, дабы красочней проиллюстрировать сатори и его основы, можно напомнить известную историю о том, что один мастер театрального искусства признал превосходство другого мастера, именно оценив его наполненное смыслом поведение в сцене, в которой не было сказано ни слова.

Всем этим дзэнский мастер обладает изначально, в силу того что он уроженец Восточной Азии. Можно только догадываться, куда приводит революционное улучшение способности видеть, когда сатори открывает третий глаз.

Мастер смотрит в сердце ученика

Если бы мастер дзэн прочел предыдущие страницы, то он бы, возможно, сказал: зачем так подробно говорить о том, что очевидно, зачем столько слов! Понять другого, иметь возможность заглянуть в самые потаенные уголки его души можно только через связь одного солнечного сплетения с другим (речь идет о расположенном непосредственно под диафрагмой сплетении нервов, которое называется солнечным сплетением [plexus solaris]). Тот, кто много практиковался, приобретает способность втягивать любого человека в силовое поле, которое он равномерно распространяет вокруг себя в виде концентрических кругов. В это поле попадают не только люди, но также животные, растения и неодушевленные вещи. Этого не может избежать никто и ничто, и то, что притягивается, должно назвать свое имя и открыть свое происхождение, хочет оно того или нет.

Таким образом, наблюдая за поведением ученика и за его манерой отвечать на вопросы, мастер видит его насквозь. У ученика нет никакой возможности создать имитацию того, чего у него нет, ибо в сатори не кроется ничего, что можно было бы определить как его содержание и назвать; в нем нет никаких истин, которые можно было бы ухватить и

выразить, оно просто представляет собой новый способ видения, восприятия. Сатори или есть, или его нет. Его нельзя выдумать. Тот, кто в течение долгих лет был знаком с восточноазиатскими учителями и видел их такими, какие они есть, не будет возражать против их заявлений о том, что они смотрят в сердце ученика, что они знают, где ученик находится, и прежде всего видят, сколько в его «сатори» настоящего опыта, а сколько — фантазии.

Изменение ученика через сатори

Сатори влечет за собой внутреннее преобразование, имеющее революционный характер. Сначала просветленный не замечает этого. Это замечает только учитель, который не тратит время на обсуждения, а позволяет ученику созреть и завершиться. Но постепенно, соприкасаясь с другими людьми, ученик замечает, что стал другим. При встрече он и тот или иной знакомый больше не понимают друг друга так, как раньше. При этом ученик не может отрицать того, что другие продолжают понимать друг друга в общении. Но это не лишает его уверенности в себе, ведь приобретенный им взгляд обладает большой силой убедительности. Ученик лишь становится сдержанным в отношениях с другими. Он

все больше и больше отдается своим видениям и мечтам и начинает искать одиночества и любить его. Необходимость быть вонне, которая вначале казалась потерей — ведь ученик молод и с удовольствием общается с себе подобными, — теперь становится его приобретением. Ученик не ищет уединение в отдаленных тихих местах, а создает его вокруг себя, распространяя на все окружающее, где бы он ни находился. Созревание ученика происходит именно в тишине уединения: она исключительно важна для того, чтобы зарождающееся внутреннее событие смогло осуществиться. Больше нет опасности того, что семена этого события пострадают от разговоров с другими людьми. Но ученик занят не тщеславным потаканием себе. Все, чего он хочет, — окончательно разобраться в себе, и это желание приводит к тому, что он объединяет просветленное видение с просветляющим видением. Видение многократно усиливается и отныне существует и функционирует само по себе, просто потому, что оно так устроено. Усиление видения удастся только вследствие того, что просветленный взгляд удерживает вещи, создавая их образ, а образ в свою очередь одновременно становится основой взгляда. Этот путь также начинается непреднамеренно и как будто бы сам по себе.

Это путь к искусству, и он превращается в путь самого искусства.

Дзэн в искусстве

Речь пойдет не о том, что дзэн, как показал Судзуки, постоянно влиял на все виды японского искусства, одновременно находя в них свое выражение. Здесь можно было бы указать на принятые в разных искусствах методы обучения, на необходимость концентрации, на смысл события, рождающегося из культового действия, наконец на внутреннюю работу, в которой художник обретает свое мастерство. Все это было описано мною в книге «Дзэн и искусство стрельбы из лука» (причем там было затронуто и великое искусство меча), где речь шла о влиянии дзэн как целого на отдельные виды искусства. В данной же книге рассматривается нечто иное: проявление сатори, способ, которым искусство обрывает выражает и показывает себя, проявляясь преимущественно в дзэнской живописи.

Ведь есть ярко выраженная дзэнская живопись! В этой живописи содержанием картины становится просветленное видение бытия.

Дзэнская живопись

Что же для нее характерно? Прежде всего, конечно, *пространство*. Но это вовсе не европейское размеренное пространство, не та однородная среда,

в которой пребывают вещи, которая окружает и разделяет их. Это не та мертвая вместительность, которая затмевается реальными вещами, сужаясь до наглядных отношений: верх и низ, право и лево, передний и задний планы. Пространство европейской живописи касается лишь внешней поверхности тел, окутывает их оболочкой, и поэтому везде, где оно не заполнено, оно остается бессмысленным и незначительным. Пространство дзэнских художников, напротив, вечно неподвижно и все же кажется живым, как будто оно дышит. Оно не имеет образа, пустотно и в то же время является истоком всякой формы, безымянно и в то же время является основой того, что носит имя. Пространство дзэнских художников придает вещам абсолютный акцент — они все одинаково важны, одинаково значимы, они суть выражение всеобщей жизни, проявляющейся в них. Глубинный смысл таких картин — опустошение и освобождение. То, что не очерчивается, не высказывается, умалчивается, важнее для понимания и говорит больше, чем высказанное, выговоренное.

Здесь, как и в театральном искусстве, виден «нетанцевальный» танец того, что оживляет и пронизывает все сущее, словно танцуя сквозь него. Таким образом, пространство в дзэнской живописи — это не абсолютно однородная, неразличимая

пустая среда, а непостижимая полнота самого бытия в его бесконечных возможностях. Дзэнскому художнику не знаком *horror vacui*,* для него пустота, наоборот, достойна высшего почитания — это «преждесущее», которое в своем избытке не принимает никакого образа и, чтобы явить себя, должно постоянно находить свое воплощение в неистощимом круговороте уникальных форм. Такое пространство — не покров вещей, а их сердцевина, основа, глубочайшая сущность и основание их бытия. Эти картины воплощают в себе волшебство пустоты — пустота притягивает взгляд, требуя сосредоточенности, и из-за этого любой взгляд на картину начинается со взгляда на пустоту.

В европейской живописи наблюдатель находится вне картины. То, что он видит, он воспринимает как нечто противопоставленное ему, бегущее от его взгляда вплоть до горизонта, пространственное, разворачивающееся по ту сторону. Здесь творит сам взгляд. При таком способе видеть все находящееся перед зрителем является другим, принципиально чужим, как бы давая понять, что зритель не сопричастен созерцаемому, вынут из пространства картины. В противоположность этому, в китайской и японской живописи зритель не заглядывает снару-

* *Horror vacui* (лат.) — страх пустоты. — Прим. пер.

жи в Другое — изображение и каждая его деталь видны изнутри, так что смотрящий должен попасть внутрь образа и жить в нем, с тем чтобы понять его. Перспектива теряет свое значение и исчезает, одновременно исчезает и смотрящий, и рассматриваемое. Пространство смыкается вокруг зрителя, который находится в середине, сам не будучи серединой, — теперь он внутренне там, соединенный с ритмом вещей. Это означает также следующее: то, что окружает и заключает в себя зрителя, равноценно ему, оно существует не для него и помимо его воли. Более нет Другого, и сам зритель, вечно меняя образ, настолько слился с тем, что его окружает, что больше не ощущает собственного значения. Он исчезает и в этом исчезновении встречается сам себя и в то же время не себя: происходит плавное растворение в сущем.

Но о предметном на картине судят по образу, по форме, родившейся из первоосновы, т. е. по пустоте: горы и леса, скалы и вода, цветы, зверь и человек заключены в своем бытии, погружены в конкретную ситуацию здесь-и-сейчас — и все же не «просто» в здесь-и-сейчас. Отсюда рождается чувство плавного парения и растворения, которое, кажется, возвращает определенное в неопределенное, оформленное в неоформленное, как бы намекая на источник и происхождение всего.

Существуют учебные тетради для живописи тушью, в которых зафиксировано все, что может встретить глаз художника, — от простейшей травинки до большого ландшафта, — все, что придает природе характер жизненности. Это ни в коем случае не шаблоны, которым можно подражать, — как бы они к этому ни звали. Это, скорее, упражнения в стиле и технике, которые показывают тесное родство между рисованием картин и каллиграфией. Тот, кто, освоив технику, перешагнет ее и, созрев для восприятия и выражения тончайших нюансов, освободится от техники, будет в состоянии изобразить то, что видит и объясняет третий глаз просветления.

Дзэнская живопись опирается на долгую традицию, а именно на ландшафтную живопись Китая, существовавшую и до соприкосновения с буддизмом. Уже в ней видны зачатки признаков, характерных для дзэнской живописи. Возможно, это связано с глубоким — и замалчиваемым — влиянием даосизма. Пришедший из Индии в Китай буддизм оказал здесь почти революционное воздействие. Но и сам он под влиянием учения о Дао подвергся глубоким изменениям. На протяжении своей истории Китай переплавлял и ассимилировал вторгшиеся иноземные племена, и на духовном уровне он сначала присваивал все чужое, чтобы отпустить его обогащенным и еще более прекрасным. Дзэн — это настоящий цве-

ток, пожалуй, самый прекрасный и загадочный цветок необычной творческой силы китайского гения; неудивительно, что дзэнские живописцы опираются на добуддийскую живопись Китая, пронизанную духом Дао. Как раз в Дао Лао-цзы содержатся многие мотивы, ставшие для дзэн, в сущности, фундаментальными. То, что предчувствовалось в даосизме, стало явным в дзэн.

Что справедливо в отношении ландшафтной живописи, справедливо также для маленьких и мельчайших фрагментов ландшафта и природы, для тех необычайно живых картин, на которых после нескольких штрихов волшебным образом появляется ствол бамбука с сучками и листьями, или цветущая ветвь, или что-либо подобное. Увидеть и понять эти рисунки можно только лишь из пустого, беспредметного пространства. В дзэнской живописи решающее значение имеет соотношение рисунка и пустой площади, и мне кажется, что оригинальное чувство пространства выражается в ней гораздо убедительней. Огромной ошибкой было бы рассматривать дзэнскую живопись как попытку удержать прекрасный покой бытия его непрерывным созерцанием. Тот, кто действительно умеет «читать» язык этих картин, чувствует за кажущимся спокойствием огромное напряжение между возникновением и исчезновением,

появлением и ускользанием, становлением и потерей. Он чувствует колебания становящегося в потоке возникновения и исчезновения — мимолетные, но неизбежные.

Эти совершенно простые и наивные картины, в которых показано так мало, наполнены дзэн. Они обнаруживают это столь явно, что наблюдающий чувствует, как он просто захвачен им. Тот, кто во время тянувшейся часами чайной церемонии переживал, как создает особую атмосферу в чайном домике замена висящей картины или цветка, как погружившиеся в глубокую концентрацию гости чувствуют раскрывающиеся из этой картины глубочайшие тайны, которые никто не в состоянии выразить словами, и покидают помещение для церемонии с чувством небывалого внутреннего приобретения, — тот знает, какая сила исходит от таких картин.

Сатори в поэзии

Вкратце упомянем о том, что сатори нашло свое выражение также и в поэзии. Короткое стихотворение особенно подходит для того, чтобы выразить сатори. С одной стороны, оно, так же как картина тушью, нарисованная на шелке или бумаге, внешне, своей композицией, придает большое значение про-

странству, а с другой стороны, внутренне, в своей глубочайшей форме, вовсе не высказывает подлинное и важное, а лишь намекает на него. Вот знаменитое хайку поэта Басё в почти дословном, хотя и немного странно звучащем, переводе:

Старый пруд!
Прыгает лягушка!
Плеск воды!

Это всё. И все же: разве здесь не содержится вся вселенная? Внезапное движение в неподвижной тишине, жизнь, которая с шумом распространяется, чтобы исчезнуть снова. Что весь этот шум перед покоем, молчанием, которое есть начало и конец?

Если бы мы спросили художников, поэтов, актеров или лучников о том, как с помощью слов приблизиться к тому, что придает бытие и дыхание всему сущему, заставляет возникать и исчезать вещи в неподвижном танце бытия, появляется здесь и там, они бы ответили, что это — «Оно», присутствующее в любом движении и покое, действии и бездействии тем, что оно отсутствует. Так, возможно не очень уверенно, но вполне правдиво можно сказать о том, что не имеет никакого образа, но пронизывает своей скрытой сутью все формы.

Для тех, кто не сумел выразить себя как художник или поэт — сколько бы попыток ни сделал, — спасительным путем остается умозрительное рассуждение. То, в каком направлении может идти такое рассуждение и к чему оно приводит, иллюстрируют следующие наблюдения из «Пяти ступеней Рёкая из Тосана».

Первая ступень

В третьей страже ночи или в первом ее часу,
 перед тем как начнет светить луна,
Нет ничего удивительного, когда
 встречающиеся не узнают друг друга.
И все же остается в тени
 след прошедших дней.

Вторая ступень

Старуха, пропустившая утро, стоит
 перед старым-престарым зеркалом.
Она отражается в нем отчетливо, там
 больше нет реальности.
Прекрати снова и снова терять голову
 и узнавать тени!

Этими стихами Рёкай из Тосана (IX в.) хочет сказать: просветленное видение устроено так, что индивидуальные различия дня исчезают в ночи тож-

дества без различий, в бесформенной первооснове, в лоне всего сущего. «Тождество без различий» — это то самое загадочное и все же явно прочувствованное «Оно». Различия исчезают, не снимаясь полностью, т. е. не уничтожаясь, не возвращаясь в ничто. Они отрицаются только в мыслях, для того чтобы неразличимое тождество стало мыслимым. Кто пропускает утро, кто позволяет снова проступить различиям, на которые распадается тождество, тот стоит перед истиной как перед зеркалом. Он не может избавиться от мыслей о «Нем», о Ничто, не имеющем образа. Постарев сам (ведь он вошел во вневременную ночь времени), он стоит перед Ничто, все еще Один перед Другим. Между ними больше не осталось ничего отраженного, ничего действительного. Но их все еще двое: с одной стороны — дух, который мыслит Ничто, и с другой стороны — Ничто как мыслимая истина.

Тот, кто полагает, будто он постиг Ничто и достиг высшей истины, которая уничтожает все различия, кто считает себя великим мастером искусства, кто видит в вещах дня тождественность, в свершившемся — его источник, в сформированном — бесформенную основу, кто, следовательно, еще не бесстрастен, еще не владеет просветленным видением, тот, согласно Рёкаю, вскоре утратит разум, станет бездуховным.

Думающий так не подозревает, что Ничто, к которому он якобы прикоснулся, только тень истины, но не она сама. Это Ничто все еще предполагает различия: это противоположность того и этого, одного и всего, это обретенное мыслительным усилием и потому пустое Ничто, игра воображения, химера. Это то, к чему приводит спекулятивное, абстрактное мышление.

Мастер не имеет ничего против попыток такого рода, хотя практика коанов и должна была изгнать мышление. Такая рефлексия является переходным этапом, и ее не устранить запретом. Мастер оставляет художника с его картинами, думающего — с его мыслями. Путь ведет дальше, и движение по нему связано с постоянным исправлением себя.

Поведение и практика дзэн-буддиста вне стен монастыря

Каким бы глубоким не было революционное духовное изменение, переживаемое в сатори, ученик еще не втянут в это изменение целиком. Он духовно свободен, но еще далек от того, чтобы быть свободным таким образом, чтобы жить истиной — и только ею. На этом этапе истина (назовем так этот предел) еще даже не видна. Ученик лишь движется

в ее направлении. Он видит ее связь со всеми вещами и с ним самим, но продолжает оставаться чем-то отличным от того, что видит, — он еще не един со своей основой, с отсутствием оснований своей основы.

Это болезненно бросается в глаза тому, кто обрел сатори и покидает тихие залы для медитации, чтобы возвратиться к мирской профессии или же начать стремиться к таковой. Собственно, и в монастыре имеются свои трения: зависть честолюбивых натур, различные уровни, различные ступени развития. Но присутствие учителя всякий раз сглаживает их, восстанавливая гармонию и терпимость. За стенами же монастыря на молодого священника внезапно обрушивается иная жизнь, которая особенно захватывает излишне чувствительных. Священник снова начинает свое движение в сфере целей и намерений. Рассудок, до этого почти выключенный, снова оказывается в чести и становится необходимым инструментом.

Это столкновение с жизнью не щадит даже художника — хотя он и не имеет намерений в своей сфере. Тем более оно относится ко всем прочим. Столкновение с жизнью касается и наставников, живущих в миру. Они женятся и таким образом оказываются в плену разнообразных связей и отношений, что в Восточной Азии иногда становится тяж-

ким грузом. Бесцельное существование в тиши монастыря кончилось! Между повседневной жизнью и жизнью в отстраненности разверзается пропасть. При этом все, кто только что покинул монастырь, встречаются с обстоятельствами не по вкусу, даже если не хотят выходить за границы сфер, в которых им предстоит вращаться, и не собираются заниматься общественной жизнью. Они не идут на радикальные реформы, терпеливо выжидая; они уверены, что в мире есть место и для старого и для нового, что старое в свое время исчезнет, новое же не появится готовым, а разовьется из старого. Поэтому они стремятся отказаться от критики и, одновременно отказавшись от самих себя, стать на службу чему-то невидимому, перестать приспособливать вещи к себе, а стараться приспособливаться к вещам и обращать внимания не на то, *что* делать, а на то, *как* делать. Они позволяют существовать любым обстоятельствам, пытаясь извлечь из них лучшее.

Но в тишине они продолжают работать над собой. Ученики, покинувшие монастырь, терпимы к другим, но не к себе самим. Это отношение начинается с малого и незначительного — они считают это важным, зная, что только тогда им удастся справиться с большим и более трудным.

Монастырское воспитание продолжает оказывать свое влияние, и их отношение к жизни остается

прежним: не жаловаться себе на других, на людей и обстоятельства, изменять не их, а себя, т. е. развивать силы противодействия.

У дзэн-буддистов развивается тонкое чувство совести и обостренная честность к самим себе. Это отнюдь не ведет к заниженной самооценке или к самоуверенности. Им хорошо известно, что то, в чем они превосходят других, не является их личной заслугой. Ученики благодарны судьбе и готовы покорно идти по пути, лежащему перед ними; поэтому они не говорят об этом и не называют себя приверженцами дзэн. В случае конфликта они обращаются к мастеру. Кроме того, в меру своих возможностей дзэн-буддисты продолжают заниматься регулярной практикой медитации для углубления и расширения своего духовного зрения. Ежедневная медитация является само собой разумеющейся. (Практикой медитации нельзя пренебрегать ни на каком жизненном этапе. Медитация вовсе не прерывается с окончанием основного периода обучения. Даже мастер все время обращается к ней: не для того, чтобы достигнуть единения, но для того, чтобы закрепить его. Таким образом, медитация имеет практически *центральное* значение. Все уже удавшееся является простым приготовлением к будущим свершениям, и никто, даже совершенный, не может сказать, что теперь он достиг конца пути.)

Но тяжелей всего приходится молодым священникам. Они знают о длинном и широком пути, который ждет их, и хотят идти по нему до конца, т. е. до конца своей жизни, — на этом сконцентрированы все их силы. И вот, вместо того чтобы заботиться об осуществлении смысла собственной жизни, священникам приходится заботиться о благополучии других! Они с охотой стали бы помогать, достигнув цели, тогда можно было бы направить на помощь все свои силы. Но сейчас? Ведь они сами только еще начинают.

Когда священникам напоминают о принесенном обете спасти других, он кажется им тяжким долгом. Ведь теперь им предстоит покинуть «дом», свое плодотворное одиночество и влиться в повседневную жизнь, отринув и забыв ту жизнь, от которой они отказались.

Здесь есть над чем поработать. Священники не думают о том, что их промедление можно расценить как неблагодарность. Теперь они не в состоянии, подобно всем остальным, погружающимся в обычную жизнь после обретения сатори, тихо и ненавязчиво действовать только в близкой им сфере жизни. Им также приходится вмешиваться в чужие сферы — зачастую в дела таких людей,

от общения с которыми любой другой с охотой бы уклонился.

Так священники приобретают болезненный опыт — они наталкиваются на все формы неприятия: от вежливого безразличия до грубого отстранения, пренебрежения, презрения. Они встречают даже ненависть, ненависть из зависти. Сам собою у них рождается вопрос, на основании каких полномочий они беспокоят пошедших по ошибочному пути, зачем мешают им. Конечно же, священники далеко превосходят их как существа преображенные, и это заметно. Но их превращение происходит совсем в другом пространстве, нежели в мрачных сердцах. За это их и не любят.

Что же священники могут дать людям? Должны ли они рассказывать о своем отрадном способе видеть, как это выражает в своей картине художник? Должны ли они проповедовать о том, что буруемый страстями человек никогда не будет свободным? Но проповедовать означает разглагольствовать. Это не стиль дзэн. Единственное, что стоит делать, кроме помощи в любой форме (а помогать, когда это необходимо, священники действительно умеют — например, помогая соседям и друзьям), — это показывать, что господство страстей, мировой закон причины и следствия может быть преодолен. Священники могли бы показать, что сами свободны от

него — главное, чтобы другие смогли это увидеть. Но, так как они полны обезоруживающего смирения, к их голосу прислушиваются. Из этого для священников следует только один вывод: они должны побуждать других только к тому, в чем сами являются образцом, а значит, и вести непрерывную работу над собой. Они не могут небрежно отнестись к тому, что является их долгом. Они не могут проповедовать и требовать от других мягкости и терпения, жалости и сострадания, если сами не выполняют эти требования безупречно и до конца. Священников оценивают не по тому, что они говорят, а по тому, что они делают, и тому, чем они являются. Риторика не особо ценится в дзэн. Здесь решающим оказывается не то, как назидательно кто-то умеет говорить, а то, как он воспитывает себя.

Поэтому молодой священник должен осуществлять строжайший самоконтроль. Для него не может существовать таких отговорок, как например «я просто сорвался!» Старая песня. При этом священник не ждет, пока другие скажут о нем, что он все еще подвержен стремлениям, аффектам. Стоит ему увидеть это, и он, безо всякого принуждения, добровольно прекращает свою общественную деятельность, чтобы, закрывшись в одиночестве, интенсивно отдаваться упражнениям. Священник занимается этим до тех пор, пока не сможет смотреть в глаза любому

человеку, проверяя этим прежде всего себя. Он считает необходимым очищение своей основы, даже если ради этого приходится пренебрегать упражнениями, ведущими дальше по пути.

Непрерывно работая, священник обучается строжайшей дисциплине, не беспокоясь о затраченном времени и имея поддержку со стороны своего учителя. Он прекращает только тогда, когда знает, что пора это сделать. Именно знает, а не только предполагает. Тем самым священник приходит к такому неприступному и несокрушимому состоянию, как будто он не является человеком из плоти и крови; как будто бы все, что обычно движет и играет обычным человеком, избегает его.

Место находится и внешнему успеху — теперь священник быстрее находит признание. Его успех нравится, у людей складывается впечатление, будто такое состояние доступно каждому, кто всерьез захочет достигнуть его. Теперь в этом не видят ничего необычного, от бывшего монаха больше не пахнет монастырем и тайными практиками. Скорее, он производит впечатление атлета, который добивается высоких результатов с помощью упражнений, которые может повторить каждый. Его общественная деятельность более не вызывает столько подозрений. Контакт с людьми становится легче. Другие люди чувствуют, что священник — такой же, как

они. В результате он принимает звание мирского наставника, того, кто помогает в труднейших ситуациях. Но не является ли это изменой его предназначению? Разве для этого ему было нужно сатори и весь пройденный до сих пор путь? Разве для этого он стал дзэнским священником? Что ж, теперь его занятием станут обычные наставления и оказание помощи, и, лишь случайно увидев возможность быть понятым, он попробует указать на путь, ведущий к счастью. Но какой смысл в том, чтобы самому быть выше страстных желаний, и окупится ли эта жертва? Возможно, его выслушают, не более того. Только теперь он видит, насколько все скверно.

У большинства людей страсти укоренились так глубоко и занимают безнадежно много места. Более того! Можно встретить не только господство страстей, но и злые помыслы: жестокость, коварство, нечестность и т. д. Наивные люди, зависящие от своих чувств, являются самыми безобидными среди них. Но бывают и такие злонамеренные персоны, которые знают о различии добра и зла и осознанно отвергают, даже ненавидят добро. Разве это не ужасно?

Разве священник не слышал о первоначальной природе Будды, присутствующей во всех вещах? Да, и он на самом деле видел ее везде: в деревьях и камнях, в горах и реках, в цветах и зарослях. Разве нет ее и в человеке? Теперь, когда священник так

тесно соприкоснулся с человеком, просветляющий взгляд отказывает ему. Он видит то, чего нет в мире растений и животных, — глубочайшую лживость человека. Зверь не притворяется, не лицедействует, не носит масок. Природа Будды находится в каждом человеке? Что же произошло с ней, что случилось с человеком? Не испорчена ли его первоначальная природа?

Подобные вопросы ведут к сомнениям и разочарованиям, и юный священник снова обращается к мастеру, к его разъяснениям. Теперь общение на словах оказывается полезным, ибо в таких сложностях речь идет о вещах, которые могут быть поняты умом. Начинается новый этап обучения, который может растянуться на длительное время. Для этого этапа характерно не столько использование диалогов, проповедей, поучений, сколько применение различных методов в зависимости от уровня ученика. Эти методы сопровождаются специально подобранными коанами, с помощью которых ученик сам может понять суть дела. В любом случае это обучение будет руководством по образу жизни и исполнению обязанностей священника, и разговор коснется того, что больше всего волнует ученика. Священника же больше всего волнует то, что необходимость спасения других он воспринимает как помеху на своем пути, чуть ли не как измену пути. Он еще не почув-

ствовал внутреннего стремления спасти других, забота о них не стала само собой разумеющейся для него. Двусмысленность его ситуации очевидна. Так чувствует себя недоучившийся врач, которого заставили лечить больных.

Молодой священник постепенно понимает: то, что он запутался, — временное явление, которого, однако, никак нельзя избежать. Дело не в том, что мир устроен плохо, дело в нем самом, в его недостаточной уравновешенности. Священник все еще внутренне зависит от того, как мир смотрит на него. Его неудачи и разлад с самим собой должны помочь ему понять именно это. То, что священник сам должен разобраться с собой, является необходимым условием продолжения его пути, и, таким образом, его неудача носит благотворный характер. Его задача — найти «присутствие в священном сердце». Если священник сможет сохранить себя в постоянном общении с вещами и людьми, то он сможет спасти других. Время покажет, удастся ли ему это.

На этом пути есть свои опасности и искушения. Одно из них кроется в том, что принявший решение в пользу пути высшей истины стремится к тому, чтобы жить в соответствии с ней — такой, какой он ее видит и понимает. На начальном этапе это вполне естественное положение вещей, которого нельзя избежать. Священник живет в соответствии с прин-

ципами и старается думать и действовать согласно им. Он принял решение в пользу хорошего и благородного, отринув плохое и неблагородное, — не подозревая, что это ответственное решение уже было принято за него. Различая, с одной стороны, добро, которому он посвятил свою жизнь, священное, которому он служит, и, с другой стороны, зло и низость, которые он хочет искоренить, священник явно занимает одну из двух сторон. Но, как сказано в *Синдзинмэй*,¹

Истина вовсе не сложна
и не допускает выбора между этим и тем...

Это «выбирающее Между», как выражаются мастера дзэн, проявляется в том, что тот, кто хочет взять одно, неизбежно отклоняет другое. Так устанавливается определенная точка зрения, которая всегда однобока. Несмотря на то что человек, принимающий выбор, решает в пользу добра, противоположность сохраняет свою власть над ним. Держась за доброе (идеи, ценности), он становится таким же несвободным, как тот, кого обуревают страсти. Он точно так же остается связанным. Тот, кто отказывается от жажды жизни ради идеи, на самом деле

¹ *Синь синь мин* (яп. *Синдзинмэй*), или «Письмена духовной веры» третьего патриарха Сэн-цаня (яп. *Сосан*).

еще не далеко продвинулся на пути. Конечно, он прошел дальше, чем наивный человек, подверженный страстям, так как видит обе стороны и понимает разрыв между ними, понимает невозможность их соединения. Но такого видения еще недостаточно, этот этап тоже надо пройти и оставить его позади. Священник еще не поднялся над противоположностями, хотя патетически полагает, что преодолел их. Поэтому неудивительно, что его ждет отказ; увидев же в этом отказе злонамеренность, священник становится еще более требовательным. Считая самого себя возвышенным, он полон порицания тех, кто злонамерен, он нетерпим и все еще не свободен от желания обрести признание и даже почитание. Таким образом, священник тоже движим скрытым стремлением к власти, и его манера наставлять людей в значительной степени диктуется этим стремлением, выраженным в виде религиозного рвения и чувства морального превосходства. Конечно же, священник призван к управлению душами в высшем смысле, но еще не готов к нему. Ведь управление душами находится на совершенно другом уровне — это тоже сила, но совсем иного свойства. А религиозное рвение не оправдано даже тогда, когда те, кто заблудился, порочат Будду и высшую истину, — священник не является адвокатом этой истины и остерегается говорить о Будде или дзэн.

Как же обстоит дело с теми, кто имеет злые помыслы? Сбитые с толку своим рассудком, они чувствуют себя центром мира. Это своеволие и упрямство — причина того, что природа Будды в них полностью затемнена. Просветляющий взгляд здесь уже не справляется, это действительно так. Кажется, что своеволие лежит в самой основе человека. В этом случае священнику не остается другого выбора, кроме как верить Будде и мастеру. Он должен верить в них до тех пор, пока не увидит и не познает самого себя и, таким образом, не станет независимым и от мастера, и от Будды. Чтобы достичь этого знания, похожего на сатори самой высокой степени, нужно обратиться к очередным упражнениям. Как раньше для достижения сатори были необходимы дыхательные упражнения и медитация, так и теперь упражнения, которые распространяются на весь образ жизни практикующего, должны вовлечь его полностью — не только духовно, но также физически и душевно. С помощью этих упражнений священник должен подвести себя к тому, чтобы выйти за пределы всех противоположностей, в которых он до сих пор зажат, хотя поначалу время от времени ему и придется скатываться назад. Это станет первым этапом изменения, которое больше не будет его заслугой, но случится само и станет окончательным. Именно этот неудачный опыт подготовит свя-

щенника к этим изменениям и позволит им свершиться. Теперь речь идет о радикальном отказе от «я», когда «я сам» больше не существует ни как слово, ни как настроение, а превращается в неизвестную величину. «Я сам» — это тайное или осознанное место притяжения всех повседневных событий и профессионального опыта, управлявшее им до сих пор, — теперь должно будет исчезнуть.

Это ни в коем случае не означает, что «я» должно быть уничтожено, заменено смутным «мы». Ведь и групповые события затрагивают «я» индивидуума, даже если он реагирует на них не индивидуально и личностно, а в согласии с групповой моделью. Скорее, «я» должно быть заменено на «оно».

Для начала достаточно требования потерять «я», стать самозабвенным и безличностным, что, однако, еще вовсе не означает потери индивидуальных характеристик.

Новые упражнения, которые продолжают предыдущие, должны привести к полному хладнокровию. Надо научиться с безразличием созерцать все, что случается, особенно то, что случается со мной, как будто это никоим образом меня не касается. Это включает в себя, например, способность радоваться приятному, случающемуся в моей жизни, так, словно оно случилось с другим, и страдать от неприятности, происшедшей с другим, так, словно она при-

ключилась со мной. Кроме того, это означает умение честно радоваться радости другого, даже если она заставляет меня страдать (например, когда мне предпочитают другого), точно так же, как огорчаться неудаче другого человека, даже если то, что вызвало его неудачу, приносит мне радость.

И само собой разумеется, ученик Будды не должен ненавидеть. Он просто не может ненавидеть! Не должен он и любить в общеупотребительном смысле этого слова, а в конечном счете не может любить вообще. Но это все же не означает, что ученик становится бесчувственным и безразличным. Он распространяет свою способность любить на всех и на все, что встречается на его пути, не рассчитывая на взаимность. Ученик беспристрастно и самозабвенно любит, так сказать, ради одной любви. Он делает это не потому, что это доставляет ему личное удовольствие или удовлетворяет какую-то внутреннюю потребность, но потому, что такова сила одаривающей любви. Эта любовь, если ее вообще можно так назвать, больше не может обернуться ненавистью и вообще находится по ту сторону любви и ненависти. Она не похожа на бушующее пламя, которое, взметнувшись, снова погружается в себя, а подобна равномерному, питающему себя тлению. Эта любовь, которая не знает разочарования, которой не нужно

внешнее поощрение, с которой соединяются доброта, сочувствие и благодарность, которая не добивается кого-либо и не навязывается, не предъявляет требований, не преследует, не беспокоит, не дает, чтобы забрать, и обладает удивительной властью именно потому, что не стремится к ней. Она нежна, мягка и долговременна. Ей открываются даже так называемые мертвые вещи, а звери, обычно робкие и пугливые, доверяют ей.

Это объясняет, почему удивительная любовь японцев к природе связывается именно с дзэн. Она является самой чистой и простой формой любви, направленной на вещи и не знающей превращения в ненависть. Можно привести множество примеров этой любви к природе. Можно вспомнить отношение японцев к цветам. Это чистейший случай безответной любви: я люблю цветок не потому, что он цветет для меня, но потому, что он просто цветет, без какого-либо отношения ко мне, и я радуюсь его существованию не как чему-то, принадлежащему мне.

Почти каждая японка изучает икэбану (искусство аранжировки цветов), и даже мужчины считают это искусство, которое раньше было привилегией самураев. Тот, кто прошел подобную школу и предпринимает попытку возвыситься над противо-

положностями, имеет все основания для плодотворной встречи с «ты», для обретения способности воспринимать «ты»-в-себе, независимо от того, симпатично оно ему по-человечески или нет; воспринимать, так сказать, одним взглядом, интуитивно, наподобие того как опытный врач относится к пациенту. Тогда приобретается основа, которая позволяет видеть человека в его таковости вместе со всем, что в нем скрыто и испорчено. При этом испорченность человека больше не порицается, не презирается, а спокойно принимается как нечто, существующее в данный момент. Чем более сильным становится поле притяжения священника, тем меньше у «ты» шансов обмануть его. Оно не может подделать свое поведение и показаться таким, каким оно хочет показаться. Поле притяжения священника превращается в среду, в которой всякое «ты» невольно раскрывается и развивается. Это центр, о котором подозревает «ты», которому оно отдается и поручает себя, чтобы быть ведомым им.

В таком контакте с «ты» священник не обретает «свое я», а усиливает в себе «Оно». Он чувствует, что его ведут силы, которые являются чем-то другим, нежели он сам.

Помощь священника другим состоит в простом присутствии, в не-действии. Но это его поведение является истинно духовным, уникально творческим;

телесное, душевное и духовное сливаются в нем воедино.

Священник влияет на других своим примером и помогает им как добрый сосед, а не как моралист с назидательными речами. Он дожидается того момента, когда другой человек почувствует себя смущенным и придет за советом. Возможно, священник посоветует ему добросовестно, верно и самозабвенно исполнять свой долг. Он не будет говорить о дзэн и дождется того, чтобы была подготовлена почва, позволяющая привести другого на путь. Затем священник откроет ему глаза на основополагающую ошибку, заключающуюся в восприятии себя «центром», на который все должно опираться, в том, чтобы настаивать на своей воле и тем нарушать закон мироздания: приспособливать вещи под себя, а не приспособливаться к ним. Священник побудит его к упражнениям в малом, которые он прошел сам, и бережно приведет на путь освобождения от своеволия и страстей.

БОЛЕЕ ВЫСОКИЕ УРОВНИ

Пребывая возле *священного сердца*, дзэн-буддист приобрел новое основание бытия. То, что усвоилось раньше, теперь закрепилось, и одновременно внут-

ри ученика произошло глубинное преобразование. С этого момента ему доступны новые медитационные упражнения, которые получаются легче и быстрее. Теперь можно решиться на изменение стиля обучения — ввести сосредоточение без определенной темы, без коана. Ведь ученик пришел к тому, что и без темы для сосредоточения его дух остается бодрствующим, более того, бодрым, как будто бы он только что проснулся. Теперь ученик нацелен не на заданный вопрос, а на невысказанное спрошенное, на тот последний вопрос, который нельзя задать при помощи слов. Речь будет идти уже не о просветлении «относительно» чего-либо (через изменение способа видения), но о просветлении, означающем обретение единства.

Итак, дух медитирующего бодрствует. Это означает, что бодрствует не только дух, но и все в нем: тело, чувства и дух, та совокупность, которая образует силовое поле. Погруженный бодрствует подобно ждущему и слушающему, знающему, что от того, что он услышит, зависит его жизнь. Но он не прислушивается специально (тогда бы он привязался к чему-то определенному) — он прислушивается, не зная об этом. Погруженный пуст от всего, и в то же время он не осознает пустоту. Создать это состояние и попасть в него может только тот, кто долго занимался медитацией. Внешнему наблюдателю ме-

дитирующий кажется мертвым. На внутреннем же уровне практикующий находится в состоянии абсолютного освобождения (абсолютной пустоты) и высшей жизненности. Он напряжен, сжат, однако это его состояние стремится не к разрядке и превращению в нечто оформленное, а, наоборот, к тому, чтобы стать бесформенной частью силового поля не-оформленного.

На этой стадии погруженный может неожиданно почувствовать себя в полной темноте, которая светится; он может увидеть световые галлюцинации. Что они означают, откуда они берутся — этого медитирующий не знает. Но эти временные явления затем исчезают и, очевидно, не имеют какого-либо смысла, так как не имеют и никаких последствий. Тем не менее после них приходит чувство разбитости и усталости.

Но затем — непонятно как, может быть, во сне? — происходит следующее: практикующего как будто поглощает водоворот, который затягивает его в бесконечные глубины, а затем внезапно выбрасывает. Он сразу же приходит в себя. Это резкое пробуждение происходит моментально и часто сопровождается обильным потением.

Теперь, после такого пробуждения, уже нет чувства разбитости. Нет даже чувства, будто нужно протереть глаза, чтобы прогнать остатки сна. Более

того, появляется ощущение, что ты стал сильнее, как будто родился заново.

На этом этапе медитирующий вновь обретает сознание и возвращается в мир. После того как этот опыт будет повторен, приходит прозрение, и это очередное сатори превращается в знание: то, что я искал, находится во *мне* и во всех этих вещах. Истина — именно этот мир, вот эта вещь, вон та вещь; и в то же время истина — не это. Это я — и все же это не я. Или: эта вещь является и не является этим. Это представляет из себя что-то и одновременно не существует, оно отсутствует, и все же оно — не ничто. Это Бытие и Ничто, Ничто и Бытие: все истинно, и все становится ложным, едва лишь его охватывает мысль или слово.

Итак, я есть, и меня нет: это моя суть и моя иллюзия. Хорошее есть плохое, плохое является хорошим и опять-таки не является им. Святое не является святым, профанное свято, и наоборот. Или можно сказать так: святое и не-святое включает в себе всю истину — весь обман.

Размышление запутывается, обманывает само себя. На предыдущей ступени противоположность и надпротивоположность казались двумя отдельными областями! Теперь становится видимым то, что надпротивоположное «является» тем же, что и про-

тивоположное. Ничто не существует для себя, все проявляется через другое. То, что вырисовывается на горизонте, не является пантеизмом или энтеизмом, не подразумевает Бога, который был бы заключен в мире или существовал бы вне его. Итак, оставить размышление и *существовать!*

Теперь все просто, как игра, все само по себе понятно, теперь ты полностью отдан во власть собственной свободы. Эта свобода есть не безразличие к радости или страданию, любви или ненависти, а умение чувствовать и то и другое самым глубоким образом и одновременно оставаться независимым, не терять и не находить себя в нем. В отличие от нулевого существования стойков ты там, в этом, и одновременно — вне его. Тот, кто дошел до этой точки, более не сможет быть очищенным страданием или движимым радостью. Его не может разрушить ненависть, одарить любовь — он сам подарен себе тем, что не является этим. Суть его поведения — простая доброта (единственное, чего становится тем больше, чем больше он его отдает), спокойствие, доверие, позволение вести себя. Все, что случается, случается так, как надо. Тот, кто дошел до этой точки, живет требовательно, но без требований; он подобен обычному человеку и все же исключителен во всем, потому что во всем отличен от

других. Он инстинктивно действует адекватно. Он скромнен и не имеет желания понравиться. У него нет внутренних конфликтов, он живет сегодняшним днем, ежедневно полностью реализуя себя, позволяя будущим дням покоиться во мраке судьбы. Его любят собаки и дети. Разве в раннем христианстве не было подобных ситуаций?

Итак, внеличное бытие делает практикующего личностью. Он не знает страха смерти, ведь он так часто уничтожал себя. И он знает, что со смертью прекратит свое существование — в значении *sub-latus, elevatus et conservatus*: уничтожен, возвышен, сохранен (в виде силового поля). Мысль о личностном бессмертии больше не беспокоит его.

Но путь еще не пройден до конца, он зовет к новым упражнениям; идущий всегда в пути и часто его все еще ждет новый опыт. Если предположить, что практикующий — одно из тех исключений, которым даровано больше чем другим, если он добросовестно продолжает заниматься и в то же время усердие не отвлекает его — у него есть шанс попасть в новый мир опыта. После начальной неопределенности это новое переживание показывает свое качественное отличие от предыдущих; оно ведет к новому виду бытия, погруженного в ничто, и к ничто, существующему в бытии. Речь идет о новом способе, которым совершается не выводимое ни из чего

событие, и о новом образе, который событие принимает. Оно осуществляется без участия человека. Участие ученика заключается только в его восприимчивости и готовности воспринять.

Можно описать лишь стиль и ритм этого загадочного события, но коснуться его сути при этом не удастся. Любые образы и сравнения происходят из других сфер. При всем при том мистик мог бы сказать многое, ведь он молчит о столь многом.

Кроме всего прочего, теперь его техника самопогружения настолько совершенна, что, в зависимости от обстоятельств, ему требуются лишь несколько минут для создания состояния полной концентрации. При этом наблюдатель может обнаружить, что вдох и выдох медитирующего одинаково плавны, пропорциональны и уравновешенны. Это и есть настоящее духовное дыхание.

Стремительное вырывание, выкидывание из Ничто, этот подлинный экстаз, становится теперь более мягким; все дольше удастся покоиться в глубине Ничто, в которой раньше нельзя было удержаться. При этом Ничто больше не воспринимается как светящаяся темнота, как осязаемое молчание; нет ничего, что могло бы выразить его. Это настолько выходит за пределы любого выражения и описания, что единственный соразмерный способ сказать об этом Ничто — хранить нерушимое молчание.

Затем постепенно происходит возвращение в себя. Оно уже не сопровождается, как на первых порах, приподнятым настроением, когда нужно еще привыкнуть к свету дня и тому, что многообразие сущего является не таким уж приятным; оно не похоже на то, что бывает в начале второй ступени, когда пробудившийся от тревожного сна, вырванный из него, напрасно пытается вспомнить то, что забыл, «оставил лежать на пути», как говорят мастера, и теперь повсюду ищет, — вещи мира. Наоборот, теперь он похож на проснувшегося, который после глубокого освежающего сна открывает глаза и находит знакомую ему обстановку без малейшего изъяна, как будто иначе и быть не могло.

Этот фактор является решающим — но он говорит только о способе, о стиле и ритме события, и ничего не говорит о его сути, — практикующий возвращается обратно без толчка, без удара; он как будто соскальзывает в бытие, так что «здесь» и «там», «там» и «здесь» не разъединены абсолютно ничем.

То, что это событие выглядит настолько неожиданно и странно, пробуждает беспокойство. Практикующий начинает искать причину в самом себе, в своей недостаточной концентрации, — ведь погружение наступило так быстро! Поэтому он продолжает добросовестно заниматься дальше: он знает, что ему не помогут размышления. Если за все это

время пришлось привыкнуть к столь многому, почему бы не привыкнуть и к этому? Но и заботливо подготовленная медитация, сопровождаемая предварительной многочасовой концентрацией, не дает иного результата. Этот опыт, его образ, по-прежнему остается абсолютно непонятным и необъяснимым.

Занимающийся не может обратиться к учителю — ведь тот отказался от дальнейших наставлений. В лучшем случае он, улыбаясь, заметит: «Образ без образа!» Поэтому ученик может полагаться только на самого себя. Каждый следующий шаг должен быть сделан без какой бы то ни было помощи и совета со стороны. Тут мог бы помочь только великий мастер, но и он бы отказался помогать, зная, что ученик находится в решающей точке. Если удастся пройти дальше, ему вдруг откроется понимание того, что есть самое высшее. Если же не удастся, он останется простым техником. Прорвется ли сквозь всю эту технику гений?

Если бы не существовало отрешенности, которая поддерживает, дошедший до этой точки был бы безгранично одинок.

Ученику остается только идти дальше по пути — без желаний, без намерений!

Но от этой обеспокоенности его отвлекает — надо заметить, не случайно, а абсолютно неизбеж-

но — опыт, который в гуще повседневного существования вдруг открывает ему его самого, т. е. опыт, не зависимый от его состояния отрешенности. Этот опыт, в свою очередь, так странен, что производит, пожалуй, еще большее беспокойство, чем странный образ предыдущего мистического опыта. Впрочем, он познается не внезапно, а постепенно прорабатывается и становится настолько определенным, что его невозможно ошибочно истолковать.

Дзэн-буддист узнает самого себя и теперь старается как можно меньше вмешиваться в существование других, что до сей поры было для него естественным. Теперь это кажется ему не просто неловким или бестактным, но вообще недопустимым. В нем просыпается нечто вроде инстинктивного отвращения к этому. А поскольку практикующий воспитан так, что обращает внимание на любые побуждения, пусть даже самые незначительные, он ничего не предпринимает против них, словно действуя из чувства долга. Он слышит некоего даймона, который предостерегает его, и чувствует внутреннюю скованность.

Где корни такого отношения? Может, практикующий устал стараться как раньше? Одно точно: чем опытнее он становится, тем меньше страдает от низости и подлости. В то же время он больше не может с воодушевлением радоваться достойному и возвы-

шенному в мире людей. Все это воспринимается им как непогода или природные катастрофы. Но почему это должно удерживать от *помощи*?

Это новое изменение нельзя приписать появляющемуся с возрастом скептическому мнению о том, что любое желание помочь имеет преходящую ценность. Дело в том, что такая помощь лишь сглаживает кое-какие неровности характера. В спокойные времена это как будто бы помогает. Но во время кризиса оказывается, что человек остался прежним, более того, в нем открываются доселе невидимые пропасти. Так вся работа оказывается напрасной.

Тут появляется тревожное сомнение: для чего заниматься улучшением человека, пытаться изменить его мысли? Разве нет других ответственных за это инстанций (таких как воспитание, семья, школа, профессия и др.)? Зачем вмешиваться, зачем становиться судьей над общественными институтами?

Итак, у духовного лица может быть только одна задача — вызвать радикальное изменение, сделать его возможным. Тут не помогут эпизодические попытки улучшения — необходимо сосредоточиться только на одном.

Но (здесь в полную силу становится заметно то, что ему мешает) практикующий не может это делать в той форме, в которой делал это раньше. Он

отказывается от уговоров, настойчивых указаний, попыток испугать и заставить человека беспокоиться и, наконец, сдаться. Больше у него нет желания заниматься ловлей душ, основанного на представлениях о том, будто это является заслугой, а количество спасенных душ имеет какое-то значение.

Итак, помощь означает только то, что я не обращаюсь к другим, но жду, когда они сами начнут искать мою помощь, когда в них загорится искорка стремления к жизни свободы и жизни духа, которая пересилит сияние их собственной воли. Я даю им не своё, но *их самих*. В ответ *они* как будто бы начинают пользоваться моими духовными силами, для того чтобы стать свободными: не я, а они проникают в свое существование, сами тревожат себя. Убеждать должно не мое слово и не мое действие, но само мое существование. Чем меньше желаний и намерений, тем непреодолимей притягиваются те, в ком, часто помимо их воли, зарождается стремление. После того как они вступают в более тесный контакт, пути назад уже нет. Это похоже на силу, господствующую над нами обоими, силу, которая с моей помощью захватывает другого человека, показывает ему на меня, притягивает его ко мне. Именно это сводит нас по-настоящему вместе и устанавливает настоящий контакт, достигающий самых глубин. Теперь больше не существует заблуждений и разо-

чарований, и результатом такого контакта становится не преходящее чувство, а длительное изменение.

Постепенно приходит понимание того, что подверженность изменениям не зависит от воли помогающего или того, кому помогают, но является его предназначением, его судьбой. С одним это случается независимо от того, хочет он этого или нет; другому в этом отказано, даже если он бросит на это все свои силы. Последние могут стать первыми, а малые великими, если таково их предназначение.

Таким образом, то, что наставник не вмешивается, не означает, что он бросает учеников и предоставляет их самим себе. Он помогает им не помогая, убеждает отсутствием убеждений; и эта помощь является помощью высшей степени. Только теперь помощь становится искусной. Таковую помощь раньше оказывал учитель.

Одновременно при этом осуществляется отбор, который гораздо более действен и основателен, чем отбор среди учеников в монастыре. Это объясняет, почему дзэн отказывается от всякого миссионерства.

Это новое, описанное выше, переживание в течение долгого времени оставалось бы непонятным и беспокоящим, если бы не сопровождалось другим опытом, который, не будучи так же ярок, тем не менее вполне однозначен и позволяет увидеть прежде всего структуру этого переживания.

В отношении ко всем без исключения вещам окружающего мира воспринимающий уже давно отказался от использования оценочных категорий. Собственно, выполнение этого требования подразумевается само собой. Умение с полным хладнокровием принимать радость и печаль (при том, что радостное, как и прежде, остается радостным, но теперь воспринимается так, как например перемена погоды) всегда считалось фундаментальной способностью, которую следует продолжать развивать всегда.

На этом основывается и этим вызывается абсолютное безличностно-целесообразное поведение. Здесь уже шла речь о способности проникать в суть всего встречающегося простым принимающим взглядом и об умении выразить эту способность, шла речь и о важности этого умения в искусстве. Но подобное явление существовало вне буддийской мистики как таковой и задолго до нее, и поэтому нельзя сказать, что оно характерно исключительно для дзэн. И все же равнодушное отклонение любого суждения и отрешение от идей являются лишь начальными ступенями к тому абсолютному уникальному поведению, которое обладает решающей важностью; настоящие причины этого поведения располагаются по ту сторону субъективно-объективного и лично-предметного. Поэтому воспринимающий не относится к вещам субъективно или объективно, он вообще

никак не относится к ним. Воспринимая сущее, он, скорее, чувствует, будто это не он сам соприкасается с вещами в процессе их восприятия, а вещи воспринимают сами себя, одновременно пользуясь его чувствами, чтобы существовать для себя и, таким образом, достигать максимума полноты бытия.

Описанное восприятие вовсе не является смутным и неопределенным. Но оно вполне может произвести такое впечатление на европейца, ведь без предварительных упражнений и ряда предпосылок европеец не сможет создать в себе такого состояния и, значит, не сможет почувствовать того, что этот способ непосредственного восприятия ясен и понятен по своей сути. Он настолько ясен и понятен, что в сравнении с ним способ воспринимать, раскладывающийся на сознание воспринимающего и воспринимаемый предмет, кажется недостаточным, вторичным и искаженным.

Таким образом, непосредственное понимание порождает новое, необычное, измерение бытия — первосферу в онтическом смысле,* в которой все имеет форму, образ и смысл, но еще продолжает находиться за пределами любого теоретического обоснования.

* Разработкой темы первосферы Е. Херригель начал заниматься уже в первом своем философском труде «Первоматерия и первоформа». — *Прим. нем. изд.*

Однако не будем углубляться в его основы. Гораздо важнее то, к чему приводит это непосредственное понимание, в котором сущее кажется воспринимающим само себя, то, какие выводы относительно жизни следуют из него.

Тот, кто в состоянии переживать и быть переживаемым таким образом, доказывает скорее вещи, чем сам себя. Он просто не может обладать мировосприятием просчитывающего, рассматривающего все с точки зрения своей выгоды человека, и ему вовсе не надо говорить об этом. В этом смысле он больше не «свободен» и, подумав об этом, может почувствовать себя находящимся под принуждением.

Такое отношение, деликатное обращение с вещами, проявляется, например, в искусстве икэбаны: формирование букета не по своему усмотрению, но так, как того требует своеобразие входящих в него цветов.

Практикующий позволяет всем вещам достичь максимума возможностей своего существования, как бы подтверждая их право на это. Того, кто действует подобным образом, такой опыт делает дзэн-буддистом. С помощью этого опыта он приобретает почтение перед всем сущим, перед тем, что есть, и тем, как оно есть, включая сюда все живое. Он встречает его тем, что не навязывает свою волю

(если собственная воля вообще существует). Он уважает его так, словно бытие было манифестацией того, что лежит в его основе, того, что направляет его. Единое, Бог, Ничто, Вселенная объемлет и ведет все, что существует. В этом отношении практикующий мог бы согласиться с концепцией пантеизма.

Эта картина кажется столь понятной и однозначной — но ведь ей противоречит столь многое, особенно в отношении мира людей (собственно говоря, только в этом отношении). Если бы здесь все было в порядке — зачем вообще был бы нужен дзэн? Зачем нужна была бы эта строгая работа над собой, служащая дорогой к тому, чтобы установить связь с сердцем бытия? Но тут не поможет размышление. Оно не может рассеять мрак.

Вместе с тем несомненно то, что мистический опыт, развиваясь, принимает все более очевидную структуру — в моменты концентрации на место бытия выходит ничто, и также неожиданно на место ничто приходит бытие.

Но однажды, завершая этот опыт, в котором созерцающий из чего-то превращается в ничто, а из ничего снова во что-то, приходит просветление: ничто — это и есть все множество вещей. Это непосредственное бытие всего сущего — и это не оно. Это само ничто — и не оно.

Это является этим и одновременно — не им; эта вещь является самой собой и опять-таки не является собою. Иными словами, каждая вещь в отдельности является — и не является — *выражением* Ничто.

Это и есть истина — так просто?! Настолько просто, что в сравнении с этим пантеистическая трактовка кажется, хотя и ошибочно кажется, слишком сложной.

И ради этого — для того, чтобы натолкнуться на такую простую вещь, — надо стараться всю жизнь! Да, это именно так, и теперь приходит понимание того, что эта истина действительно лежит на ладони. В ее абсолютной достоверности нет сомнений. Увидеть это позволяет видение, которое не видит, знание, которое не знает.

Тот, кто стал причастным этому опыту, просветлению, в котором ничто просветляет само себя, теперь не понимает смысла вопросов, которые задает теоретическое любопытство: почему ничто является бытием сущего, как из ничего получается что-то? То, как из чего-то получается ничто, известно из практики, поэтому все дальнейшие спекуляции можно с легкостью отбросить. Чем менее сложен опыт, тем лучше. Итак, здесь тоже нужно лишь позволить ему быть тем, что он есть; не считать, что нужно добавить что-либо свое.

Дзэн-буддист открыт всему и вся без ограничений — ведь он никоим образом не связан какими-то догматами, — *в том числе он открыт и науке*. Он отрицает вовсе не логическое мышление, а только то, что оно играет какую-то роль в сфере мистического.

Но даже в самых простых вещах и в самых простых отношениях дзэн-буддист живет необыкновенной, подлинной, полной духа жизнью. Он больше не живет «своей» жизнью, он сам есть жизнь в ее абсолютных возможностях — и в то же время он сам больше не является собой. Он *не движим* чем-то, но сам *движет* все, что есть, не двигая его. Каждое мгновение обладает для него ценностью вечности. Он полностью живет в настоящем, в мгновении. Не во «вчера» и не в «завтра», и все же именно в них, постольку, поскольку они являются рамками человеческого бытия, временного и преходящего.

ДЗЭН-БУДДИЙСКАЯ ПРАКТИКА

Путь становления дзэнского ученика

На начальных этапах обучения ученику поручаются самые простые, повседневные дела, и лишь в процессе многолетних упражнений требования постепенно возрастают.

Если в самом начале пути подчеркивать погружение как таковое, то достигнуть его вряд ли удастся. Путь к нему необходимо подготовить медитативно, и на первых порах он не должен быть отягощен нагрузкой.

Есть только одно требование — *коан* (коаны — это не выдуманные истории, а выражение имевших место событий, которые все же парадоксальным образом остаются непрозрачными, не доступными для понимания).

Так как при практике с коаном под вопрос ставится все, что имело значение (даже существование Будды!), в душе у ученика нарастает беспокойство и какое-то неприятное чувство. Это происходит оттого, что в конечном итоге во время практики пропадает даже «я, которое сомневается». Все становится как будто бы стертым и заключенным в состояние освобождения от окружающего мира.

Остается только одно, за что можно держаться, — коан. Происходит только одно — «размышление».

Постепенно практикующему становится понятно, что такое отношение ведет за собой только бессмысленную трату сил. Решение не может прийти со стороны размышления. От полного усилий, но бессмысленного раздумья можно отказываться постепенно или прервать его мгновенно — так, что в

поле духовного зрения будет существовать только коан. Итак, остается один лишь коан, никакого «я», которое бы спрашивало.

Такое состояние поддерживается правильным дыханием.

Время от времени мастер с присущей ему удивительной способностью разбираться в душах проверяет поведение практикующего. Ученик же питает слепое доверие к нему. Он приобретал это доверие, идя по длинному и тяжелому пути, независимо от того, хвалил или порицал его мастер.

Изменение, которое наступает при помощи практики коанов, дарит ученику совершенно новый взгляд на мир. Это изменение находит свое выражение в каждодневной практике, а затем проявляется в его манерах, в повседневном поведении, в искусстве и т. д.

После этого обновления снова начинает действовать и прерванное было «размышление» — ученик отдает себе отчет в том, что хотел бы сделать для себя более понятным. Возможно, он захочет найти объяснение способам проявления бытия и действительности, конечности и преходящести, неизменно-му и вечному, движущему и движимому.

Но мастер не поддается на это. Он даже может напустить на себя высокомерный вид и предположить, что практика медитации «отключит» мышле-

ние. Хотя мышление не должно быть отброшено напрочь, на данном этапе лучше прибегнуть к другому, более подходящему средству, защищающему от превознесения теоретизирования, — полному терпению *оставлению себя*, которое собственно и является корнем дзэн-буддийского спокойствия. Оно не без труда дается адепту и должно быть освоено в процессе долгих, зачастую по-настоящему болезненных упражнений. Адепт должен перестать спрашивать и колебаться, рассчитывать и спорить, надеяться и сомневаться, но, исполнившись доверия, позволить вести себя от мгновения к мгновению.

Чтобы обрести сатори, адепт должен особенно усердно учиться оставлять себя.

После того как он испытает сатори, ему предстоит заново пройти испытание жизнью.

При этом появляются новые целевые установки, новый опыт и определенная осознанность в воспитании души.

Например, становится понятным, что мистический экстаз сам по себе ведет лишь к индивидуальной потере самости, в том случае, если он не сопровождается серьезной постановкой вопроса о плодотворной жизни.

Именно поэтому адепту снова поручают практическую работу и склоняют его к как можно более

частому соприкосновению с внешней реальностью. Таким образом, практикующий выводится из своей задумчивости, ведь главное, что теперь ему предстоит, это испытание вещами и людьми, признанием их своеобразия — просто тем фактом, что он «позволяет им быть». При этом он должен держать себя открытым для всего и встречать приходящее терпеливо и покорно.

Одновременно адепт замечает, насколько ему до сих пор не хватает уравновешенности и как много своеволия и своенравия он все еще выказывает, во все вмешиваясь и выскакивая вперед. Он также начинает понимать, насколько глубоко в нем, в отличие от растений и животных, сокрыта «природа будды» и то, что эта сокрытость связана с его своеволием.

Поведение мастера приобретает в конце концов форму ненавязчивой заботы о душе. Мастер ценит только постоянную работу ученика над собой и не позволяет никаких оправданий. Своим живым примером, монолитной и в то же время расслабленной манерой поведения он производит неизгладимое впечатление на ученика. Внушая ощущение убедительности, мастер находится поблизости от ученика и, незаметно контролируя ситуацию, видит любое его движение и любую наклонность. Практикующий же все время подвергается опасности попасть в силки

своенравия, своеволия, потребности в оценке со стороны учителя или культа его личности. У него может сформироваться потребность в одиночестве, желание скрыться от всего. Именно поэтому важно, чтобы ученик устойчиво стоял в мирской жизни. Вместе с тем, будучи активным в мирской жизни, нельзя пренебрегать и внутренним продвижением, так как именно оно является источником, который дает силу.

Таким образом, в дальнейшем упражнения в погружении превращаются в освобождение *от* мира и от самого себя через деятельность *в* мире, которая увеличивает свою силу и рождает новый любящий взгляд, проникающий в чистое сердце вещей.

Те, кто далеко продвинулись на пути дзэн, могут начинать заниматься медитацией «без темы».

Такая медитация приводит упражняющегося к новым рубежам — он прикасается к самому «ничто», вступает в единство пустоты, в великое молчание.

После медитации «без темы» окружающее остается прежним, таким каким было всегда: цветок цветет, волна набегаёт на берег. Однако после прояснения медитацией глаза все видят в новом свете. Небо и земля становятся единым. Сердце бьется в одном ритме с бытием и не-бытием, с временем и вечностью.

Любое «знание» прошлого забыто, из «не-знания» родилась новая жизнь. Практикующий возвратился к первоистоку и теперь, куда бы он ни шел, он легко идет своим, ставшим простым, путем, даря любовь, одаренный и счастливый.

Путь упражнений

Дзэн-буддист хорошо знает, что́ нужно культивировать, от чего надо отучиться и чему надо способствовать. Он знает это так же хорошо, как садовник, который подрезает деревья. Вначале дзэнский учитель не ожидает от ученика того знания, которым обладает сам и которым сам является, а позволяет ему шаг за шагом приближаться к этому знанию. Он знает, что от невосделанной души нельзя требовать сразу всего. Итак, все начинается с самых низов — причем мастер понимает возможность неудачи, — с незначительных практических упражнений, мелких подсобных работ, которые, вместе с послушанием и служением, уже сами по себе требуют много терпения, смирения, выдержки и самодисциплины.

Мелочи, дисциплинирующие человека, являются необходимым звеном цепи упражнений, ведущих к совершенству. Если этих упражнений не будет вна-

чале, конца можно и не достичь. Конечное достижение основывается на таком поведении, когда каждое действие вытекает из дзэн, когда его совершенно невозможно предсказать заранее. Решившийся пускается в путь, зная, что осилить его способен далеко не каждый, и его поведение становится результатом постоянной работы над собой.

Приведем небольшой пример.

Однажды в Японии нас посетил старый друг, японский профессор с известным именем. Мы показали ему недавно приобретенный *тансу* (комод), который был отделан красивой железной обшивкой. Профессор заметил, что если бы мы предварительно посоветовались с ним, то он мог бы порекомендовать еще лучшее оформление мебели. На этом разговор и завершился. На европейский взгляд такой ответ казался вполне нормальным и благонамеренным. Однако, как оказалось, наш друг стал сильно корить себя за заносчивость и эгоцентризм. На следующий день он явился в праздничном костюме и цилиндре, желая в любом случае извиниться за свое «надменное» поведение. В ответ на наше недоумение он пояснил, что допустил высокомерие в своем ответе и теперь это ему мешает. Он переживал это естественно, честно и искренне.

Такие порывы вовсе не являются чем-то исключительным.

Итак, упражнения начинаются с самых низов. Но уже с самого начала они не могут считаться чересчур примитивными. Учителя дзэн не понимают утверждения о том, что можно немного расслабиться в малых и незаметных делах, если заботишься о том, чтобы твердо держать в руках все, что касается большого и решающего. Такая ошибка в дальнейшем будет жестоко наказана. Тот, кто недисциплинирован в малом, слишком часто будет оказываться несостоятельным в решающий момент, несмотря на то что не существует никакой шкалы для определения малого и несущественного или важного и решающего в каждом конкретном случае. Единственное злое слово, брошенное в гнев, может повлечь за собой самые пагубные и необратимые последствия. Раскаяние не поможет — слово сказано и продолжает действовать. Даже если слово только возникло в уме и в последний момент не было произнесено, т. е. даже в качестве задней мысли, неизреченного проклятия, оно обладает разрушительной силой — гораздо большей, чем это обычно предполагается.

Теперь, замечая даже самый легкий налет нервного нетерпения, неудовольствия или раздражения, практикующий должен отказываться от него,

но не активно борясь с ним, а контролируя и так постепенно отвыкая от него.

Итак, душа подвергается постоянной тренировке. С самого начала и на всех последующих этапах необходим постоянный самоконтроль. Однако это требование не ведет к духовному оцепенению и, тем более, подавлению драгоценных внутренних порывов. Тогда же, когда это необходимо, строго вмешивается учитель. Именно эта твердость и непреклонность обеспечила дзэн-буддизму проникновение в культуру самураев. Только на основе этого стал возможен *бусидо* — путь воина. Однако не только самураи, но и известные художники подчиняли себя строгой дисциплине.

Спокойствие

Японец умеет быть спокойным и невозмутимым без специального обучения или упражнений. Образцовое поведение взрослых, воспитание, традиция и атмосфера повседневной жизни накладывают свой отпечаток на детские чувства беспримерным и заслуживающим восхищения образом. Невозмутимость — никоим образом не симптом душевной лени и негибкости духа, как можно было бы поспешно заключить. Это — спокойствие души и

духа, позволяющее воспринимать существование так, что оно всегда продолжает радовать. Судьба должна прибегнуть к крайне жестоким ударам или даже разрушить этих людей, чтобы они утратили уравновешенность.

Спокойствие дзэн-буддиста другого рода. Драгоценный плод многолетней сознательно осуществляемой практики, оно далеко от того, чтобы быть простым самообладанием. Спокойствие дзэн-буддиста превращается в состояние духа, которое хотя и унаследовано в общих чертах, но доведено до совершенства.

Дзэн-буддист спокоен потому, что смог безо всяких условий отдать себя в руки учителя. Шаг за шагом ему становилось все легче идти по предписанному пути, живя только сегодняшним днем и не заботясь о завтрашнем. Дзэн-буддист позволил убедить себя в том, что он не в состоянии своими силами ни достигнуть, ни приблизить своей цели — просветления и нового рождения — и что ему необходимо отказаться от помощи чувств, разума и воли, если он не хочет потерпеть плачевную неудачу.

Но спокойствие, достигаемое бывшим адептом благодаря непрерывным упражнениям, — лишь тень того окончательного спокойствия, которому нельзя научиться и которое нельзя потерять. Оно

есть подарок к новому рождению просветленного. Это спокойствие того, кто чувствует себя ведомым по всем своим путям, во всех своих действиях и отказах от действий, не понимая, как это происходит. Он больше не живет самим собой — потому что все, что когда-то было собственным, личным, эгоистичным, исчезло и появился новый образ, с иным значением. Просветленный живет всеобъемлющей истиной, или, как говорят дзэн-буддисты, его жизнь исходит из его «природы будды». «Природа будды» — это его основа, не имеющая имени и образа, самоотсутствующий корень бытия, который раскрывается при просветлении и тотчас начинает действовать.

*Просветление, новое рождение,
природа будды*

Просветление настигает человека внезапно и действует подобно духовной катастрофе — это знают все без исключения просветленные. Их самосознание и их разум, их нрав и их совесть, их мировоззрение, горизонты и ценности, на которые они до этого ориентировались в своей жизни, внезапно перестают что-либо значить. При просветлении эти опоры не подвергаются никакой проверке, подразу-

мевающей возможность последующей отмены или сохранения, а исчезают моментально, как будто их никогда и не было. Преображающая сила просветления настолько велика, что жизнь просветленного как будто переходит в новое измерение и открывается новым неожиданным возможностями.

Новое рождение позволяет просветленному почувствовать то, чем он является в основе своего существа, — он осознает свою «природу будды», как это называют дзэн-буддисты. (Попытка охарактеризовать эту природу как «лучшее», или настоящее «я», или даже как «сверх-я», противоречила бы очевидному положению вещей. В этой «прасфере», «праприроде» нет уже никакого «я» и «себя». Она есть бессамостная, безличностная основа, корень самости, лишенный имени и образа.)

На вопрос о свойствах природы будды дзэн-буддист, возможно, ответил бы, что она неподвижна — если бы для него имело значение использование понятийных определений. Но если попытаться добиться от него объяснений и указать на диалектические трудности отношения между неподвижным основанием души и ее внутренней подвижностью, то он решительным жестом отметет всю эту болтовню и пояснит, что, говоря о природе будды, нельзя сказать ни про подвижность, ни про неподвижность. Она не есть ни то и ни другое, и в то же время она

является ими обеими, не являясь ими. То, чем она является, можно лишь пережить, почувствовать, но этого нельзя понять и объяснить умом.

Сорадование и сострадание

Дзэн-буддист ведет себя с полной отрешенностью от себя, и это наполняет жизнь его чувств надежностью и прочностью. Он радуется и страдает так, словно радовался и страдал вовсе не «он». Это чувство можно сравнить с дыханием: дышит не «он», дыхание не зависит от него и его настроения, наоборот, он как бы «дышим», и самое большее, что ему при этом остается, — это осознанное созерцание данного факта.

Однако обычно удовольствие воспринимается прежде всего в качестве «моего» удовольствия, неудовольствие — в качестве «моего» неудовольствия, радость присутствует лишь настолько, насколько она делает счастливым *меня*, страдание присутствует лишь настолько, насколько оно *меня* мучает. Именно из-за этой соотнесенности с «я» чувства просветленного и вызывают подозрение. Ведь до тех пор пока сохраняется соотнесенность с «я», чувства остаются поверхностными явлениями, которые не имеют никакого отношения к основе существования. Од-

нако на самом деле чувства просветленного затрагивают самые глубокие уровни его существования. Это происходит лишь тогда, когда не поддающийся описанию способ понимания позволяет ему почувствовать, что эти чувства суть выражение удовольствия и страдания вообще, а не факт его личного существования. Теперь просветленный знает, что это не «его» радость и страдание, не сугубо индивидуальное и губительно субъективное событие, безразличное миру. Он знает, что, наоборот, мир, всеохватное бытие, радуется и страдает в нем и через него. Невозможно понять это, думая, что такое восприятие становится возможным в результате мыслительной интерпретации, что его корни кроются в рефлексии. Вовсе нет. Здесь нет места толкованиям, рассуждениям, это нельзя разложить по полочкам — можно только почувствовать, увидеть и постигнуть так, как умеет чувствовать, смотреть и постигать просветленный. Рассудком здесь ничего не достигнуть. Здесь проходит непреодолимая граница, за которой размышления, какими бы понятными они ни казались, бессильны. Однако бессловесное чувство, если оно не является лишь поверхностным прикосновением, а происходит из глубины человеческого сердца, устремляется сквозь все преграды. Оно проникает внутрь всех, в том числе бессловесных, тварей, овладевая их существом. Едва прикоснувшись

к этому чувству, человек замечает безграничную родственность всего живого, которую не в состоянии ухватить взгляд его разума и которую не хочет признавать его самосознание.

Скупой на слова

Легко поддаться искушению считать дзэн-буддиста бедным чувствами, если вообще не бесчувственным. Но такое впечатление создается не потому, что в своей основе он неподвижен. Ведь его неподвижность так же мало чувствуется снаружи, как тишина глубины моря — на его поверхности. Такое впечатление складывается из-за того, что дзэн-буддист остерегается показывать свои чувства и неохотно облакает их в слова. За этой неразговорчивостью кроются различные мотивы.

Прежде всего, осознанно выработанное, а затем ставшее привычкой отвращение к нечестному преувеличению. Дзэн-буддист на основе опыта своего становления знает об опасности, которую таит в себе высказывание чувств, а именно: что выражается больше, чем чувствуется, и потому сообщается меньше, чем говорится. Вместе с тем он слишком чуток и видит, как легко можно откупиться от досаждающих чувств их словесным выражением. Если столк-

нувшемся с сильным горем сказать, что глубоко сопереживаешь его судьбе, и почувствовать, что эти слова приободрили его, то можно с легкостью впасть в заблуждение, что слова соучастия помогли сами по себе. В последующем начинаешь терять страдающего из виду, думаешь о нем как о чем-то далеком и теперь уже спокойно занимаешься своими делами — так утрачиваешь настоящий смысл чувства и день ото дня становишься все поверхностнее. И наконец — это основная причина — дзэн-буддист весьма далек от того, чтобы ограничивать сорадование и сочувствие *человеком* или тем, что связано с человеческим бытием. Этими чувствами он охватывает *все*, что живет и движется, т. е. также животных и растения, не исключая даже самые незаметные из них. Тут слово бессильно. Хотя некоторые из этих существ не безразличны к тональности человеческого голоса или же подчиняются приказам и с удивительной чуткостью улавливают голос своего хозяина, они все же никогда не смогут ответить на него.

Связь со всем сущим

Таким образом, то обстоятельство, что слово перебрасывает мосты от человека к человеку, не должно давать повода с пренебрежением или даже с

презрением относиться к тем областям жизни, где слово не связывает, не ведет к живому контакту, а, наоборот, разверзает пропасти: зачастую считается, будто то, что не достигло уровня человека, существует как бы наполовину и потому не является существенным.

Однако чувства ничего не теряют из-за того, что они не становятся названы. Наоборот, чем глубже и интенсивней чувства, тем меньше чувствующий готов к тому, чтобы перевести их в языковое измерение. Кроме того, опыт дзэн-буддиста непрестанно подтверждает то, что существует *фундаментальная коммуникация*, охватывающая все формы жизни, в том числе и человеческое бытие. Чтобы быть в состоянии непосредственно воспринять ее, дзэн-буддист отказывается, более того, должен отказаться, от пути слова, разговора, диалога.

Теперь становится понятно: то, что искренние чувства переходят все установленные разумом барьеры, — не красивая вера дзэн-буддиста, а простой факт его опыта. Но еще более важное и даже решающее значение имеет то, что сорадование и сочувствие не являются для него необязательными личными чувствами, которые, хотя и определенным образом характеризуют духовный уровень высказывающего их, все же ни к чему не ведут и исчезают,

как будто бы их и не было. Наоборот, чувства дзэн-буддиста одним своим существованием преобразуют лик мира, и недвусмысленный опыт подтверждает это снова и снова. Поэтому дзэн-буддист доволен тем, что может иметь и испытывать чувства. Он не пользуется этими чувствами ради собственного удовольствия, не распространяет их лишь на себя, а совершенно беззаботно позволяет им бесцельно вытекать, и они находят свое проявление в конкретных формах его поведения. Дзэн-буддист не проходит мимо чужой радости и мимо чужого горя, а принимает их на себя. Сила его чувств, которые все же не его чувства, удостоверяет радость и горе мира и делает возможным их максимальное осуществление.

В процессе самозабвенных встреч с тем, что его окружает, дзэн-буддист осознает, что может радоваться бытию, только научившись обращаться с собой. Он познает, что быть счастливым — это не незаслуженный подарок судьбы, а искусство, которое можно постичь и постоянно совершенствовать. Поэтому, чтобы прожить свою жизнь, дзэн-буддист должен увидеть то, чем «он сам» является в действительности. Он должен научиться не только самозабвенно встречать то, что его окружает, но и встречаться с самим собой; неискаженно видеть не

только суть бытия вокруг, но и суть той части бытия, которая является им.

Поняв это, дзэн-буддист задаст вопрос о существовании всего сущего, вопрос о всеобъемлющей истине, из которой происходит все сущее и с ним он сам.

Невозможно рассуждать здесь о том, по какому пути он пойдет к ответу. Можно сказать лишь то, что ответ, если он вообще откроется спрашивающему, связан с его личным опытом, что никакие попытки истолковать его, какими бы основательными они ни были, как бы добросовестно и продолжительно ими ни занимались, не приведут к познанию истины, к окончательному знанию.

Ухватить истину — это значит ни больше ни меньше, как быть захваченным ею по ту сторону собственного мышления. За этим непреложным фактом опыта в дзэн-буддизме закрепилось название «просветление» (сатори), означающее фундаментальное событие, происходящее мгновенно. Исток этого события невозможно описать, оно не выводится из своего содержания, его действие непреодолимо, и ни усвоенная привычка, ни пронизательнейшее размышление не могут занять его место. Воспринимающее и чувствующее «я» вдруг необъяснимым образом становится видимым обстоятельствам бытия, которые собираются и проясняются в этом «я».

Нельзя не заметить того огромного значения внутреннего преобразования, которое ведет к этой прозрачности. С той поры, как старое и незрелое самосознание покидает преобразившегося, он больше не находится во власти иллюзорного представления, будто первым делом сам должен искать контакт с другими людьми вне его ближайшего окружения. Просветленный перестает думать, будто объем его межличностных отношений зависит от него самого, от его доброй воли и его выбора. Напротив, просветление объясняет ему, что он загадочным образом связан со *всеми* людьми, более того, со *всеми* живыми существами на свете. Эта связь изначальна и не требует его участия, и потому любое искомое или претерпеваемое отношение является лишь ее проявлением.

Духовное понимание

Мы очертили то, каким образом обретенное адептом просветление проявляется в его отношениях с окружающим миром и с самим собой. По поводу того, чем помогает его поведение другим людям, было сказано: сорадованием и состраданием.

Настоящая *самозабвенная* радость — это искусство, которое почти никто не может постичь само-

стоятельно. Но еще более трудным является искусство страдания. Даже тот, кто испытал много страданий, все еще подвержен опасности сбиться с пути. Смысл страдания открывается лишь тому, кто смог вынести страдание.

Для того чтобы уметь переносить страдание, дзэн-буддист готов помогать страдающему.

Если дзэн-буддист, особенно дзэн-буддийский духовный наставник, принявший на себя заботу о страдающем, имеет основания бояться того, что последний может оказаться не готовым вынести свое страдание, он посетит его еще раз. Но целью его визита будет не создание отвлекающих условий, а установление внутреннего контакта. Дзэн-буддист делает это, побуждая страдающего к тому, чтобы принять вызов своего страдания и осознать его масштаб и значение. Он даст ему понять, что тяжелое страдание нельзя перенести, ни упрямо закрывшись от него, ни полностью сдавшись его власти.

Дзэн-буддист предостережет страдающего как от того, чтобы позволить себя утешить, так и от ожиданий, что время вылечит. Страдающего можно вылечить только в том случае, если он скажет «да» своей судьбе и будет спокойно нести возложенную на него ношу, не спрашивая, почему именно на его долю досталось столько страдания. Наставник сообщит ему, что тот, кому это удастся, справится со

своим страданием и освободится от него, научившись видеть, что это не его страдание.

Наставник объяснит страдающему, что чем восприимчивей к чужому горю становится человек, чем самозабвенней он сострадает ему, где бы он его ни повстречал, тем быстрее наступает его освобождение и последующее исцеление от страдания. Это сочувствие имеет совсем иную природу, чем обычное сентиментальное сочувствие, поверхностная расстроганность чужим горем, которая, будучи легко разбужена, быстро улетучивается и остается в своей основе безрезультатной, потому что в ней совсем нет самозабвенности. Настоящее сочувствие, напротив, создает самую глубокую и искреннюю связь между людьми, не привязанную к слову, связь между людьми и всем живым бытием в целом. Поэтому настоящий смысл страдания — и наставник обязательно укажет на это — открывается лишь тому, кто вступил на путь сострадания.

Дзэнский священник поможет страдающему понять это, но не станет ни говорить прямо, ни, тем более, проповедовать.

После того как такие разъяснения прольют страдающему свет на его состояние, разбудят и сделают его чутким, он заметит, что ни бегство от бытия, ни отрицание страдания не могут гарантировать решения проблемы. Если затем тот, кто предоставлен

сам себе, даст понять, что готов попытаться стать единым со своей судьбой и сказать своей судьбе «да», для того чтобы она развивалась и исполнялась по своим законам, то его помощник будет заботиться о нем и дальше. Он будет отвечать на его вопросы, хотя и не сможет дать больше, чем простой намек.

Средством, гораздо более важным, чем разговор, какую бы форму он ни принимал, помощник и наставник считает нечто другое. Постепенно он вообще перестанет говорить — просто сядет в позу для медитации и в течение некоторого времени будет сидеть в полном молчании, глубоко погрузившись в себя. И вот что удивительно: это молчание будет воспринято другим не как безучастное молчание, не как безжизненная пустота, которая возбуждает, вместо того чтобы успокаивать. Напротив, для него это молчание будет содержательнее, чем множество слов. Он как будто попадет в силовое поле, которое подарит ему новые силы. Теперь он подобен путнику, увидевшему свет в темном лесу, из которого, казалось, не было выхода. Он чувствует, что его ведет странное доверие, и оно продолжает действовать и после того, как наставник покинул его. В эти отрадные часы может родиться намерение встать на путь, которое превращает жалкое существование в жизнь, полную радости.

Дзэн-буддист знает, что существуют формы поведения, которые необходимо определять и даже регулировать извне, для того чтобы была возможна сравнительно упорядоченная и свободная от трений совместная жизнь людей. Знает он и о назначении внутренней воли, обычно называемой моралью. Вместе с тем дзэн-буддист решительно противится тому, чтобы воспринимать целительную пользу сострадания как *требование*, которому человек должен подчиниться по моральным или формальным причинам. На самом деле с тем, кто воспринимает сострадание как долг, кто *решает* в его пользу, все уже «решено», если понимать это слово в самом негативном смысле. Напротив, сострадание приходит и наполняет все его существо только тогда, когда оно является *невольным* выражением душевно-духовного состояния, порожденного дзэн. Только тогда, когда оно совершается ненамеренно и само собой, как например дыхание, — только тогда оно действительно животворно и целительно. Можно решительно заявить, что это тот случай, когда знающий о том, что он сопереживает, еще (или уже) не может сопереживать по-настоящему. Таким образом, истинно сострадающий никогда не будет рассматривать свое действие с точки зрения вознаграждения. На его взгляд, это

так же губительно, как если бы некто считал себя избранным из-за того, что дышит. И как тот, кто дышит, не может сказать про себя, что дышит «он», — потому что он не дышит, а «дышим», — так и истинно сочувствующий не может сказать, что это он сочувствует всему сущему, несмотря на то что людская молва приписывает это ему.

Дело обстоит, скорее, следующим образом: всегда, когда дзэн-буддист встречает страдающего, с ним *происходит* страдание, и неважно, нравится это ему или нет. И лишь тот, кто совершенно беззаботен, может быть озабочен чужим страданием в глубине своего бытия.

Хотя на своем пути дзэн-буддист постоянно старается освободиться от своевольной самости, от фатального стремления утвердить себя как «я» и сохранять себя в этом качестве, тем не менее он не отворачивается и тем более не бежит от мира. Напротив, он обеими ногами стоит в мире, какими бы свойствами тот ни обладал, и принимает его как свою судьбу, а мир в свою очередь сохраняет его внутри себя, позволяя бытию прийти через него к совершенству. Дзэн-буддист не следует какому-то сложившемуся мнению, он действует именно *так* не в угоду поучениям кого-либо, а основываясь на своих, однозначных дзэнских переживаниях. Они открывают ему, что присутствующее в данный момент есть

присутствие самого бытия и одновременно его проявление. Он познает это основополагающее отношение вне зависимости от чего-либо и во множестве вариаций. Это отношение остается видимым даже тогда, когда нечто сущее, например человеческое существование, настолько отдаляется от бытия, что кажется, будто оно изменило своему истоку.

Ввиду такого отношения к действительности дзэн-буддист выполняет свою работу добросовестно и аккуратно. То, что он начинает, он доводит до конца и при этом проявляет удивительную энергию и выдержку. Он должен справиться с тем, за что берется; и при этом он не смотрит на часы.

Тем не менее работа не является основным содержанием жизни дзэн-буддиста. Он хочет каждый день иметь свободное время. Это время нужно ему не для того, чтобы с шумом развлечься и отвлечь себя от чего-либо, а для того, чтобы сосредоточиться в тишине, взяв в руки лук и стрелы, аранжируя цветы или погрузившись в созерцание на буддийский лад. Он делает это не для того, чтобы сохранить свою работоспособность или активизировать любовь к работе. Скорее, это часть пути, которым он как дзэн-буддист идет к себе самому и через себя самого дальше.

Итак, несмотря на то, что дзэн-буддист радуется, когда продвигается по службе, когда ему сопут-

ствуется успех и когда его способности находят признание, он совершенно далек от того, чтобы рассматривать внешние успехи как *мерки*, на которые он — человек, каким он является, — должен равняться. Ведь то, что справедливо для человека искусства, справедливо для любого, кто хоть чем-то занят, — его человеческий ранг определяется незримой внутренней деятельностью: нищий может внутри себя быть королем, а король, напротив, пустым весельчаком. Невозможно найти такого дзэн-буддиста, который, оценивая человека, позволил бы обмануть себя внешними успехами и подкупающими заслугами. Самовлюбленные люди, умеющие ловко притворяться и боязливо следящие за тем, чтобы их не раскрыли, похоже, потеряны для дзэн; и ни один мастер не сможет вылечить их, если только сила судьбы не вырвет их из оков высокомерия.

Внутренняя деятельность — это ежедневное усилие и ежедневное упражнение дзэн-буддиста. И вот он ежедневно, ежечасно, всегда находится *в пути* — в простоте души и полноте сердца он живет вне времени и все же во времени тоже, он един с жизнью, с судьбой и смертью.

ДЗЭН: ВЗГЛЯД ИЗ ЕВРОПЫ

Терпение и самоконтроль в малом

Сперва под контроль надо взять малое. Необходимо начинать с порядка в незначительном и возвращать силу для того, чтобы справиться с великим.

Удивительно и почти непостижимо для нас, европейцев, сколько времени тратится на то, чтобы научиться сдерживаться и владеть теми проявлениями, которые мы можем назвать разве что мелкими недостатками. Например, кто-то в расстроенных чувствах хлопает дверью. Но в Восточной Азии такой поступок не связывают с характером, не рассматривают как выражение сильной личности, не смотрят на это как на небольшой срыв, который не стоит принимать всерьез. Тот, кто так сделает, не будет, как европеец, думать, что поступил в соответствии с ситуацией, или в лучшем случае говорить, извиняясь: «Что-то я сорвался». Нет, он вернется к двери, откроет ее, тихо закроет и скажет ей: «Прошу извинить меня». С этой поры он невольно будет следить за тем, как закрывает двери. Или, например, что сделает японец, если ему придет посылка? Возможно, однажды под влиянием любопытства он нетерпеливо сорвет с нее шнур и бумагу, но затем подумает о том, как не к лицу ему нетерпеливость и

любопытство. В следующий раз он соберется, аккуратно разрежет шнур и снимет обертку, заботливо сложив, отложит ее в сторону и только потом перейдет к содержимому. Или же представим, что японец ожидает важное письмо. Когда письмо приходит, так легко поддаться порыву сразу же разорвать конверт и пробежать письмо глазами! Но японец заставит себя отложить долгожданное письмо в сторону и заняться чем-нибудь другим, чтобы преодолеть торопливость и забыть о письме; когда позднее он возьмет письмо снова, то откроет конверт так, как будто бы он драгоценный.

Европеец может подумать: «Как же много у них времени!» Нет, у них нет времени, но они не торопятся. Он скажет: «Ну у них и заботы!» Нет, они хотят стать беззаботными. Спросит: «Что же это дает?» Результатом будет то, что умеющие владеть собой и быть терпеливыми в отношении мелочей, смогут быть такими и в отношении всего великого и решающего.

Европейцу нужно лишь понаблюдать за собой и себе подобными, чтобы увидеть, как много может дать такая установка, безусловно не имеющая ничего общего с мелочной педантичностью.

Дзэн не стремится к власти и пропаганде

Мастер ждет того, что будет найден, ведь он научился ждать. В то же время он магическим образом притягивает всех, для кого жизнь утратила смысл. Но он отнюдь не принимает всех и каждого с распростертыми объятиями. Когда мастер выбирает кого-то для Пути дзэн, этот первый выбор определяет все дальнейшее движение и развитие. Чем медленней кто-либо созревает, тем лучше. Дзэн утверждает себя не в количестве приверженцев. Те, кто сдается, не могут удержаться на Пути. Поняв, насколько непостижим дзэн, вопрошающий приближается к истине.

Школа дзэн с точки зрения европейца

Каким бы таинственным, невысказанным, неопределимым ни был некогда обретенный мистический опыт, сам он не может представить описание пути к себе. Однако каждый человек должен иметь возможность пройти его хотя бы частично, в зависимости от того, сколько предназначено судьбой. Таким образом, в дзэн господствует вызывающая доверие целесообразность. При этом совсем не удивительно, что по той же причине, по которой Путь должен быть схе-

матически и тематически разложен на части, изучение и усвоение этих этапов становится механическим. Подобное обучение, почти муштра, выглядит «бездуховным». Однако его механистичность является не чем иным, как гарантией успеха, не зависящего от случайных обстоятельств.

При этом европейца, в отличие от жителя Восточной Азии, особенно задевает то, что в течение обучения учитель, кажется, вовсе не обращает внимания на личные особенности учеников. Он не признает особых форм развития или индивидуально различных проявлений этого развития, подавляет их, смеется над ними, «стрижет всех под одну гребенку».

Чтобы понять такое положение вещей, не следует обвинять Дальний Восток в том, что он безличен. Наоборот, мастера хорошо знают о существовании глубоких индивидуальных различий, но они также знают — и в этом их отличие от европейцев — о месте этих различий в области мистики. В любом случае, им нет места на пути к цели мистического опыта; ведь речь идет именно о том, чтобы отмести, обессилить и обезвредить все индивидуальное и личностное, удалить все границы и создать полное «отсутствие», в том числе и отсутствие самого личного. К тому же весьма спорно, что особость, которой каждый обладает от природы, имеет личностную ценность и личностный характер. Мастера

дзэн отрицают это, кажется, с полным основанием. Наверное, все то угловатое и резкое, которым мы так гордимся, является все-таки «неличным». Обладая удивительным психологическим опытом — ведь они прошли тот же путь, что и их теперешние ученики, — учителя с успехом применяют стиль обучения, похожий на бездушную муштру. Кроме того, это обучение представляет собой сокровищницу опыта, накопившегося в течение столетий. В этом отношении великим мастерам удастся не просто удивительное, но подчас невероятное. Ученик, сомневающийся в способности мастеров видеть его душу насквозь, вплоть до самого отдаленного уголка, весьма скоро поймет, что напрасно оборонялся — сознательно или инстинктивно. Но восточноазиатский ученик редко попадает в такое положение. Безоговорочное почитание учителя у него, так сказать, в крови — это часть традиции Восточной Азии. Мастер отдает ему все самое лучшее, которое станет также самым лучшим в ученике, — лучшее в духовном смысле. Это лучшее только в небольшой степени состоит из мыслимого, которое может раствориться и забыть свою настоящую основу. Оно наполнено духовной силой, которая приходит только к опытному и не является его заслугой.

Если ученик обретет собственный опыт, то будет обязан этим исключительно своему учителю. Для

последнего судьба ученика так же важна и ценна, как и своя собственная. Учитель не рассчитывает на слепую веру ученика в искусство наставления, но приносит себя в жертву, исполняя священную обязанность. У учителя — и это надо выделить особо — всегда есть время для учеников. Поэтому ученик относится к нему с полным доверием, верит в него со всем юношеским пылом, готов поручиться за каждое его слово и безоговорочно предает себя в его руки. А мастер знает и чувствует, что благодарность, почитание, доверие и любовь со стороны ученика причитаются не *ему самому*; полнота сил исходит не от него самого и того, что он сделал из себя собственными усилиями, — нет, она рождается из *ипсио*. Зная это, мастер не привязывает к себе. Однако он не запрещает ученикам подобных проявлений благодарности и встречает их легкой улыбкой: мастер знает, что до тех пор, пока ученик зависит от его руководства, он еще не обладает тем, на что мог бы опереться всем своим существом, а лишь пребывает в его поисках. После того как ученик найдет эту опору, связь с учителем больше не будет облечена в веру или доверие — она превратится в знание. Но даже если ученику не удастся достигнуть Предела, благодарность и уважение к учителю (вера потеряет свой смысл) останутся в нем на всю жизнь.

Мастер может потребовать всего что захочет — и ученик сделает это. Не из-за внешнего, показного рвения честолюбца (такие быстро исчезают из школы), но по внутреннему зову. Чтобы понять это, нужно знать то, с каким священным трепетом разговаривают между собой ученики о мастере. Для них мастер является образцом и неким идеалом — острые глаза ученика не могут открыть в нем изъяна, хотя целыми днями следят за ним. Беда, если бы это было иначе! Тогда бы в ученике погиб целый мир. А учитель, осознай он лишь незначительное свое заблуждение, добровольно отказался бы от почетной должности, т. е. от того, чтобы вести других. Дело в том, что на широком и полном отказов пути слишком часто встречаются препятствия, разочарования и неудачи. Ученик сможет продержаться только в том случае, если питает слепое доверие к своему наставнику и все время находит подтверждение этого доверия. Только одна эта вера удерживает ученика: не убежденность в том, что цель будет достигнута, а скорее вера в то, что учитель ведет его правильно, независимо от того, насколько далеко ему суждено пойти. Даже если ему придется отказаться от достижения цели, он хорошо понимает (и это известно почти всем), что и один выпавший ему кусочек этого пути стоит целой жизни. Итак, нельзя однозначно заявлять о том, что на пути его

удерживает вера в цель. Цель еще далека, сама она еще не может притягивать ученика к себе и поэтому притягивает его через учителя. Таким образом, вера в учителя косвенным образом является верой в цель.

Если собрать воедино все это: схематизацию пути, механизирование занятий, особые отношения между учеником и учителем, то станет понятно, почему на Дальнем Востоке в области мистицизма с самого начала появились «школы» и почему здешние мастера занялись планомерным воспитанием и влиянием на человека, вместо того чтобы предоставить Путь, жизнь посвященного и его опыт воле случая. В европейском мире никогда не существовало ни такого рода мистического обучения, ни соответствующих школ. Не было даже попытки их создания. Не считая эпох, богатых мистическими проявлениями, там обычно ждали, что мистический мастер сам свалится с неба, а затем, подобно метеору, ярко сверкнув, исчезнет. Конечно же, после него что-то останется. Возможно, например, что в течение некоторого времени будут читать записи речей мастера. Им будут удивляться, может быть, они окажут влияние на небольшую общину приверженцев, которые, однако, станут опираться лишь на то, что создал сам мастер; каждый извлечет из наследия то, что ему наиболее близко, и в конце концов

община распадется, когда ее члены разойдутся в трактовке слов. Пусть мастер зажег сердца, но сами они не продолжают гореть. Их некому ввести на путь, который подбрасывает материал собственного опыта для того, чтобы пламя никогда не угасало.

Может быть, столкнувшись с начальными требованиями, необходимыми для того, чтобы идти по пути дзэн, европеец поймет, что ему надо переучиваться. Перед ним наверняка встанет одна «теоретическая» проблема — проблема привязанности человека к своему «я». Как быть с ней?

Человеческая привязанность к «я»

Привязанность к «я», несомненно, столь же характерна для человека, как способность летать неотъемлема от птичьей природы. Все так. Но именно эта привязанность становится причиной того, что человек отходит от своей основы. Человек учится устанавливать различие между собой и тем, что не есть он, что не принадлежит ему. Отношение между «я» и «не-я» начинает восприниматься как конфликт. Воспринимая все, что существует, как объективное, он приходит (чем яснее он осознает это, тем быстрее) к тому, что «я» оказывается снаружи —

снаружи того, что «противоположно» ему. Для мышления такое положение вещей вполне нормально. Более того, оно позволяет жить в мире с расширяющимися горизонтами, видеть и понимать многообразие бытия вплоть до самой малой его части и вместе с тем не терять из виду целого. Так человеческой индивидуальности удастся сжаться до малых размеров и в то же время иметь возможность безгранично расширяться. Но затем это отношение начинает распространяться на все виды поведения, в том числе и на те, где «я» должно не застыть, пребывая *напротив* чего-то, а войти в «не-я» и вообще исчезнуть в нем. Конечно, нельзя отрицать того, что европеец тоже может самозабвенно служить какой-либо цели; но он начинает осознавать это самозабвение и хочет, чтобы оно ему зачлось. Даже от любви он требует, чтобы она одарила его тем щедрей, чем безоговорочней он ей отдается. Но чем больше человек присутствует рядом с собой во всем, что он думает, видит, чувствует, любит и ненавидит, воспринимая эту осознанность бытия как награду и необходимость, чем больше он чувствует свою ответственность в каждом деле и стремлении, тем быстрее он приходит к возвеличиванию своего «я». Известно ему это или нет, но такое отношение постоянно нарушает исключительно тонкие связи между ним и многообразием сущего, оно разрушает их.

Все, что он воспринимает и к чему прикасается, уже заранее испорчено. Путь человека к самому себе — этот полный приключений и опасностей Путь — оказывается наклонным. С каждым днем человек забывает о том, что можно испытывать почтение по отношению ко всему сущему только в силу того, что оно есть. Чем сильнее он хочет быть своим «я», тем быстрее забывает о том, что находится вокруг. Человек занят только самим собой; все, что он делает, он делает, заботясь о себе: благополучие и страдание его личности, радость и горе, оценка, власть, честь — вот темы его бытия. Его гордое сознание все упорядочило, он все приспособливает под себя, постепенно ограничивая сферу непредсказуемого, хаотического. И он называет это прогрессом, культурой!

Время от времени человеку становится тоскливо на сердце, но он полагает, что это досаждающее чувство удастся обуздать рассудком. И даже то, что его сны отрицают дневные впечатления, не мешает ему и не заставляет смущенно насторожиться.

Стремление быть собой на свой страх и риск увлеченный собой человек называет характером и личностью, жадно желая жить из собственной середины, быть самой этой серединой. Серединой, которая то *здесь*, то *там* была вчера, есть сегодня, хочет быть завтра и в конце концов надеется умереть самой что

ни на есть естественной смертью. Однако, достигнув своего предела, увлечение человека собой превращается в ярко выраженную злобу, его смелость по отношению к бытию становится спесью и высокомерием.

Даже при желании такой человек не смог бы понять, насколько у него все плохо — его сердце ожесточилось. Здесь кроется основная причина того, почему дзэн-буддизм отказывается от попыток разбудить его, не рисует образ идеального состояния человека, не верит в созидательную силу слов. Все это — лишь слова, которые щекочат слух, но не достигают сердца. Дзэнским учителям остается, с одной стороны, подавать убедительный пример, с другой стороны, ждать. Ждать, что то здесь, то там откроется чье-то сердце, что какое-нибудь испытывающее тоску, запутавшееся в самом себе сердце начнет поиск другой формы бытия и по собственному желанию станет искать контакт. Только тогда учитель обратится к этому сердцу, чтобы привести его на Путь, используя свои средства.

Путь возвращения

Этот Путь есть Путь коренного преобразования, цель которого — возвращение. Не эпизодические изменения то там, то здесь; не воспитание, урок, не

изменение жизненных обстоятельств, но решительное отрицание, когда все оказывается под вопросом, когда с ног на голову ставится обычный образ жизни. Приходится туго, но пощады нет. Кто выдыхается, остается лежать на дистанции. Но дело вовсе не в числе тех, кто идет по пути. Кто остается лежать, должен ждать, пока его *стремление* станет достаточно сильным для того, чтобы преодолеть все препятствия. Полумерами здесь ничего не добиться. «Полу-дзэннисты» хуже, чем противники дзэн или равнодушные к нему люди.

Истина того, что Путь существует и что существует способ пройти его, выношена великим, глубоким опытом Востока, рождена бесчисленными переживаниями и сохранена в бесчисленных формах. Путь был квинтэссенцией уже для самого Будды. Тем более это относится к дзэн-буддизму.

Жители Восточной Азии потратили много столетий на то, чтобы разработать особый метод, и особенно в этом преуспел японский дзэн-буддизм. В результате дзэн в Японии, в отличие от Китая, остался жив. Века были потрачены на то, чтобы промерить духовное бытие человека до последних глубин, с тем чтобы человека можно было учить и вести. Но вести не к повелеванию — это было бы невысказано. Японцам никогда не приходила в голову мысль покорить и заставить служить себе внеш-

ний мир, природу, — поэтому они не развили ни науки, ни техники, но чаще импортировали их. Они не стремились также к тому, чтобы научиться управлять человеком с помощью духовных средств, приобрести с их помощью власть над ним и таким образом сделать дзэн-буддизм какой-то внешней силой.

Тот, кто вступит на путь дзэн и не сойдет с него сразу, оставит себя. То, что кто-то *заявляет* о своей принадлежности к дзэн, не имеет значения. Важно только то, что он это *делает* и что он *есть*. Важно то, чтобы он пришел к тому, чтобы жить всеохватывающей истиной и стать единым с ней. Важно то, что он возвращается в обитель истины. Он живет сам по себе, будто проживаем чем-то и что-то живет им, в то время как он живет сам по себе, — так сливаются свобода и необходимость.

Дзэн в отдельных искусствах и путь дзэн

Здесь кроется различие между проявлениями дзэн в отдельных искусствах и собственно путем дзэн. Целью искусств также является телесное и духовное расслабление и обусловленное этим внутреннее преображение. Но в самом дзэн эта цель утверждается более решительно. В искусствах также заглушается преувеличенная привязанность к

«я», но она не отрицается полностью. Однако каждое из этих искусств в конце концов перерастает себя и становится путем к дзэн, к безыскусному искусству, которое завершает этот путь. Дзэн может воспользоваться результатами искусств.

Середина бытия

Привязываясь к «я», человек начинает отходить от своей основы, но эта привязанность — такая же неотъемлемая часть его существа, как крылья — часть птичьей природы птицы или крона — часть дерева. Другими словами, сама по себе привязанность к «я» не содержит ничего предосудительного, ничего, что было бы вызвано несбалансированностью человеческого бытия. К негативным последствиям ведет только злоупотребление ею. Также обстоит дело и с фундаментальной рассогласованностью, происходящей из-за стремительных изменений в отношениях между «я» и «не-я» и их отделением друг от друга. Сознание решительно разделяет сущее на две области: субъективного и объективного. И чем точнее становится искусство разделения на субъективное и объективное, тем более непонятен сознанию способ, которым единое бытие присутствует в этих двух различных сферах.

Широко распространено заблуждение, что деление на субъект и объект и есть настоящая причина испорченности человека.

Бодравствующее сознание прикасается к блаженно покоему в самом себе единому бытию и передает его в искаженных образах. Раздвоенному, противоречивому, дисгармоничному противопоставляется нераздельное единство, идентичность субъекта и объекта как *прообраз* бытия, который окружается мистическим почитанием.

Между тем вполне справедливым можно считать предположение о том, что различное появляется из идентичного, многообразие из единства, дифференцированное из тождественного, а противоположное из надпротивоположного, никакого мистического значения эти пары противоположностей не имеют и иметь не могут. Тот факт, что разум не может помыслить идентично-единое (разве что в категориях двойственного), еще не означает, что оно должно быть предметом и темой мистического погружения.

Для дзэн-буддиста, которого не смутит никаким спекулятивным построением, собственно мистическое находится не только по ту сторону многого, противоположного и различного, но и по ту сторону оппозиций единства и множественности, идентичности и различности, противоположности и сверх-

противоположности. И даже это утверждение противоречит однозначному мистическому опыту, в силу того что передает его искаженно. Если бы дзэн-буддист счел нужным высказаться по поводу этой проблемы, пользуясь применяемой здесь терминологией, то он не смог бы выразиться иначе, как только следующим образом: *середина бытия* настолько же находится *вне* единого и множественного, идентичного и различного, насколько она *не* находится вне их. А так как «находится вне этого» и «не находится вне этого» снова представляет собой противоречие, то, объясняя, дзэн-буддист добавил бы: *середина бытия* не является ни одним и ни другим, ни обоими и ни не-обоими и вообще не может быть описана, даже приблизительно очерчена, с помощью средств мышления. Кто хочет узнать ее, должен вступить на путь дзэн — другого выбора нет.

Отход от основы и реализация человека

Почему же человек отходит от этой основы? Все начинается с того, что он не слышит или не понимает то, что от него требует самая суть его природы. Как никакое другое существо, человек предрасположен к тому, чтобы не только естественно жить из середины бытия, но и, естественно понимая эту

жизнь, открывать скрытый смысл существования. Ему дана уникальная возможность, преодолев власть своей индивидуальности, вступить во внутренний контакт со всем сущим, всюду встречать знакомое в чужом, видеть в знакомом себя самое и в этой самости достигать середины бытия. Тогда он будет жить и одновременно будет проживаем. Все существа и вещи, кроме человека, не живут, а проживаются. С сомнамбулической уверенностью они ведут свое самоуглубленное существование, не видя связей, в которые вступают. Они не имеют возможности открыться и оставаться открытыми, закрыться и оставаться закрытыми. Что бы они ни делали и ни претерпевали, это не предназначено для них самих. Они блаженно погружены в себя, ведя свое безымянное существование, но наслаждение своим существованием им недоступно.

Появление человека о знаменовало нечто новое и неслыханное. Он может претворить то, что лежит в основе его бытия, обращаясь ко всему сущему, охватывая его любовью, где бы и каким бы он его ни повстречал. Любовью, которая не рассчитывает и не просчитывает, но растрчивает себя и, растрчиваясь, становится все богаче и глубже. Только так человеку удастся шаг за шагом *освободиться* из тюрьмы индивидуальности, в которой он заключен, подобно зверю и растению. В конце концов человек

найдет себя в том, что он есть: он — *сердце* существования, середина бытия.

Человек может выразить в слове то, что его мучает, что его радует; он называет то, что испытывает. Но еще более существенно то, что он страдает от чужих страданий, радуется чужой радости и тем связывает между собой и с самим собой то, что без него распалось бы на части, как будто бы не касаясь никого. И еще более существенно то, что человек относится с симпатией и любовью не только ко всему живущему здесь, но и к любому, казалось бы, неживому, чисто вещественному бытию.

Почтение перед любым бытием — это формула дзэн-буддизма, и в нем кроется тайна дзэн.

Роль мышления

В самых смелых мыслительных конструкциях нельзя отыскать и постулировать то, что может быть приобретено и непосредственно понято только на пути первоначального мистического опыта. Позднее, пройдя через мистические переживания, дзэн-буддист уже не станет оспаривать то, что мышление способно выразить мистическое содержание. Но высказывания, которые он сделал бы при этом, оказались бы полезными только для практикующего,

который, имея за спиной непосредственный опыт, может жить и без них. Если же эти высказывания попытается принять и использовать неопытный человек, то они только увеличат его чувство безысходности, оказавшись для него ядовитыми.

Так, противопоставление множества вещей и нераздельного единства, различного и идентичности, противоположного и надпротивоположности бытия могло бы иметь смысл, признаваемый дзэн-буддистом. Но, основываясь на своем опыте, дзэн-буддист никогда не стал бы считать надпротивоположное, индифферентное и идентичное Единое более первоначальным, чем противоположное, различное и многое, и на этом основании окружать Единое почитанием как мистический объект. Для него надпротивоположное также находится по ту сторону всех противоположностей, которые можно ухватить. Но именно поэтому оно все еще находится в противоречии, все еще остается звеном напряженности, от которой нельзя освободиться, просто провозгласив надпротивоположное. Поэтому если бы дзэн-буддист счел важным высказать свое мнение о надпротивоположном в подобном же ключе, он сказал бы так: середина бытия лежит по ту сторону всех противоположностей, живя в них, и в противоположностях, существуя вне их. Она не имеет противоречий и в то же время полна ими. Другими

словами: единое и многое, индифферентное и дифференцированное, надпротивоположное и противоположное одновременно близки и далеки сердцу бытия, сами являются серединой и в то же время не являются ею.

Для того, кто ищет свое счастье только на пути мышления, подобные формулировки темны и бессмысленны, и если бы он принял их совершенно всерьез, его «покинуло бы дыхание». Но тот, кто по-настоящему прикоснулся к сердцу бытия, в состоянии сделать долгий, полный выдох и одним им охватить все обстоятельства сущего. Он больше не будет удивляться тому, что о простом и прозрачном можно сообщить только при помощи темных и неясных формулировок. Он поймет, почему мастер дзэн не только избегает, но и отказывается как от опасного от любого разговора об этом, направляя ученика к тому, чтобы тот самостоятельно подошел к решающему опыту, который одним ударом разрешит все загадки.

Справедливость и любовь

Преобразование, сопровождаемое опытом такого рода, может привести к адекватному отношению ко всему сущему, встречающемуся на пути. Тогда

вещи как будто бы станут стремиться к тому, чтобы с помощью человека, через человека заметить и увидеть сами себя. Станет реальной ситуация, когда «дерево поет и камень танцует», — но она будет такой только для полностью *Истинного*, для того, кто умеет «видеть ушами и слушать глазами».¹ Тот же, кто умеет это, одновременно является Любящим. Только на почве любви произрастает и цветет справедливость. Она принимает каждое существо таким, каким оно является в себе самом, но это не ведет к тому, что это существо воспринимается изолированно. Такая справедливость охватывает своей любовью единичность бытия. Она оживляет его, признавая его многообразную различность, а любовь пронизывает все вещи *справедливостью* и, выходя за привязанность к образу, осознает творящее дыхание *единого бытия*.

¹ Речь идет об описании восприятия надпротивоположного в момент сатори. Ср.: «Дзэн в искусстве стрельбы из лука» и «Жизнь дзэн» («Leben aus Zen») Д. Т. Судзуки, с предисловием Е. Херригеля. Судзуки, в частности, приводит и интерпретирует китайское стихотворение, начинающееся так:

Если ты видишь ушами
И слышишь глазами...

БИОГРАФИЯ Е. ХЕРРИГЕЛЯ

Своим философским становлением Евгений Херригель обязан неокантианству. Он был учеником Вильгельма Виндельбанда, состоял в тесном философском контакте с Эмилем Ласком и в 1923 г. защитил диссертацию у Генриха Риккерта. Вернувшись с Первой мировой войны, перед тем как защитить диссертацию, он первым делом занялся публикацией наследия своего погибшего друга Эмиля Ласка.

Место, которое Херригель занимал в кантианском движении XX столетия, было обрисовано историком философии из Вюрцбурга Хансом Майером (Hans Meyer) в книге «Мировоззрение современности» («*Weltschauung der Gegenwart*»). С точки зрения Майера, основное достижение Херригеля в первой большой научной работе — «Первоматерия и первоформа» («*Urstoff und Urform*») — состояло в том, что, выйдя за пределы кантианской традиции, он натолкнулся на прафеномен абсолютного смысла жизни и подошел к точке, в которой возникает вопрос об абсолютном бытии.

Вторая книга Херригеля — «Метафизическая форма» («*Die metaphysische Form*») — содержала в себе полемику

с Кантом и показывала направление более глубоких областей метафизики. Публикация этого труда совпала по времени с выходом в свет книги Мартина Хайдеггера «Кант и проблема метафизики» («Kant und das Problem der Metaphysik»). Появление двух диаметрально противоположных трактовок Канта вызвало тогда большой резонанс. В частности, Эрих Пшывара выпустил собственную книгу под названием «Кант сегодня» («Kant heute»), в которой поставил своей задачей сравнение воззрений Херригеля и Хайдеггера. К той же теме этот католический философ обратился и в фундаментальном труде «Humanitas», вышедшем в издательстве «Глок-унд-Лутц» в Нюрнберге.

В преподавательской деятельности Херригель ставил своей целью изложение европейской философии с исторической и систематической точек зрения. Но центром его философских интересов продолжала оставаться мистика — хотя тематически она и не выходила на передний план его учебной деятельности, но он мог считаться лучшим ее знатоком, причем не только с научной, теоретической точки зрения.

В книге «Дзэн в искусстве стрельбы из лука», получившей наибольшую известность, Евгений Херригель поведал о том, что уже студентом он основательно, как будто побуждаемый тайной тягой, занялся мистикой, несмотря на время, которое не особенно способствовало такому интересу, и что ему было недостаточно изучения литературных источников этого направления. Когда вскоре после начала преподавательской деятельности в Гейдельбергском университете Херригелю предложили преподавать историю философии в Императорском университете Тохoku Сэндай

в Японии, он с радостью приветствовал эту возможность, так как она открывала ему доступ к сохранившейся там особой технике самопогружения и живой мистике.

В течение почти шести лет, проведенных в Японии, Херригель успешно преподавал историю философии. За это время он был произведен во внештатные профессора Гейдельбергского университета и нашел признание в Токио, будучи награжден степенью почетного доктора (*бунгаку хакусю*). После этого Херригель был приглашен на кафедру систематической философии университета города Эрланген.

Развернутая здесь Херригелем преподавательская деятельность не потеряла ни в интенсивности, ни в охвате аудитории и после того, как на него были возложены управленческие задачи. Херригель был произведен в члены баварской Академии наук. Однако его японские друзья настаивали на еще одном визите в Японию. Летом 1941 г. Херригелю было выдано разрешение на выезд в Японию для прочтения очередного цикла лекций. Эти планы были разрушены начавшейся войной.

Связь Херригеля с Японией началась со следующих событий в его жизни.

В 1921 г. на учебу в Гейдельберг прибыло несколько японцев, среди которых был издатель Сюэй Охасама (в частности, издатель вышедшей позже книги «Дзэн. Живой буддизм Японии»), а также профессор философии Аmano. Общение с ними породило интерес Херригеля к дальневосточному складу ума и соответствующему отношению к жизни. Он охотно ответил согласием на просьбу япон-

ских друзей читать и обсуждать с ними книги немецких философов.

Вот как сам Херригель описал то, каким образом он столкнулся с дзэн-буддизмом в Японии.

Однажды, во время моего первого визита в Японию, я договорился о встрече с японским коллегой. После прогулки по Токио на шестом этаже отеля в буфете должно было состояться чаепитие.

Посреди беседы внезапно послышался глухой шум, а пол под ногами начал колебаться. Предметы раскачивались, потрескивали и дребезжали все сильнее. Беспокойство среди посетителей отеля нарастало. Многие гости, в основном европейцы, спешно старались покинуть помещение и толпились в проходе возле лестниц и лифтов. Землетрясение! — а надо заметить, что у всех в памяти свежо еще было ужасное землетрясение прошлого года. Я тоже вскочил, чтобы выбраться наружу. Я уже хотел поторопить коллегу, с которым вел разговор, но, к своему изумлению, заметил, что он сидел неподвижно, скрестив руки и почти полностью закрыв глаза, как будто все это его не касалось. Он производил впечатление не того, кто колеблется в принятии решения, но того, кто без всяких колебаний делает (или не делает) что-то само собой разумеющееся. Он был настолько убедителен в этом, что я, вместо того чтобы предоставить его самому себе, хотя и боролся с чувством сильнейшего страха, остался стоять, а затем занял место напротив и стал неотрывно смотреть на него, даже не задаваясь вопросами, что должно значить его поведение и стоит ли мне оставаться. Я был как будто привязан — не знаю, чем. Со мной будто бы ничего не

могло случиться. Так проходили долгие жуткие минуты. Когда землетрясение закончилось — прошло, должно быть, немало времени, — мой собеседник продолжил разговор с того самого места, на котором его прервал, не упомянув о том, что произошло, ни единым словом. Я был все же не в состоянии внимательно слушать и, вероятно, отвечал невпопад. Еще не успев полностью опомниться от пережитого ужаса, я начал спрашивать себя, что же удержало меня от того, чтобы убежать. Почему я не последовал инстинктивному стремлению? Я не смог найти ответа, который бы меня удовлетворил.

Лишь через несколько дней я узнал, что мой японский коллега был дзэн-буддистом, и из намеков я понял, что он погрузился в состояние глубокой концентрации и, таким образом стал «неуязвимым».

Я и раньше читал и кое-что слышал про дзэн, хотя не мог сказать, что продвинулся в познании дальше неясных представлений. Надежда на возможность проникнуть в дзэн — которая существенно облегчила принятие решения о поездке в Японию — после такого решающего опыта превратилась в намерение без промедления заняться данным вопросом и понаблюдать за всем этим с более близкого расстояния. Так я наткнулся на *мистику* дзэн, на путь, который ведет к неприступности. Однако моей целью не было достижение красивой невозмутимости, какое бы сильное впечатление она на меня ни произвела. Ее можно достичь и другими способами, и для этого не надо ехать в Восточную Азию.

По поводу моих замыслов мне было сказано, что дальнейшее проникновение в дзэн вовсе не так просто, поскольку дзэн не имеет ни учения, ни догм. Для начала

мне посоветовали обратиться к одному из тех искусств, которые были особенно сильно подвержены влиянию дзэн, и, таким образом, окольным путем, потихоньку приблизиться к тому, к чему я стремился.

Я последовал этому совету. Отчет об этом обучении я дал в книге «Дзэн в искусстве стрельбы из лука».

Это был рассказ самого Херригеля. В той же книге он рассказал, что затем ему удалось найти доступ к непосредственной практике и мистике дзэн.

СОДЕРЖАНИЕ

От переводчика	5
ДЗЭН И ИСКУССТВО СТРЕЛЬБЫ ИЗ ЛУКА (Предисловие Д. Т. Судзуки)	13
ПУТЬ ДЗЭН (Предисловие немецкого издателя) ...	109
Дзэн и классическая буддийская мистика погружения	111
Своеобразие дзэн	116
Обучение в дзэн-буддийских монастырях	123
Дыхательные упражнения (129). Коан (131). Сатори (136). Продолжение работы с коанами (148). Каким образом мастер «видит», обрел ли ученик сатори (149). О японском театре (154). Мастер смотрит в сердце ученика (158). Изменение ученика через сатори (159). Дзэн в искусстве (161). Дзэнская живопись (161). Сатори в поэзии (167). Умозрительные рас- суждения на основе сатори (169). Поведение и практика дзэн- буддиста вне стен монастыря (171). Дзэнские священники (175).	
Более высокие уровни	189
Дзэн-буддийская практика	207
Путь становления дзэнского ученика (207). Путь упражне- ний (213). Упражнения — с самого начала (215). Спокой- ствие (216). Просветление, новое рождение, природа буд- ды (218). Сорадование и сострадание (220). Скупой на слова (222). Связь со всем сущим (223). Духовное понима- ние (227). Дзэн-буддист в мире и повседневной жизни (231).	
Дзэн: взгляд из Европы	235
Терпение и самоконтроль в малом (235). Дзэн не стремится к власти и пропаганде (237). Школа дзэн с точки зрения евро- пейца (237). Человеческая привязанность к «я» (243). Путь	

возвращения (246). Дзэн в отдельных искусствах и путь дзэн (248). Середина бытия (249). Отход от основы и реализация человека (251). Роль мышления (253). Справедливость и любовь (255).

Биография Е. Херригеля 257

Научное издание

Евгений Херригель

ДЗЭН И ИСКУССТВО СТРЕЛЬБЫ ИЗ ЛУКА.
ПУТЬ ДЗЭН

Редактор издательства Т. В. Глушенкова

Художник П. Палей

Технический редактор И. М. Кашеварова

Корректоры Ф. Я. Петрова и Е. В. Шестакова

Компьютерная верстка Е. С. Егоровой

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Сдано в набор 25.04.05.

Подписано к печати 27.06.05. Формат 70 × 108^{1/32}. Бумага офсетная.

Гарнитура Академическая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 10.7.

Уч.-изд. л. 8.5. Тираж 2500 экз. Тип. зак. № 4083. С 125

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука» РАН

199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1

E-mail: main@nauka.nw.ru

Internet: www.nauka.nw.ru

Первая Академическая типография «Наука»

199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12

ISBN 5-02-026862-3



9 795020 268622