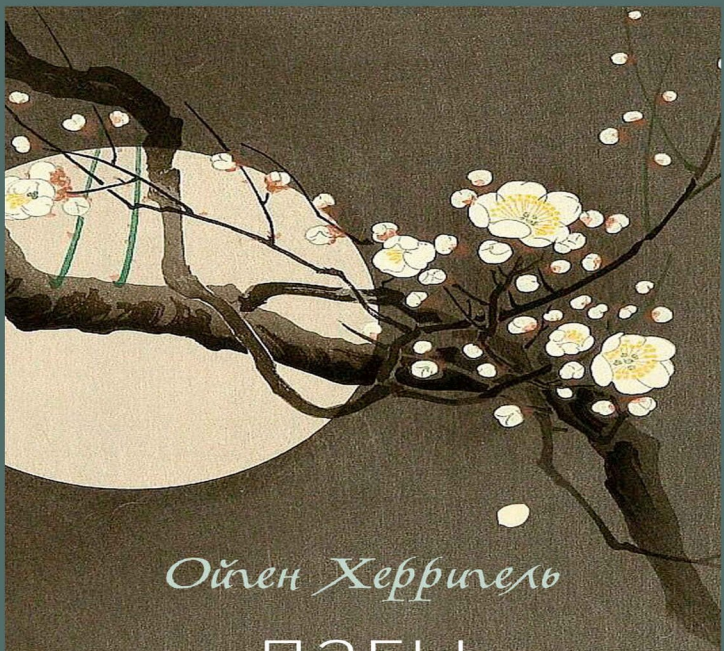


Ойген Херригель

ДЗЕН В ИСКУССТВЕ СТРЕЛЬБЫ ИЗ ЛУКА

Издательство «Азбука»

Дзен в искусстве стрельбы из лука

Ойген Херригель

Аннотация
Ойген Херригель. Дзен в искусстве стрельбы из лука
Об авторе и книге
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Аннотация

В 1924 году преподаватель философского факультета Гейдельбергского университета Ойген Херригель (1884–1955) отправился в Японию – читать курс в Императорском университете Тохоку Сэндай. Предметом особого интереса Херригеля были мистические учения, и визит в Японию предоставил ему редкую для европейца возможность познакомиться с философией школы дзен-буддизма. Пребывание в Японии продлилось с 1924 по 1929 год, и в течение этого времени Херригель изучал искусство кюдо – благородной стрельбы из лука, на примере которого постигал принципы философии дзен.

«Мне объяснили, что проникнуть в дзен не так просто, потому что дзен не имеет ни учения, ни догм, и посоветовали сначала заняться одним из искусств, на которые дзен оказывает особенно сильное влияние, чтобы постепенно, обходными путями, установить с ним контакт».

По возвращении из Японии в 1929 году Ойген Херригель изложил свой опыт в

небольшом эссе, посвященном искусству кюдо. На основе этого эссе впоследствии была написана книга «Дзен в искусстве стрельбы из лука» (1948), которая стала главным трудом Херригеля, а также одной из первых и главных книг, посвященных философии дзен и адресованных европейскому читателю. В этом качестве книга со временем обрела культовый статус.

Ойген Херригель
Дзен в искусстве стрельбы из лука

© Т. Г. Заславская, перевод, 2026
© Издание на русском языке. ООО «Издательство АЗБУКА», 2026
Издательство Азбука®

Об авторе и книге

В 1924 году преподаватель философского факультета Гейдельбергского университета Ойген Херригель (1884–1955) отправился в Японию — читать курс истории европейской философии в Императорском университете Тохоку Сэндай. Предметом особого интереса философа-неокантианца Херригеля были мистические учения, и визит в Японию предоставил ему редкую для европейца возможность познакомиться с философией школы дзен-буддизма.

Пребывание в Японии продлилось с 1924 по 1929 год, и в течение этого времени Херригель изучал искусство кюдо — благородной стрельбы из лука, на примере которого постигал принципы философии дзен.

«Вскоре после прибытия мы договорились встретиться с японскими коллегами. После прогулки по Токио поднялись на шестой этаж отеля, чтобы выпить чаю. Внезапно раздались сильные раскаты грома, пол слегка задрожал, потом колебания усилились. Присутствующие заволновались. Многие гости, в основном евро-

пейцы, торопливо направились к лестницам и лифту. Землетрясение! У всех еще свежо было воспоминание о катастрофе, случившейся всего несколько лет назад. Я тоже вскочил, с одной только мыслью — как можно быстрее оказаться на улице. Уже хотел было поторопить своего собеседника и с удивлением заметил, что тот спокойно сидит с отрешенным видом, скрестив руки и прикрыв глаза. Он вовсе не был похож на человека, который растерялся и не может принять решение. Казалось, что он, не колеблясь, делает (или не делает) нечто само собой разумеющееся. Это настолько меня поразило, что я, вместо того чтобы предоставить ему самому решать свою судьбу, остановился, хотя мне было безумно страшно, а потом снова сел, не сводя с него глаз и не задаваясь вопросом, что все это значит и стоит ли оставаться рядом. Меня как будто пригвоздили к месту, но, сам не знаю почему, я был уверен, что со мной ничего не случится. Страшные минуты тянулись очень медленно. Когда землетрясение кончилось, он, не обмолвившись о происшедшем ни единым словом, продолжил нашу беседу с того самого места, на котором она прервалась. Но я уже был не в состоянии слушать внимательно и наверняка отвечал невпопад. Пережитый ужас

просто парализовал меня, и при этом я все время пытался понять, что удержало меня от бегства. Почему я не поддался собственным инстинктам? Найти вразумительный ответ я не мог.

Только через несколько дней я узнал, что этот японский коллега — дзен-буддист, и по намекам догадался, что он перешел в состояние самой сильной концентрации и таким образом стал неуязвим.

Конечно, до этого я кое-что слышал и даже читал про дзен, но не могу утверждать, что вышел за уровень самых общих представлений. Желание понять дзен (что, собственно, и подстегнуло меня к этой поездке) благодаря происшедшему превратилось в твердое намерение заняться этим вплотную. Меня интересовала мистика дзен, путь, который ведет к ней. Моей целью была вовсе не импонирующая мне невозмутимость: какое бы впечатление она на меня ни произвела, этого можно достичь и другими средствами, для этого совсем не обязательно ехать в Восточную Азию.

Мне объяснили, что проникнуть в дзен не так просто, потому что дзен не имеет ни учения, ни догм, и посоветовали сначала заняться одним из искусств, на которые дзен оказывает особенно

сильное влияние, чтобы постепенно, обходными путями, установить с ним контакт. Именно так я и поступил. Отчет об этих занятиях можно найти в книге „Дзен в искусстве стрельбы из лука“».

По возвращении из Японии в 1929 году Ойген Херригель изложил свой опыт в небольшом эссе, посвященном искусству кюдо. На основе этого эссе впоследствии была написана книга «Дзен в искусстве стрельбы из лука» (1948), которая стала главным трудом Херригеля, одним из первых и главных сочинений, посвященных философии дзен и адресованных европейскому читателю, и в этом качестве со временем обрела фактически культовый статус.



1

На первый взгляд может показаться, что разговор о дзен (что бы мы под этим словом ни понимали) на примере стрельбы из лука принижает это учение. Даже если вы будете столь любезны, что согласитесь считать стрельбу из лука искусством, то вряд ли почувствуете желание выискивать в этом искусстве что-либо другое, кроме чисто спортивного умения. Человек должен быть внутренне готов получить сведения об удивительных достижениях японских лучников, преимущество которых в том, что они опираются на древнюю и до сих пор не утраченную традицию в обращении с луком и стрелой. В странах Дальнего Востока современное оружие серьезно потеснило старинные боевые средства лишь несколько поколений назад, навыки обращения с ними не пропали и до сих пор неустанно осваиваются в самых широких кругах. Может быть, вы ожидаете найти здесь описание особых методов, которые применяются в Японии, где стрельба из лука — национальный вид спорта? Подобное предположение в корне ошибочно. Для Японии

стрельба из лука — это наследие предков, искусство и, как ни странно, ритуал. И таким образом, под «искусством» стрельбы из лука понимаются не спортивные навыки, более или менее усваиваемые с помощью упражнений, а умение, истоки которого следует искать в духовной практике; цель его — выстоять в духовном поединке: в принципе, стрелок целится в самого себя и при этом, возможно, в самого себя попадает.

Безусловно, это звучит довольно загадочно. Неужели стрельба из лука — умение, от которого когда-то зависела жизнь, — не превратилась в один из видов спорта, а стала путем совершенствования духа? Зачем же тогда лук, стрела и мишень? Разве не есть это отречение от доблестного древнего искусства, подмена простого и ясного смысла стрельбы какой-то мистической заумью?

Следует подумать о том, что с тех пор как у этого уникального искусства отпала необходимость подтверждать свой статус в кровавых схватках, его духовная наполненность проявилась, как никогда ранее, и домысливать здесь что-либо в наши дни нет никакой необходимости. Суть вовсе не в том, что сохранившееся по сей день искусство стрельбы из лука, который уже давно

перестал быть оружием, превратилось в безобидное развлечение. «Великое учение» стрельбы из лука говорит совсем о другом. Согласно этому учению стрельба из лука сейчас, как и прежде, — это вопрос жизни и смерти в той степени, в какой она является сражением стрелка с самим собой, что вовсе не жалкая подмена, а важнейшая основа битвы с реальным противником. Таким образом, только в сражении стрелка с самим собой раскрывается истинная сущность этого искусства, и отказ от приемов, которые когда-то требовались на поле боя, вовсе не означает сокрытия чего-либо значительного.



1. Кэйсай Эйсэн. Снаряжение для стрельбы из лука. 1820-е

Тот, кто сегодня посвящает себя этому искус-

ству, получает неоспоримую выгоду: он может избежать искушения соединить «великое учение» с практическими целями — даже если он скрывает это от самого себя. Потому что доступ к этому учению — тут мастера всех времен едины во мнении — открыт лишь тем, у кого чистое, незатемненное побочными намерениями сердце.

Ответ на вопрос, как японские мастера стрельбы из лука рассматривают и описывают сражение стрелка с самим собой, может показаться весьма загадочным. Потому что для них сражение состоит в том, что стрелок целится в самого себя — и не в самого себя, попадает в самого себя — и не в самого себя. Таким образом, он являет собой одновременно и целящегося, и цель — того, кто попал, и того, в кого попали. Или, как говорят мастера стрельбы из лука, стрелок, несмотря на все свои действия, становится недвижным центром. Тогда происходит самое великое: искусство становится безыскусным, стрельба превращается в не-стрельбу, в стрельбу без лука и стрелы, учитель снова становится учеником, мастер — новичком, конец — началом, а начало — совершенством.

Для жителей Юго-Восточной Азии эти таин-

ственные формулы прозрачны и близки. Ну а мы, конечно, беспомощно разводим руками. И нам не остается ничего другого, кроме как попробовать разобраться. Даже для нас, европейцев, давно не тайна, что японские искусства восходят к общим корням — к буддизму. Это касается стрельбы из лука в той же степени и в том же смысле, что и живописи тушью, актерского мастерства, чайной церемонии, икебаны и боя на мечах. Все они, хотя и разные по форме, направлены на развитие в человеке той духовности, которая в своей самой совершенной форме составляет своеобразие буддизма и которая отличает людей, совершающих священнодействие. Конечно, речь идет не просто о буддизме как об умозрении, который один только благодаря наличию якобы доступной литературы в Европе знают и даже как будто понимают, а о дхьяна-буддизме (в Японии он называется дзен), который есть непосредственное переживание того, что, являясь безосновной основой бытия, не может быть постигнуто интеллектуальными средствами и что нельзя понять и трактовать даже исходя из явного и однозначного опыта: человек знает, не зная. И ради этого дзен-буддизм прокладывает путь, который при методически отточенном

погружении человека в себя должен привести его туда, где нет больше ни основ, ни методов: к глубинам души; более того, этот путь должен помочь ему слиться с ними в единое целое. А с точки зрения стрельбы из лука это означает, если дать довольно поверхностное определение, следующее: духовные упражнения, благодаря которым техника становится искусством и (если суждено) доходит до совершенства, превращаясь в безыскусное искусство, есть упражнения мистические, и, таким образом, смысл стрельбы из лука ни при каких обстоятельствах не может заключаться в достижении лишь внешней цели; самое главное осуществляется в самом человеке. Лук и стрела лишь внешние атрибуты, без которых можно обойтись, они только путь к цели, а не сама цель, они помогают сделать последний, самый главный шаг.



2. Кубо Сюнман. Лук, стрелы, мишень и другое снаряжение для стрельбы из лука. 1814

Исходя из вышеизложенного, ради более глубокого понимания сущности дзен желательно

придерживаться традиционных для дзен-буддистов формулировок. И это вполне возможно. Д. Т. Судзуки в своих очерках о дзен-буддизме («Essays on Zen-Buddhism») сумел доказать, что японская культура и дзен связаны самым тесным образом, то есть японские искусства, духовные принципы самурайства, японский стиль жизни, моральные и эстетические нормы, а в некоторой степени даже и интеллектуальные особенности основаны на дзен и, следовательно, не могут быть полностью поняты теми, кто с дзен незнаком.

Серьезные работы Судзуки, а также исследования других японских ученых по праву привлекли к себе широкое внимание. Они доказывают, что дхьяна-буддизм, зародившийся в Индии, получивший свое полное развитие в Китае и воспринятый Японией, где до сих пор сохраняется в виде живой традиции дзен, предлагает доселе неведомые способы человеческого существования, и возможность познакомиться с ними бесценна.

Несмотря на все усилия специалистов по дзен, доступные нам, европейцам, сведения о его сущности до сих пор оставались весьма скудными. Как будто сам дзен препятствует проникновению в его глубины, все попытки приблизиться к нему

уже через несколько шагов наталкиваются на непреодолимые преграды. Окутанный непроницаемой пеленой дзен должен казаться самой удивительной загадкой, которую загадала нам восточноазиатская духовная жизнь: недоступной и все-таки невероятно притягательной.

Причину этой столь болезненно воспринимаемой недоступности в определенной степени следует искать в способе предъявления, который до сих пор использовал дзен. Никакой здравомыслящий человек не будет требовать, чтобы последователь дзен описал освободивший и изменивший его опыт или неподвластную мыслительному процессу Истину, исходя из которой он отныне живет. С этой точки зрения дзен близок мистике чистого самопогружения. Если человека некому приобщить к мистическому опыту, самостоятельно он его не получит, как бы ни старался. Исключений из этого правила нет. И ему не противоречит тот факт, что существует огромное количество священных текстов дзен. Они имеют свойство открывать свой глубочайший смысл только тем, кто усвоил весь основополагающий опыт и способен найти в этих текстах подтверждение тому, что он и так уже имеет и чем является. А когда к этим текстам

обращается человек несведущий, они не только остаются безгласными (да и как можно вдруг ни с того ни с сего научиться читать между строк?), но и неизбежно ведут к непоправимому духовному заблуждению, даже если относиться к ним с почтительностью и преданным самоотречением. То есть дзен, как и любая мистика, может быть понятен только тому, кто сам является мистиком и поэтому не поддастся искушению и не вознамерится добраться другим путем до всего, что скрывает мистический опыт.

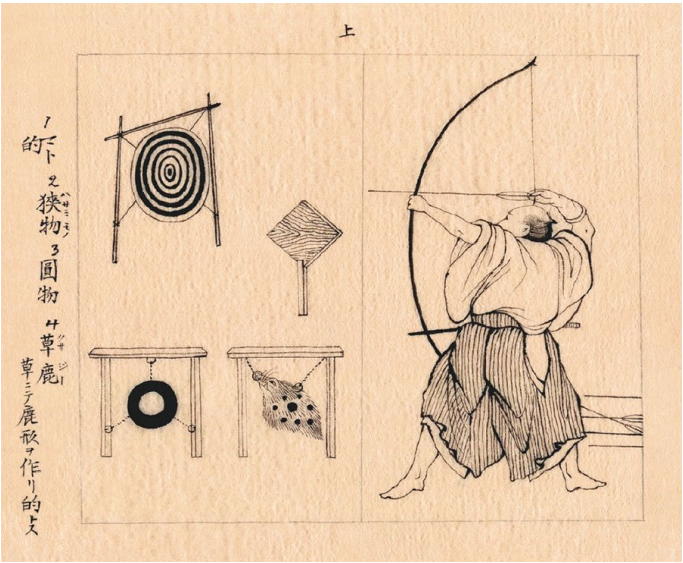


3. Утагава Хиросигэ. Храм Конрюзан в Асакуса. Из серии «100 знаменитых видов Эдо». 1856

Преобразованный через дзен и просветленный через пламя Истины человек ведет существование, слишком убедительное для других, так что его нельзя не заметить. Поэтому оказалось бы верхом самонадеянности ждать от последователя дзен откровений по поводу ведущего к цели пути только потому, что кто-то из своих собственных побуждений стремится найти доступ к великой силе, у которой нет названия. Праздное любопытство не может предъявлять требования. Ни один мистик и, таким образом, ни один последователь дзен не является с самого первого шага тем, кем может стать после совершенствования. Сколько он должен преодолеть и оставить позади, чтобы наконец познать Истину! Как часто во время пути его мучает безутешное чувство, что он стремится к невозможному! И все-таки это невозможное однажды становится возможным, даже само собой разумеющимся. Разве это не вселяет надежду? Тщательное описание этого длинного и трудного пути позволит, возможно, лишь спросить себя: хочешь ли ты в этот путь отправиться?

Но описания пути и его станций в дзенской литературе почти нет. С одной стороны, это

связано с тем, что последователи дзен самым решительным образом отказываются давать какие бы то ни было инструкции к счастливой жизни. Ведь дзен-буддист по собственному опыту знает, что никто не может вступить на этот путь без добросовестного наставничества опытного учителя и завершить его без помощи мастера. Но с другой стороны, не менее важно и то, что его переживания, преодоления и превращения, пока они еще «его», необходимо осуществлять снова и снова, пока не будет уничтожено все, что «его». Потому что только так можно приобрести опыт, который в качестве «всеобъемлющей Истины» пробуждает его к жизни, больше уже не являющейся повседневно-личной. Он живет, уже не являясь более тем, кто живет.



4. Неизвестный художник. Японский лучник, практикующий стрельбу по разным типам мишеней. 1878

Вот почему последователь дзен избегает разговоров о самом себе, а значит, и о пути своего становления. Не потому, что он считает нескромным говорить, а потому, что он понимает это как предательство дзен. Ведь даже решение рассказать про дзен хоть что-то и так уже достаточно серьезное испытание. Как остерегающий пример

он хранит воспоминание об одном из самых великих мастеров, который на вопрос, что же такое дзен, промолчал, как будто не слышал. И тут вдруг он должен подвергнуться искушению и выступить с отчетом о себе и о том, от чего он освободился, как от ненужной вещи?

Но я, пожалуй, уклонился бы от своих обязанностей, если бы ограничил себя рядом парадоксальных формул и укрылся бы за оградой велеречивости. Моя цель — пролить свет на сущность дзен, показав, как он проявляется в находящихся под его влиянием искусствах. Это не будет просветлением в фундаментальном для дзен значении этого слова, но, по крайней мере, позволит понять, что должно быть нечто скрытое от нашего взгляда за пеленой тумана, нечто подобное зарнице, свидетельствующей о далекой грозе.

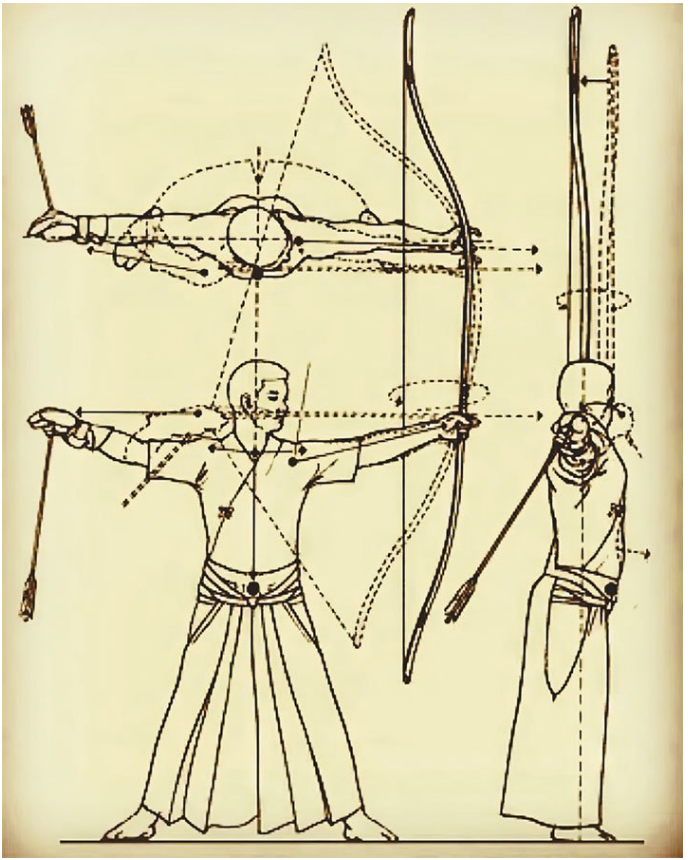
Рассматриваемое под таким углом зрения искусство стрельбы из лука одновременно представляет собой предварительную ступень в изучении дзен и позволяет на убедительных примерах сделать прозрачными явления, которые сами по себе не столь понятны. Если говорить о практике, то от каждого из названных выше искусств можно проложить тропинку к Пути Дзен.

Но я надеюсь наиболее эффективно достичь своей цели, описав путь, который прошел ученик, занимающийся стрельбой из лука. Точнее, я хочу попробовать рассказать о длившемся почти шесть лет обучении, которое во время своего пребывания в Японии я прошел у одного из самых великих мастеров этого искусства. То есть я буду опираться на свой личной опыт.

Чтобы быть понятым хоть в какой-то степени — потому что даже эта предварительная ступень обучения таит в себе немало загадок, — мне придется подробно остановиться на всех преградах, которые пришлось преодолеть, и вспомнить все оковы, от которых нужно было освободиться, прежде чем проникнуть в дух великого учения. Итак, о самом себе я рассказываю только потому, что не вижу другого способа достичь поставленной цели. По той же самой причине я ограничусь описанием наиболее существенного, чтобы показать его максимально выпукло. Я осознанно отказываюсь от изображения событий, сопутствующих обучению, или сцен, отпечатавшихся в моей памяти, а самое главное — я не собираюсь воссоздавать образ мастера, сколь бы заманчивым это ни было. Речь должна идти только и исключительно об искусстве стрельбы из лука,

рассказать о котором, как мне иногда кажется, на самом деле гораздо сложнее, чем овладеть им самому; и повествование должно дойти до той точки, откуда начинают просматриваться далекие горизонты, за которыми чувствуется дыхание дзен.





5. Схематическое изображение позиции япон-

ского лучника при стрельбе

2

Необходимо объяснить, почему я увлекся дзен и решил познакомиться с искусством стрельбы из лука. Дело в том, что еще в студенческие годы я обстоятельно занимался мистикой, меня тянуло к ее секретам, хотя общая обстановка не очень к этому располагала. Но я все больше и больше убеждался, что способен воспринимать лишь внешнюю сторону мистицизма, и, хотя мне удалось очертить круг того, что понимают под извечным феноменом мистики, я не сумел перешагнуть черту, которая, подобно высокой стене, окружает тайну. В обширной, посвященной мистицизму литературе я не находил ответов на свои вопросы и, постепенно разочаровываясь и теряя мужество, пришел к выводу, что только отрешенный способен понять, что такое отрешение, и только отшельник, полностью и окончательно освободившийся от самого себя, может быть готов к единению со «сверхбожественным Богом». То есть я осознал, что нет и не может быть пути, кроме как через собственный опыт и страдания, и, пока эта предпосылка отсутствует, все досужие

разговоры есть обыкновенное сотрясание воздуха. Но как становятся мистиками? Как достичь состояния истинного, а не мнимого отрешения? Существует ли дорога туда для человека, который отделен от великих мастеров пропастью столетий? Для современного человека, который вырос в совсем других условиях? Я нигде не находил хоть сколь бы то ни было удовлетворительных ответов на свои вопросы, даже если и слышал о ступенях и этапах пути, обещавшего привести к цели. Чтобы пройти этот путь, мне не хватало методических указаний, способных хоть в каких-то пределах заменить наставника. Но неужели подобных указаний, даже если бы они и существовали, оказалось бы достаточно? Вполне возможно, что в лучшем случае они могли бы привести лишь к готовности воспринять то, чего нет в самых лучших методиках, и дать понять, что мистический опыт нельзя накопить просто так, за счет одного только желания. Я стоял перед закрытой дверью и не мог не стучаться в нее снова и снова. Но стремление осталось, даже если и несколько потускневшее.



6. Утагава Хиросигэ. «Лунная» сосна в Уэно. Сосна энсо. Из серии «100 знаменитых видов Эдо». 1857

И вот однажды — к этому моменту я стал приват-доцентом — мне предложили преподавать историю философии в Императорском университете Тохоку. Я был рад возможности познакомиться с Японией и японцами уже хотя бы потому, что у меня появилась перспектива приблизиться к буддизму, а главное — к его мистической составляющей и практике самопогружения. Насколько я знал, там существует тщательно поддерживаемая традиция дзен, не потерявшая своей актуальности и по сей день, отточенная за столетия система наставничества, и, что важно, есть учители дзен, обладающие редкостным опытом «ведения души».

Едва я более или менее сориентировался в новых условиях, как тут же приступил к реализации своих планов. И сразу же столкнулся с заметным смущением и доброжелательными советами отказаться от этой мысли. Мне объяснили, что до сих пор ни один европеец серьезно не стремился воспринять дзен, а так как в дзен нет ни малейшего намека на такое понятие, как «обучение», то не следует ждать, что я получу удовлетворяю-

щие меня сведения «теоретически». Я потратил немало времени, прежде чем мне удалось объяснить, почему я пытаюсь постичь не умозрение дзен, а его духовную практику. Мне дали понять, что для европейца нереально проникнуть в эту явно чуждую ему область восточноазиатской духовной жизни, и порекомендовали изучить одно из японских искусств, которые тесно связаны с дзен.

Мысль о том, что придется пройти этап предварительной подготовки, меня не испугала. Я был готов на любые жертвы, если только есть надежда шаг за шагом приблизиться к дзен, и даже самый утомительный обходной путь огорчал меня гораздо меньше, чем полное отсутствие какого-либо пути. Но какому из перечисленных мною искусств отдать предпочтение? Моя жена без долгих колебаний решила учиться составлять букеты и рисовать тушью, мне же больше импонировало искусство стрельбы из лука, потому что я предполагал (как потом выяснилось, совершенно безосновательно), что тут может пригодиться мой опыт в стрельбе из винтовки и пистолета.

Я попросил своего коллегу, профессора-юриста Содзо Комачия, который два десятка лет брал уроки стрельбы из лука и по праву считался в

университете лучшим знатоком этого искусства, записать меня в ученики к своему наставнику, знаменитому мастеру Кэндзо Ава. Сначала мастер отклонил мою просьбу, обосновав свой отказ тем, что однажды его уже уговорили заниматься с иностранцем и в результате у него появился отрицательный опыт. Поэтому он не намерен повторять свои ошибки, пытаясь освещать бесперспективного ученика уникальным духом этого искусства. И только когда я заверил его, что мастер, который так серьезно относится к своему делу, может обращаться со мной как с самым младшим из своих учеников, потому что я хочу стрелять из лука не для удовольствия, а ради «великого учения», он взял меня в ученики, а заодно и мою жену, так как в Японии с древних времен принято обучать этому искусству и девочек: жена мастера и две его дочери тоже усердно тренировались.

Итак, начались серьезные и строгие занятия, в которых, к нашей радости, принимал участие и господин Комачия, столь мужественно отстаивавший наши интересы и чуть ли не поручившийся за нас. Одновременно он выступал в качестве переводчика. Кроме того, мне представилась счастливая возможность вольнослушателем при-

сутствовать на занятиях по искусству икебаны и живописи тушью, которые посещала моя жена. Сравнивая, сопоставляя и дополняя, можно было вплотную приблизиться к пониманию.



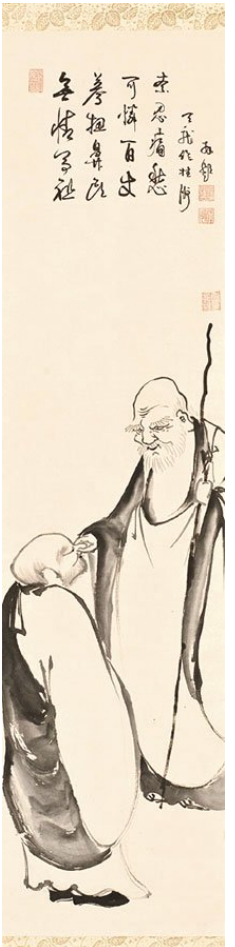
7. Кацусика Хокусай. Лучники. 1817



3

О том, что путь к безыскусному искусству не прост, нам пришлось узнать на самом первом занятии. Для начала мастер показал нам японские луки и объяснил, что их необыкновенная мощь связана с особенностями конструкции и с материалом, из которого их преимущественно изготавливали, то есть с бамбуком. Но гораздо важнее ему казалось обратить наше внимание на чрезвычайно благородную форму, которую принимает почти двухметровый лук, как только натягивают тетиву, то есть оснащают его для стрельбы. Совершенство этой формы проявляется тем отчетливее, чем сильнее натягивают тетиву. «Если она натянута в полную меру, то лук обретает космическую завершенность, — добавил мастер, — и именно поэтому важно научиться делать это правильно». Потом он взял самый лучший и тугой из собственных луков и в подчеркнуто торжественной позе несколько раз отпустил слабо натянутую тетиву. При этом раздавался звук, который невозможно забыть, если слышал хотя бы раз, настолько он своеобразен

и так глубоко проникает в душу. Он был резкий и протяжный одновременно. С древности этому звуку приписывают тайную силу: якобы он изгоняет злых духов. И я прекрасно понимаю, почему все японцы в это верят. После сего чрезвычайно значимого вводного акта очищения и посвящения мастер предложил нам внимательно за ним наблюдать. Он вложил стрелу, натянул тетиву настолько, что я уже испугался, что лук не сможет подтвердить свою способность обретать космическую завершенность, и наконец выстрелил. Это действо потрясало своей красотой и, казалось, происходило без каких-либо усилий. Потом мастер дал указание: «Сделайте то же самое, но имейте в виду, что стрельба из лука не ставит своей задачей укрепление мускулатуры. Для натяжения тетивы не нужно использовать всю силу мышц, следует научиться задействовать только кисти рук, мышцы плеча остаются свободными, и кажется, что они не участвуют в процессе вообще. Только научившись этому, вы выполните одно из условий, при которых натяжение тетивы и выстрел становятся духовными». Мастер взял меня за кисти рук и медленно выполнил ими все фазы движения, которые нужно было повторять до тех пор, пока они не станут привычными.



8. Генро Суйо. Мастер дзен Басо и его ученик (Коан об улетевших гусях). Около 1760–1789

«Наставник и ученик, прогуливаясь, увидели в небе стаю гусей.

– Куда они летят? – спросил учитель.

– Они уже улетели, – отвечал ученик.

Тут учитель, ухватив ученика за нос, вопросил:

– Как они могли улететь?»

Уже при первой попытке слегка натянуть тетиву я понял, что мне приходится прикладывать заметные усилия. Европейский спортивный лук держат на уровне плеча, так что на него можно опереться. А лук японский, как только в него вкладывают стрелу, следует поднять на почти полностью вытянутых руках, так что кисти находятся выше головы. Таким образом, не остается ничего другого, кроме как равномерно разводить их в стороны, и чем больше они друг от друга отдаляются, тем ниже опускаются, совершив поворот; в результате левая кисть, которая держит лук, оказывается на уровне глаз, а кисть согнутой правой руки, которая натягивает тетиву, размещается над правым плечевым суставом, и почти метровая стрела своим острием лишь

слегка выступает за внешний край лука (столь велико натяжение). В такой позе стрелок должен пребывать некоторое время, прежде чем наступит момент, когда можно произвести выстрел. Поскольку, чтобы натянуть тетиву и удержать лук, мне приходилось затрачивать много сил, через несколько минут кисти рук начинали дрожать, а дыхание становилось все более и более тяжелым. Так продолжалось в течение нескольких недель. Процесс натяжения был очень трудным и, несмотря на усердные тренировки, никак не хотел становиться духовным. В качестве утешения я носился с мыслью, что здесь должна быть некая уловка, которую мастер по каким-то причинам скрывает, и направил свое честолюбие на то, чтобы до нее докопаться. Я упрямо продолжал тренировки. Мастер внимательно следил за моими стараниями и невозмутимо исправлял мою напряженную позу, хвалил меня за усердие, ругал за неэкономное расходование сил, но предоставлял полную свободу действий. Когда я натягивал лук, он снова и снова сыпал мне соль на раны, повторяя немецкое слово «расслабленней» (которое к этому моменту успел выучить), но оставался вежливым и не терял терпения. А потом настал день, когда терпение потерял я,

созревший для того, чтобы признаться, что не могу натянуть лук предписанным способом.

«Вы не можете, — просветил меня мастер, — потому что неправильно дышите. Сделав вдох, опустите дыхание вниз так, чтобы брюшная стенка умеренно напряглась, и какое-то время удерживайте воздух. Потом максимально медленно и равномерно выдохните, чтобы после небольшой паузы еще раз быстро сделать очередной глоток воздуха, — продолжайте делать выдохи и вдохи, ритм которых постепенно определится сам. Если будете делать это верно, то почувствуете, что с каждым днем стрелять становится все легче. Потому что при правильном дыхании вы обнаружите источник вашей духовной силы, который будет тем изобильнее, чем свободнее будете вы сами». Для наглядности он натянул свой тутой лук и предложил мне подойти сзади и проверить мышцы его рук. Они и на самом деле были напряжены столь мало, как будто не выполняли вообще никакой работы.


懷行樂愛
无問居士

9. Камэда Босай. Тоска по приятному месту. Из книги «Утесы сердца». 1816

Новый способ дыхания, сначала без лука и стрелы, я осваивал до тех пор, пока он не стал привычным. Некоторое смущение удалось преодолеть довольно быстро. Максимально медленному, но при этом непрерывному и постепенно иссякающему выдоху мастер придавал столь большое значение, что для тренировки и контроля соединил его с зуммером. И только когда с последней порцией воздуха звук замирал, можно было делать новый вдох. «Вдох, — сказал как-то мастер, — связывает и соединяет, при удерживании дыхания вы вызываете правильный ход вещей, выдох расслабляет и все завершает, преодолевая любые ограничения». Но понять это в то время мы еще не могли.

Потом мастер перешел к следующему этапу: совмещение дыхания (которое отрабатывалось вовсе не ради него самого) с фазами стрельбы из лука. Весь процесс — от натяжения до пуска стрелы — был разделен на отрезки: взять лук — вложить стрелу — поднять лук — натянуть тетиву и сохранить максимальное натяжение — произвести выстрел. Каждый этап предваряется вдохом, осуществляется при удерживании

направленного вниз воздуха и завершается выдохом. При этом само по себе выяснилось, насколько важную роль выполняет дыхание: оно не только определяет отдельные этапы, но еще и соединяет их ритмически — у каждого человека индивидуально, в зависимости от уровня владения техникой. Несмотря на подобное дробление на отрезки, весь процесс мыслится как цельное действие, существующее за счет самого себя и в самом себе, оно не имеет ничего общего с гимнастическими упражнениями, где есть возможность исключить или добавить отдельные элементы, не нарушая при этом ни смысла, ни характера самого процесса.



10. Исода Корюсай. Юноша упражняется в стрельбе из лука в присутствии девушки. XVIII в.

Воскрешая в памяти те дни, не могу не вспоминать о том, как поначалу трудно было задействовать дыхание. Технически я делал все правильно, но если следил за тем, чтобы при натяжении тетивы плечевые мышцы оставались свободными, то невольно сильнее напрягал ноги, как будто все дело было в твердой опоре и стабильной позе. Словно я, подобно Антею, черпал силы от матери-земли. Мастеру приходилось тут же вмешиваться: он сильно надавливал на самые чувствительные места той или другой мышцы ноги. Однажды в качестве оправдания я заметил, что добросовестно стараюсь снять напряжение, а он возразил: «Все дело как раз в том, что вы *стараетесь* это делать, вы все время об этом думаете. Сконцентрируйтесь исключительно на дыхании, как будто никаких других забот у вас нет!» Прошло немало времени, пока мне удалось выполнить то, чего требовал мастер. Но у меня получилось. Я научился настолько беззаботно растворяться в дыхании, что иногда появлялось чувство, будто дышу не я, а, как бы странно это ни звучало, «дышат меня». А когда задумывался, сосредоточившись на своих удивительных ощущениях, то уже не сомневался в том, что дыхание выполняет обещанное мастером. Иногда

(а со временем все чаще и чаще) мне удавалось натянуть лук при полной расслабленности всего тела и держать натяжение до конца, хотя я не мог объяснить, как это происходит. Качественное различие между этими редкими удачными и все еще многочисленными неудачными попытками было столь убедительным, что я готов был признать, что наконец понял, что же имеется в виду под «духовным» натяжением лука.

Итак, вот где собака зарыта: нет никакой уловки, разгадать которую я напрасно пытался, а есть освобождающее и открывающее новые возможности дыхание. Говорю об этом с полным знанием дела. Я ведь понимаю, сколь велико в таких случаях искушение поддаться самообману и переоценить значение опыта только потому, что он крайне необычен. Но вопреки сомнениям и трезвой сдержанности, успех, связанный с новым дыханием (ведь со временем я научился натягивать даже самый тугой лук мастера), говорит сам за себя.



4

Как-то, обсуждая свои результаты с господином Комачия, я спросил, почему мастер так долго безмолвно наблюдал за моими бесплодными попытками натягивать лук «духовно», почему он с самого начала не требовал правильного дыхания. «Великий мастер, — сказал господин Комачия, — должен быть одновременно и великим учителем, у нас это одно и то же. Если бы он начал занятия с дыхательных упражнений, он не смог бы убедить вас в том, что основные успехи связаны именно с тем, как вы дышите. То есть вы должны были сначала пережить крушение собственных усилий, прежде чем схватиться за спасательный круг, который он вам бросит. Поверьте, мне по собственному опыту известно, что вас, как и любого ученика, мастер знает гораздо лучше, чем мы знаем самих себя. В душах своих учеников он читает гораздо больше, чем, возможно, им бы хотелось».



11. Хосода Эйси. Принц Нарихира Асон упражняется в стрельбе из лука. Из серии «Шесть бессмертных поэтов». XVIII в.



5

После года занятий научиться «духовно», то есть сильно и при этом без труда, натягивать лук — результат не слишком впечатляющий. Но я был доволен, так как начал понимать, почему приведенная в систему самооборона, когда яростному натиску противника противопоставлены пластичность и отсутствие видимого усилия, называется «мягким искусством». С незапамятных времен ее прообразом была отступающая и никогда не уступающая вода. Не случайно Лао-цзы мудро сказал, что правильная жизнь подобна воде, которая, принимая форму всего, подчиняется своей собственной форме. К тому же в школе мастера считалось, что чем легче начало, тем тяжелее продолжение. Для меня начало оказалось очень трудным. Так разве не имел я права смотреть вперед с надеждой, хотя уже видел притаившиеся в темноте сложности?



12. Тойхара Тиканобу. Лучники. Из альбома «Замок Тиёда». 1897

Подошел черед выстрела. До сих пор мы имели право совершать его наобум. Выстрел, хотя мы его и производили, все же был в наших упражнениях вторичным. Еще менее важным представлялось все, что происходило со стрелой. Если она попадала в валик из прессованной соломы, который был одновременно и мишенью, и песчаной насыпью, этого было уже вполне достаточно. Не требовалось никаких изысков, поскольку солома находилась на расстоянии не более двух метров.

То есть до сей поры я просто отпускал тетиву, как только максимальное натяжение становилось невыносимым, — когда я чувствовал, что пора уступить, пока разведенные в стороны руки

не начнут сближаться. Но само натягивание не было болезненным. Кожаная перчатка с укрепленным и снабженным толстой подкладкой большим пальцем помогает не чувствовать давления тетивы достаточно долго, и, таким образом, максимальное натяжение не прекращается раньше времени. При натяжении большим пальцем охватывают тетиву под стрелой, указательный, средний и безымянный пальцы крепко охватывают большой палец и одновременно образуют надежную опору для стрелы. Осуществить выстрел означает: пальцы, охватывающие большой, раскрываются и освобождают его. Из-за сильного толчка тетивы он меняет свое положение, выпрямляется, тетива дрожит, стрела вылетает. До сих пор ни один из моих выстрелов не обходился без сильного толчка, из-за которого сотрясалось все тело, а также лук и стрела. Понятно, что при этом выстрел не мог быть точным. Он непроизвольно «смазывался».

«Все, чему вы научились до сих пор, — сказал однажды мастер, когда ему уже не удалось обнаружить ни одного изъяна в том, как я натягиваю лук, — было подготовкой к выстрелу. Таким образом, сейчас мы стоим перед новой, особенно трудной задачей и одновременно переходим на

новую ступень овладения искусством стрельбы из лука». После этих слов он взял свой лук, натянул его и выстрелил. Только теперь я обратил внимание, что правая кисть мастера, внезапно раскрытая и освобожденная, рывком отошла назад, но не вызвала в теле даже малейшей дрожи. Правая рука, которая перед выстрелом образовывала острый угол, поднялась вверх и мягко распрямилась. Таким образом мастер эластично предвосхитил неизбежный толчок и компенсировал его.

Если бы мощь выстрела не проявилась в резком движении отпущенной тетивы и в пробивной силе стрелы, вы бы о ней даже не догадались. По крайней мере, у мастера выстрел выглядел настолько простым и незатейливым, как будто это всего лишь игра.

Вне всякого сомнения, легкость, с которой осуществляется требующий силы процесс, представители Восточной Азии воспринимают как красоту, они особенно к ней чувствительны и всегда готовы оценить по достоинству. Мне же это обстоятельство казалось (на уровне, на котором я в тот момент находился, мне и не могло казаться по-другому) особенно важным потому, что от гладкого осуществления выстрела зависит

вероятность попадания. По опыту стрельбы из винтовки я знал, что происходит при малейшем отклонении от линии прицеливания. Все до сих пор изученное и достигнутое я воспринимал исключительно под этим углом зрения: свободное натягивание тетивы, свободное пребывание на максимуме натяжения, свободное осуществление выстрела, свободное восприятие толчка — разве все это не ради меткой стрельбы, разве не для этой цели было затрачено так много сил и терпения, разве не для этого учатся стрелять из лука? Почему же мастер говорил так, как будто процесс, который теперь нас заботил, чрезвычайно превосходил все, чему мы учились и что стало привычным?


本朝名将鏡
鎮西八郎爲朝

13. Утагава Ёсикадзу. Генерал Тиндзэй Хатиро Таметомо. 1858

Как бы там ни было, я, следуя указаниям мастера, прилежно и добросовестно тренировался, и все равно мои усилия были напрасны. Часто мне казалось, что раньше, когда я стрелял просто так, у меня получалось лучше. Прежде всего, теперь я заметил, что раскрываю правую кисть, начиная с пальцев, зажатых на большом, не без усилия. Результат — толчок и смазанный выстрел. И еще меньше я был в состоянии спружинить толчок внезапно освободившейся кисти. Мастер не моргнув глазом продемонстрировал правильный выстрел; не моргнув глазом я попытался повторить его действия — с тем единственным результатом, что уверенности у меня стало еще меньше. Я напомнил себе сороконожку, которая разучилась двигаться, задумавшись над вопросом, в какой последовательности передвигать ноги.

Из-за моей неудачи мастер расстроился гораздо меньше, чем я сам. Неужели он по опыту знал, что все так и будет? «Не размышляйте о том, что делать, не думайте, как это осуществить! — сказал он мне. — Выстрел только тогда бывает гладким, когда он удивляет даже самого стрелка.

Он должен происходить так, как будто тетива перерезает удерживающий ее большой палец. Не нужно распрямлять правую кисть специально!»

Последовали недели и месяцы бесплодных тренировок. Наблюдая за мастером, я постоянно видел, что такое правильный выстрел. У меня самого теперь не получался вообще ни один. Если я прекращал натягивать лук, напрасно ожидая выстрела (потому что процесс становился невыносимым), то мои кисти медленно сближались и, таким образом, не получалось вообще ничего. Если я, сцепив зубы, сопротивлялся, пока хватало воздуха, то страшно выматывался, потому что приводил в действие мышцы рук. Я стоял неподвижно («Как статуя», — посмеивался мастер), но при этом весь напрягался, и пропадала свобода.



14. Киёнага Тории. Первые стрельбы из лука в новом году. 1787

То ли все произошло случайно, то ли эту случайность организовал сам мастер, но однажды мы с ним встретились за чашкой чая. Я использовал представившуюся возможность для разговора и открыл ему свою душу.

«Я прекрасно понимаю, — сказал я, — что кисть нельзя раскрывать резко, иначе выстрел будет испорчен. Но что бы я ни делал, результат оказывается прямо противоположным. Если я сжимаю кисть как можно сильнее, то при ее раскрывании неизбежно начинается вибрация. Если же

я стараюсь оставить кисть свободной, то тетива вырывается еще до полного натяжения, сама по себе, и все равно слишком рано. Таким образом, я испытываю два вида неудач, мечусь от одной к другой и не вижу выхода».

«Вы должны, — объяснил мастер, — держать натянутую стрелу так, как маленький ребенок держит протянутый ему палец. Он хватается так крепко, что мы не можем не удивляться силе маленького кулачка. А если он отпускает палец, то это происходит без малейшего толчка. Знаете почему? Потому что ребенок не думает, скажем, так: сейчас я отпущу палец, чтобы потрогать другие предметы. Абсолютно необдуманно и ненамеренно он переходит от одного действия к другому, и можно было бы сказать, что он играет с предметами, если бы не было справедливо и другое: предметы играют с ним».

«Возможно, я понимаю, что вы хотите сказать, — заметил я. — Но разве я не нахожусь в абсолютно другой ситуации? При натяжении лука наступает момент, когда я чувствую: если не выстрелю немедленно, больше не смогу удерживать тетиву. И что тогда происходит, причем само по себе? Одна-единственная вещь: мне становится нечем дышать. Значит, приходится самому

осуществлять выстрел — что будет, то будет, — потому что больше ждать я не в состоянии».

«Вы замечательно описали, — ответил мастер, — свою проблему. Знаете, почему вы не можете ждать выстрела и почему начинаются трудности с дыханием, прежде чем этот выстрел происходит? Правильного выстрела в правильное время не получается, потому что вы не освобождаетесь от самого себя. Вы настроены не на осуществление, а на неудачу. Пока это так, вам не остается ничего другого, кроме как самому вызывать независящее от вас событие, и, пока вы его вызываете, ваша кисть раскрывается неправильно — не так, как кисть ребенка, не так, как лопается кожура спелого плода».

Пришлось признаться мастеру, что это толкование запутало меня еще больше. «Потому что, в конце-то концов, — поделился я сомнениями, — я натягиваю тетиву и осуществляю выстрел, чтобы попасть в цель. Таким образом, мои действия — это средство для достижения цели. И эту взаимосвязь я не могу не учитывать. Ребенок об этом не знает, но я-то избавиться от этой мысли не в состоянии».

«Настоящее искусство, — произнес мастер, — не имеет ни цели, ни намерения. Чем упорнее

вы будете учиться выпускать стрелу, чтобы как можно более точно попасть в цель, тем меньше будет у вас получаться первое и тем дальше будет уходить от вас второе. У вас слишком услужливая воля, это вам мешает. Вам кажется, что если вы чего-то не делаете, то этого и не произойдет».

«Но вы же сами часто говорили, — возразил я, — что стрельба из лука — это не простое времяпрепровождение, не бесполезная игра, а вопрос жизни и смерти». — «Этого я не отрицаю. Мы, мастера стрельбы из лука, говорим: один выстрел — одна жизнь! Что это значит, пока еще вам не понять, но, возможно, вам поможет другой образ, который выражает тот же самый опыт. Мы, мастера стрельбы из лука, говорим: верхним концом лука стрелок пронзает Небо, на нижнем конце висит привязанная на шелковой нити Земля. Если при выстреле будет сильный толчок, возникнет опасность, что нить порвется. Если человек не откажется от намерений и насилия, тогда перед ним окончательно разверзнется пропасть и он попадет в безысходное положение, посередине между Небом и Землей».



15. Утагава Куниёси. Масэ Тюдаю Масааки, целящийся из лука. Из серии «47 преданных самураев». 1848

«Так что же мне делать?» — «Вам следует научиться ждать». — «А как этому научиться?» — «Освободившись от самого себя. Вы должны решительно оставить свое „я“. Не должно быть ничего, кроме натягивания тетивы, причем лишенного каких бы то ни было намерений».

«То есть мне следует намеренно лишиться намерений?» — вырвалось у меня. — «Ни один из учеников еще не задавал мне такого вопроса, так что правильного ответа я не знаю». — «А когда мы приступим к этим упражнениям?» — «Ждите, всему свое время».



6

Само собой разумеется, этот разговор — первый столь продолжительный разговор с начала занятий — произвел на меня сильное впечатление. Наконец-то мы коснулись темы, ради которой я решил освоить стрельбу из лука. Разве освобождение от себя самого, о котором говорил мастер, не есть этап на пути к пустоте и отрешенности? Не дошел ли я, таким образом, до того места, где начинает проступать влияние дзен на искусство стрельбы из лука? Но пока еще я не мог определить связь между умением ждать, не имея намерений, и осуществлением выстрела в нужный момент, в который исполняется натяжение. Зачем стремиться даже в мыслях предвосхищать то, чему можно научиться только на опыте? Не настало ли время отказаться от этой бесплодной привычки? Сколь часто я молча завидовал многим ученикам мастера, которые, как дети, позволяли взять их за руку и вести за собой. Как счастлив должен быть тот, кто способен освободиться от предубеждений! И это вовсе не влечет за собой духовного застоя. Ведь и дети могут зада-

вать множество вопросов!



16. Кикути Ёсай. Портрет самурая Минамото Ёримицу. XIX в.

К моему разочарованию, на следующем занятии мастер продолжил предыдущие упражнения — натягивание, максимальное натяжение, выстрел. Никакие разговоры не помогли. Конечно, я пытался, следуя указаниям, не подчиняться натяжению, а стремиться за его пределы, как будто сама природа лука лишает натяжение всяких границ; я старался ждать, пока натяжение осуществится в выстреле, но ничего не получалось: я желал выстрела и осуществлял выстрел, поэтому он оказывался размытым. Дошло до того, что продолжение занятий угрожало стать не столько безрезультатным, сколько опасным, потому что предчувствие неудачи подавляло меня все больше и больше. И мастер прервал мои потуги, чтобы перейти к другому виду упражнений.

«Теперь, прежде чем идти на занятия, — предупредил он нас, — вы должны сосредоточиться. Настройтесь на то, что будет происходить в зале! Что бы ни случилось, идите мимо, не обращая внимания, как будто в мире нет ничего более важного и истинного, чем стрельба из лука».

Путь освобождения от самого себя мастер тоже разделил на разные этапы, которые следовало

тщательно отработать. И опять он ограничился краткими указаниями. Ведь, чтобы выполнять эти упражнения, достаточно понять (а иногда всего лишь догадаться), что от тебя требуется. Поэтому нет нужды концептуализировать дошедшие до нас с древних времен внешние особенности. Кто знает, может быть, они, родившись из многовековой практики, в некотором смысле «видят» глубже, чем любое тщательно отмеренное знание. Первый шаг на этом пути уже был сделан. Он привел к свободе тела, без которой невозможно правильно натянуть лук. Чтобы осуществить выстрел, необходимо перейти от физической свободы к полному духовному освобождению, сделать дух не только гибким, но и свободным: гибким на основе свободы, свободным на основе изначальной гибкости. И эта изначальная гибкость значительно отличается от того, что обычно понимают под духовной гибкостью. Между двумя уровнями: телесной свободой и свободой духовной — разница, которую нельзя преодолеть за счет только лишь дыхания, это происходит при отказе от всех привязанностей, через принципиальное отбрасывание своего «я»: так, что душа, погруженная в саму себя, пребывает в полноте своего безымянного

первоначала.

Требование «закрыть врата чувств» выполняется через готовность уступить без сопротивления. Но чтобы это инстинктивное недеяние удалось, душе нужна внутренняя опора, что достигается сосредоточением на дыхании. Оно осуществляется осознанно и даже педантично-добросовестно. Вдохи и выдохи производятся тщательно, ради них же самих. Положительные результаты этого упражнения не заставят себя долго ждать. Чем интенсивнее сконцентрированность на дыхании, тем слабее и слабее внешние раздражители. Они превращаются в размытый шелест, к которому человек сначала прислушивается вполуха, а потом воспринимает только как легкую помеху, что-то вроде шума моря, который, едва к нему привыкнешь, перестаешь замечать вообще. Постепенно у человека формируется иммунитет даже к достаточно сильным раздражителям, и одновременно легче и быстрее возникает независимость от них. Нужно только обратить внимание, чтобы тело в стоячем, сидячем и лежачем положении было как можно более свободным, и тогда, если сконцентрироваться на дыхании, появляется чувство изолированности — как будто находишься в непрозрачной оболочке.



17. Кикути Ёсай. Портрет самурая Минамото Таметомо, одного из лучших лучников Японии. XIX в.

Человек знает и чувствует только одно: что он дышит. Нет нужды принимать дополнительное решение освободиться от этого знания и чувства, потому что дыхание само по себе замедляется, потребление воздуха становится все более экономным и в конце концов совершенно перестает отвлекать внимание, потому что при гладкой смене вдохов и выдохов грань между ними исчезает и появляется ровность. Это великолепное состояние пребывания в самом себе сначала, к сожалению, длится недолго. Всегда есть угроза, что оно будет разрушено изнутри. Как будто, выпрыгнув из ниоткуда, вдруг появляются настроение, чувства, желания, заботы, даже некоторая бессмысленная смесь из мыслей, и чем более они далеки и чужды, тем они навязчивее. Как будто хотят отомстить за то, что в данном случае концентрация затрагивает области, до которых обычно не добирается. Но эти помехи будут недейственны, если продолжать дышать спокойно и беззаботно, если доброжелательно отнестись к тому, что заявляет о себе в полный голос; привыкнув к нему и научившись относиться

равнодушно и в конце концов совсем перестав обращать внимание. Постепенно человек впадает в состояние, похожее на расслабленную дремоту, предшествующую засыпанию.

Окончательно впасть в это состояние опасно, этого нужно избегать. Встречать подобную опасность следует своеобразным скачком концентрации; его, наверное, можно сравнить с толчком, от которого просыпается спящий, если знает, что от этого зависит его жизнь. Если скачок удается один раз, он наверняка повторится. Благодаря ему душа без вашего вмешательства переходит в беззаботное колебание в самой себе, которое, возрастая, превращается в знакомое нам по редким снам чувство невероятной легкости и счастливой уверенности в том, что вы можете направить энергию в любую сторону, усилить или ослабить напряжение. Это состояние, при котором человек не думает ни о чем конкретном, ничего не планирует, ни к чему не стремится, ничего не хочет и не ждет, не целится в определенном направлении, но знает, что, благодаря неизбывной силе, способен на возможное и невозможное, — именно это состояние без намерений и своего «я» мастер называет собственно духовным. Оно действительно заряжено пробуж-

дением духа и поэтому называется «истинным присутствием духа». Это значит, что дух присутствует везде, потому что не привязан ни к чему, ни к какому конкретному месту. И он может сохранять присутствие, потому что, даже соотносясь с чем-либо, не привязывается к нему и не должен ради него жертвовать своей изначальной гибкостью. Дух можно сравнить с водой, которая заполняет пруд, но при этом готова вытечь в любой момент: его неиссякаемая сила может действовать всегда и везде, потому что он свободен; он открыт всему, потому что пуст. Это состояние по сути изначально, и его символ, пустой круг, многое может сказать тому, кто в нем.



18. Кимура Токуо. Портрет мастера дзен Такуана Сохо. 1650

Из полноты «истинного присутствия духа» не замутненный никакими намерениями человек, освобожденный от своих привязанностей, должен осуществлять любое искусство. Но чтобы он, забыв о самом себе, мог включиться в процесс творчества, нужна предварительная подготовка. Потому что если бы погрузившийся в себя увидел свою противопоставленность ситуации, в которую он не может войти неосознанно, то для начала ему пришлось бы ввести ее в свое сознание. Но при этом он снова восстановит все свои связи, от которых освободился, и будет похож на проснувшегося человека, который обдумывает план на день, а не на пробужденного, который существует в изначальном состоянии и действует в нем. И ему не будут казаться доступными этапы процесса, подчиненные более высокому порядку, он никогда не узнает, насколько пьянящим становится колебание для того, кто сам лишь колебание, и как все, что он делает, делается само собой, прежде чем он успевает об этом узнать. Необходимы отрешение и самоосвобождение, обращение к внутреннему и уплотнение жизни до полноты «истинного присутствия ду-

ха»; чем больше от него зависит, тем меньше подчинено удачному стечению обстоятельств и случаю. Менее всего они предоставлены самому процессу творчества, который забирает все силы творца. И все это в надежде, что желанное сосредоточение произойдет само по себе, прежде всякого действия и творения. Прежде чем творящий начинает обращать себя и настраивать на свою задачу, он вызывает в себе «истинное присутствие духа» и проверяет его наличие во время практики. Но с того самого часа, когда удается это не только освоить, но и научиться обретать моментально, концентрацию, как раньше дыхание, можно связать со стрельбой из лука. Играючи войти в процесс осуществления выстрела стрелок способен в том случае, если начинает концентрироваться, стоя в стороне на коленях, а поднявшись, торжественным шагом занимает позицию перед мишенью, после глубокого поклона, как святые дары, принимает лук и стрелу, вкладывает стрелу, натягивает тетиву и в состоянии максимальной духовной бдительности замирает в ожидании. После молниеносного осуществления выстрела и, следовательно, после освобождения тетивы стрелок до тех пор пребывает в позе, которую он принимает непо-

средственно после выстрела, пока ему после затяжного выдоха не понадобится снова набрать воздух. Только тогда он опускает руки, склоняется перед целью и, если больше не должен стрелять, спокойно отходит.

Таким образом, стрельба из лука превращается в церемонию, демонстрирующую на своем примере «великое учение».

Даже если на данном этапе ученик еще не осознает значение своих выстрелов, он окончательно убеждается, почему стрельба из лука не может считаться спортом или физическим упражнением. Он понимает, почему должен добросовестно повторять и повторять то, что можно освоить технически. Если все зависит от того, насколько человек, забыв о самом себе, стал ненамеренным и подчинил себя процессу, тогда внешнее осуществление должно происходить само собой, для этого не нужно ни направляющего, ни контролирующего ума.


月耕隨筆
西行法師

19. Огата Гэкко. Монах и птица. 1887



7

В Японии на занятиях действительно достигается безусловное овладение формами. Основополагающие этапы таких занятий: введение, повторение и повторение повторения на более высоком уровне. По крайней мере, это касается тех искусств, которые основаны на традициях. Введение, предъявление образца, проникновение в сущность, подражание — это фундаментальные принципы отношений учитель — ученик, хотя (что касается последних поколений) с появлением новых предметов в процесс включились и европейские методы преподавания, которые ориентированы на бесспорное понимание. Почему же, несмотря на изначально восторженное отношение ко всему новому, японские искусства в основе своей оказались не затронутыми современными формами ведения занятий?



20. Утагава Тоёнобу. Самураи Мацусита Кахей и Киносита Токитиро. 1884

Ответ на этот вопрос дать нелегко. Для этого нужно попытаться, пусть и в самом грубом приближении, рассмотреть стиль обучения и, таким образом, стиль подражания. Японский ученик привносит в процесс обучения три вещи: хорошее воспитание, страстную любовь к выбранному искусству и почитание наставника, чуждое всякой критики. Отношения учитель — ученик с древних времен входят в систему основополагающих связей и подразумевают высокую степень

ответственности учителя, выходящую далеко за рамки преподаваемого им предмета.

Сначала от ученика не требуют ничего, кроме добросовестного подражания тому, что делает учитель, который не использует пространные поучения и объяснения, а ограничивается краткими указаниями и не рассчитывает на то, что ученик будет задавать вопросы. Учитель спокойно смотрит на осуществляемые на ощупь усилия, не надеясь на самостоятельность и предприимчивость, и терпеливо ждет роста и созревания. У обоих есть время, учитель не подгоняет, а ученик не торопится.

Учитель далек от желания сразу же пробудить в ученике художника, он считает своей первой задачей сделать из него умельца, который сам овладевает ремеслом. Ученик идет навстречу этому намерению, неустанно демонстрируя прилежание. Как будто ни на что не претендуя, он в якобы тупой покорности позволяет нагружать себя, чтобы в течение многих лет приобрести опыт и уяснить, что формы, которыми он полностью овладел, больше не подавляют его, а освобождают. День ото дня благодаря добросовестному наблюдению он становится все более способным не только без устали технически следовать всем

внушениям, но и позволять внушениям проникать в себя. Рука, которая водит кистью, уже достигла цели в тот самый момент, когда начал формироваться дух, теперь она осуществляет то, что представляется духу, и в конце ученик уже не знает, что отвечает за произведение — дух или рука.

Но чтобы так было, то есть чтобы умение стало «духовным», как и в искусстве стрельбы из лука, требуется концентрация всех физических и душевных сил, без которой результата не будет. Попробую продемонстрировать это на примерах.

Рисовальщик тушью садится перед своим учеником. Он проверяет кисть и задумчиво кладет ее рядом, тщательно растирает тушь, расправляет лежащий перед ним на циновке длинный узкий свиток бумаги, чтобы потом наконец, после длительного пребывания в глубокой концентрации (в которой он кажется недоступным для внешних раздражителей), быстрыми и обязательно уверенными штрихами создать картину, которую уже невозможно и не нужно исправлять. Она служит ученику в качестве образца. Мастер икебаны начинает занятие с того, что аккуратно снимает связывающую цветы и ветки нить и, тщательно смотав ее, откладывает в сторону. Потом изуча-

ет отдельные ветки; рассмотрев их повторно, отбирает лучшие; осторожно изогнув, придает им форму, соответствующую их роли, и наконец ставит в специально выбранную для этого вазу. В окончательном виде все выглядит так, как будто мастер отгадал то, что природа предчувствует в своих таинственных снах.

В обоих случаях (а ими я бы и хотел ограничиться) мастера ведут себя так, как будто вокруг никого нет. Они редко удостаивают учеников взгляда, еще реже слова. Подготовительные действия они производят сосредоточенно и спокойно, окунаются в процесс созидания и придания формы, забыв о себе, и как для них, так и для учеников весь процесс, начиная с первых вводных действий и вплоть до появления завершенного произведения, кажется существующим абсолютно независимо. На самом же деле их действия обладают столь мощной выразительностью, что зритель воспринимает их как картину.



21. Банкей Ётаку. Каллиграфический символ энсо. До 1693

Но почему учитель не позволяет опытному ученику осуществлять за него явно второстепенные, хотя и необходимые предварительные работы? Может быть, его окрыляет то, что он сам растирает тушь и неспешно развязывает нить, вместо того чтобы быстро ее разрезать и выбросить, утратив к ней всякий интерес? А что вдохновляет его на то, чтобы на каждом занятии с одной и той же непоколебимой настойчивостью педантично повторять этот процесс без малейших отклонений и предлагать ученикам подражать ему? Он придерживается дошедших из глубины веков обычаев, так как по собственному опыту знает, что подготовка к работе одновременно еще и на-

страивает его. Благодаря созерцательному покою, с которым он вершит свою работу, появляются определяющие успех его дела расслабленность и уравновешенность всех его сил, собранность и присутствие духа, без которого не получится ни одного истинного произведения искусства. Не имея никаких намерений, он погружен в свое дело, приближается момент, когда его произведение, которое он видит своим внутренним взором, осуществится как бы само по себе. Как шаги и позиции при стрельбе из лука, так и другие формы и иные прелюдии имеют тот же самый смысл. И только там, где это невозможно — у исполнителя ритуальных танцев и актера, — концентрация и погружение переносятся на время до начала выступления.

В этих примерах, как и при стрельбе из лука, речь, безусловно, идет о церемониале. Он дает больше, чем слова учителя: ученик начинает осознавать, что необходимого духовного настроя художник достигает, если подготовка и созидание, ремесленное и художественное, материальное и идеальное, состояние и предмет плавно перетекают одно в другое. Таким образом, ученик находит новую тему для подражания. Для этого требуются совершенное владение методами

концентрации и погруженность, позволяющая забыть о себе. Подражание направлено теперь не на объективное содержание, до копирования которого каждый, при наличии доброй воли, уже дорос. Оно становится более свободным, более гибким, более духовным. Ученик видит новые возможности, но одновременно узнаёт, что их осуществление теперь уже не зависит от его воли.



22. Тотойя Хоккей. Мастер чайной церемонии. До 1850

Если способности соответствуют переходу на

новый уровень, то ученика на его пути к овладению искусством поджидает опасность, которой удается избежать очень и очень редко. Речь идет не о тщеславном довольстве самим собой (потому что к подобному культу собственного «я» в Восточной Азии вряд ли кто-либо склонен) — гораздо сильнее опасность остановиться на том, что он умеет и чем является, на том, что подтверждает его успех и обещает славу. То есть опасность вести себя так, как будто художественное существование и есть настоящая, самодостаточная форма жизни.

Учитель это предвидит. Осторожно и с тончайшим искусством ведения души он пытается своевременно устранить угрозу и помочь ученику освободиться от самого себя. Для этого он, опираясь на опыт, который уже приобрел ученик, незаметно и так, словно этот вопрос достоин лишь мимолетного упоминания, указывает на то, что любое истинное произведение искусства рождается только в состоянии полной бессамостности, когда деятель уже не может более пребывать «самим собой». Существует только дух, вид бдительной внимательности, которая проявляется в отсутствии самости и безгранично пронизывает все дали и глубины «глазами, кото-

рые слышат, и ушами, которые видят».

Таким образом учитель дает ученику возможность выйти за пределы своего «я». Способность восприятия все возрастает, ученик благодаря наставнику уже в состоянии увидеть нечто, о чем он наверняка часто слышал, но только еще начинает ощущать сам. Не важно, как учитель называет это и называет ли вообще. Ученик понимает наставника, даже если оно не получает имени.

Но важно, что при этом начинается внутреннее продвижение. Учитель следит за ним и, не воздействуя на ученика дальнейшими поучениями (которые бы только мешали), помогает ему самым таинственным и глубинным способом, который имеется в его распоряжении, — непосредственной «передачей светильника», как выражаются буддисты. «Как от горящей свечи зажигают другие свечи», так учитель переносит дух истинного искусства от сердца к сердцу, чтобы сердца эти стали просветленными. Если это ученику суждено, он вспомнит, что важнее всех восхитительных, видимых глазу произведений творение скрытое, которое он должен создать, если ему предназначено исполнить свое произведение именно как художнику.

Но скрытое творение состоит в том, что он как то, кем он себя чувствует и что обретает, служит материалом для созидания и формирования, итогом которых становится мастерство. В этом мастерстве, как в высшем проявлении, встречаются искусство и Человечность в самом объемлющем смысле этого слова. Потому что мастерство как форма жизни подтверждается тем, что оно существует за счет своего носителя — безграничной Истины — и является искусством первоначала. Мастер уже не ищет, а находит. Он как художник — человек духовный, как человек — художник, в сердце которому во всех его деяниях, в созидании и недеянии, в бытии и небытии смотрит Будда. Человек, художник, произведение — это все одно. Внутреннее творение не исходит от художника, как внешнее, его нельзя сделать, потому что им можно только быть, оно исходит из глубин, о которых день не знает ничего.

Путь к мастерству тернист. Часто ученика движет вперед лишь вера в учителя, мастерство которого только сейчас становится доступным пониманию ученика: на его глазах мастер создает свое духовное творение и убеждает просто самим своим наличием.

Лишь на этой стадии подражание ученика при-

обретает свой истинный смысл: сопричастность творчеству через преемственность.

Как далеко пойдет ученик, уже не забота наставника. Указав правильный путь, мастер должен позволить ему дальше идти одному. Чтобы ученик выдержал одиночество, учителю остается только одно: освободить своего ученика от себя, мастера, всем сердцем призывая его двигаться вперед дальше него самого, будучи самим собой, «на плечах учителя поднимаясь все выше и выше».



23. Цутия Коицу. Храм Кофуку-дзи в Наре. 1937

Ученик, каким бы путем он ни шел, может потерять своего учителя из виду, но забыть о нем он не сможет никогда. Ради него он готов на любую жертву. Характерное для новичка почитание, исключающее всякую критичность, и спасительная вера уже зрелого творца перерастают в чувство неиссякаемой благодарности. Многочисленные примеры совсем недавнего прошлого доказывают, что эта благодарность превосходит все обычные мерила.



8

В возведенное в ранг церемониала толкование «великого учения» стрельбы из лука я день ото дня погружался все легче и совершал его уже без всяких усилий; вернее, я чувствовал себя так, как будто меня проводят через него, как через сон. Подтверждалось то, что предсказывал мастер. Но одного я не мог преодолеть: происходящий как бы сам по себе процесс концентрации продолжался лишь до того момента, когда должен был осуществиться выстрел. Выжидательное сохранение максимального натяжения тетивы было не только утомительным и ослабляло само натяжение, но и выводило меня из состояния погруженности, в результате чего мое внимание переключалось на осуществление выстрела. «Перестаньте думать о выстреле, — заметил мастер, — так ничего не получится!» — «Я не могу по-другому, — возразил я, — напряжение становится почти болезненным».



24. Кацусика Хокусай. Чайная церемония. 1822

«Вы ощущаете его только потому, что не свободны от самого себя. А ведь все так просто! В

чем тут дело, можно понять на примере листа бамбука. На него давит снег, он опускается все ниже. Внезапно снег соскальзывает, а лист даже не дрогнет. Пребывайте, подобно листу, в максимальном напряжении, пока не осуществится выстрел. Ведь его не может не быть, если тетива натянута, он подобен падению снега с листа бамбука — свершается еще до того, как стрелок об этом подумает».

Несмотря на все, что я делал или не делал, мне не удавалось отрешиться от ожидания выстрела. Как и прежде, я осуществлял его намеренно и ничего не мог с этим поделать. Постоянные неудачи угнетали меня все сильнее, а занятия продолжались уже третий год. Не буду отрицать, я пережил много грустных часов и нередко задавал себе вопрос, стоит ли и дальше тратить время, тем более что оно находилось в весьма малопонятных отношениях с тем, чего мне удалось достичь. Я вспомнил язвительное замечание одного из моих земляков, который сказал, что в Японии существует масса вещей гораздо более важных, чем это не имеющее практического применения искусство, и его проигнорированный мною вопрос, что я собираюсь делать с этими благоприобретенными знаниями потом, показался мне

вдруг вовсе не таким уж и абсурдным.

Мастер, наверное, почувствовал, что со мной происходит. В то время, рассказывал мне потом господин Комачия, он пытался освоить введение в философию, чтобы выяснить, как можно мне помочь исходя из более близких для меня вещей. Но в конце концов он отложил книгу, мрачно заметив, что теперь ему понятна одна простая вещь: человеку, который занимается подобной наукой, должно быть чрезвычайно трудно освоить стрельбу из лука.

Летом мы поехали в тихое место, отличающееся неброской красотой, задумчивой и мечтательной. Наш основной багаж составили луки. Целыми днями я думал об осуществлении выстрела. Это превратилось в навязчивое состояние, и я все больше и больше забывал о постоянном напоминании мастера, что мы не должны практиковать ничего другого, кроме отрешенного сосредоточения. Размышляя, я пришел к выводу, что моя ошибка таилась там, где мастер и не подозревал. Дело было вовсе не в нехватке у меня ненамеренности и бессамостности, а в том, что пальцы правой руки слишком сильно сжимают большой палец. Чем дольше приходилось ждать выстрела, тем судорожнее я сжимал палец. Это

происходило невольно. Я пришел к выводу, что нужно работать именно над этим. Вскоре я нашел простой и одновременно спасительный выход: если я, натянув лук, буду распрямлять пальцы, охватывающие большой палец, осторожно и постепенно, то наступит момент, когда большой палец, больше уже не удерживаемый, отойдет как бы сам по себе, так что выстрел произойдет молниеносно, как соскальзывает снег с листа бамбука. Эту мысль подсказало мне умение стрелять из винтовки именно благодаря похожей технике выстрела: указательный палец сгибают очень медленно, пока легкое, почти незаметное нажатие не преодолевает последнее препятствие.

Я быстро смог убедить себя, что нахожусь на верном пути. Почти каждый выстрел проходил гладко и самопроизвольно (так мне казалось). Я старался не думать о том, что у найденного мною решения есть и обратная сторона (ведь действие, совершаемое правой рукой, требовало внимания), и тешил себя надеждой, что постепенно эта уловка станет привычной и это позволит осуществлять выстрел неосознанно, так что чисто техническое умение все равно приобретет духовный характер. Все больше и больше укрепляясь в этой мысли, я отметал все возражения,

не слушал доводов моей жены и окончательно успокоился, почувствовав, что сделал решительный шаг вперед.



25. Тосиката Мидзуно. Чайная церемония. 1897

Первый же выстрел, который я произвел после возобновления своих занятий, благодаря моей методике получился отлично. Все произошло гладко, как-то само по себе. Мастер какое-то время смотрел на меня, а потом, после некоторого колебания, как будто не веря собственным глазам, произнес: «Пожалуйста, еще раз!» Второй

выстрел показался мне еще более удачным. Тут мастер, не сказав больше ни слова, подошел, забрал у меня лук и сел на подушку спиной ко мне. Я понял, что это значит, и ушел.

На следующий день господин Комачия сообщил мне, что мастер отказался продолжать наши занятия, потому что я попытался ввести его в заблуждение. Ошарашенный подобной трактовкой моего поведения, я объяснил господину Комачия, почему, чтобы не топтаться на месте, я решил осуществить выстрел таким образом. Благодаря его ходатайству мастер выразил готовность пойти на уступки, но только если я твердо пообещаю больше никогда не нарушать дух «великого учения».

Если бы меня не излечил ужасный стыд, это бы сделало поведение мастера. Он ни словом не обмолвился о происшедшем, только коротко сказал: «Сейчас вы убедились, что значит отсутствие умения ненамеренно пребывать в состоянии максимального напряжения? Вы даже не можете пребывать в состоянии обучения, постоянно не задавая себе вопроса: „Получится ли у меня?“ Терпеливо ждите, что будет и как!» Я напомнил ему, что обучаюсь уже четвертый год и срок моего пребывания в Японии ограничен.

«Путь к цели неизмерим, — возразил он, — что

для него недели, месяцы и годы?» — «Но если мне придется остановиться на полпути?» — спросил я. «Если вы действительно освободитесь от своего „я“, можно будет прерваться в любое время. Так что упражняйтесь!»



26. Неизвестный художник. Икебана. Между 1765 и 1766

Таким образом, все началось сначала, словно до сих пор изученное стало вдруг непригодным. Но ненамеренного пребывания в максимальном напряжении достичь так и не удавалось, как будто я никак не мог выбраться из наезженной колеи.

Однажды я спросил мастера: «А как вообще можно выстрелить, если я не стреляю?» — «Стреляет „оно“», — ответил он. «Это я слышал уже неоднократно и теперь должен спросить по-другому: как я могу, забыв о себе, ждать выстрела, если меня как такового при этом вообще не должно быть?» — «В максимальном напряжении пребывает „оно“». — «И кто или что это „оно“?» — «Когда вы это поймете, я уже буду вам не нужен. А если бы я хотел помочь вам выйти на верный путь, избавив вас от приобретения вашего собственного опыта, я был бы самым плохим из всех учителей и заслуживал бы только одного — чтобы меня выгнали. Так что давайте не говорить, а тренироваться!»

Прошли недели, а я нисколько не продвинулся вперед. Зато обнаружил, что меня это ничуть не волнует. Может быть, я просто устал от всего этого? Изучу я это искусство или нет, узнаю ли,

что имел в виду мастер под словом «оно» или нет, найду свой путь к дзен или нет — все это впервые показалось мне настолько далеким, настолько не важным, что перестало меня тревожить. Много раз я собирался рассказать об этом мастеру, но, как только оказывался рядом с ним, мужество тут же покидало меня; я был убежден, что не услышу от него ничего, кроме настойчиво повторяемого: «Не задавайте вопросов, а упражняйтесь!» Так что я оставил вопросы, а охотнее всего оставил бы и упражнения, если бы мастер был не столь строг и последователен на пути наставничества. Я жил одним днем, работал, и даже то обстоятельство, что мне стало безразлично все, к чему я так стремился в течение многих лет, не огорчало меня. И вот однажды после выстрела мастер сделал глубокий поклон и прервал занятие. «Только что выстрелило „оно“!» — произнес он, когда я, ничего не понимая, на него уставился. Осознав наконец, что он имеет в виду, я не мог скрыть своей радости.

«То, что я сказал, — пожурил меня мастер, — было не похвалой, а только констатацией факта, и это не должно вас затрагивать. Я поклонился не вам — вы не имеете никакого отношения к этому выстрелу. На этот раз вы, полностью забыв о са-

мом себе и абсолютно ненамеренно, пребывали в максимальном напряжении; и тогда выстрел отпал от вас, как спелый плод. Так что продолжайте упражнения, как будто ничего не произошло.

Только спустя некоторое время выстрелы иногда начали удаваться, и мастер отмечал их глубоким поклоном. Как получалось, что все происходило без моего участия, как бы само по себе, я тогда объяснить не мог, да и сейчас не могу. Факт есть факт, это было, и только это имеет значение. Но самостоятельно отличать удачные выстрелы от неудачных мне удалось научиться. Качественное различие между ними столь велико, что его нельзя не заметить. Внешне, для зрителя, правильный выстрел отмечается тем, что толчок не вызывает сотрясения тела. После неудачного выстрела выдох подобен взрыву, сделать вдох достаточно быстро невозможно. При правильном выстреле выдох происходит без помех, а вдох производится спокойно, без всякой спешки. Сердце бьется равномерно, а ненарушенная концентрация позволяет сразу же перейти к следующему выстрелу. Внутренне, у самого стрелка, правильные выстрелы вызывают такое ощущение, как будто день только начался. После них он чувствует склонность к благому деянию и

— что, возможно, еще более важно — к благому недеянию. Это чрезвычайно приятное состояние. «Но тому, кто его достиг, — с тонкой улыбкой предупреждает мастер, — будет полезно пребывать в нем так, как будто он в нем не пребывает. Оно неизменно возвращается лишь к тому, кто способен сохранять душевное равновесие».



27. Утагава Хиросигэ. Камелия. 1830-е

9

«Наверное, самое трудное уже позади», — сказал я мастеру, когда однажды он сообщил о том, что мы приступаем к новым упражнениям. «У нас говорят, — возразил он, — что если нужно пройти сто миль, то девяносто — это половина пути. А то новое, о чем идет речь, — это стрельба по мишени».

До сих пор целью и одновременно улавливателем стрелы служил размещенный на деревянной стойке соломенный валик, удаленный от стрелка на расстояние, равное длине двух стрел. А вот мишень устанавливается на расстоянии шестидесяти метров на высокой и широкой песчаной насыпи, примыкающей к трем стенам; как и место, где стоит стрелок, она защищена красиво изогнутой черепичной крышей. Все это соединено между собой высокими дощатыми перегородками, образующими помещение, в котором происходят удивительные вещи.

Мастер продемонстрировал стрельбу по мишени. Обе стрелы попали в яблочко. Затем он велел нам совершить ставшую привычной це-

ремонию, не обращая внимания на мишень, и при максимальном натяжении тетивы ждать выстрела. Наши изящные бамбуковые стрелы, хотя и полетели в заданном направлении, не попали не то что в мишень, а даже в песчаную насыпь, воткнувшись перед ней в пол.

«Ваши стрелы не достигают цели, — заметил мастер, — потому что в духовном плане они летят не слишком далеко. Представьте, что цель удалена от вас на неизмеримое расстояние. Наш ежедневный опыт подтверждает тот факт, что хороший стрелок с не самым лучшим луком стреляет гораздо дальше, чем бездуховный стрелок, снабженный тугим луком. Значит, дело не в луке, а в „присутствии духа“, в осознании единства тела и духа. Чтобы достичь высочайшего уровня этой духовной бдительности, вы должны совершать церемонию несколько иначе, примерно так, как танцует хороший танцор. Причем движения всех ваших членов будут определяться тем самым центром, где происходит правильное дыхание. Так церемония пройдет не как давно заученная, а подчинится интуиции, вы уподобитесь танцору, который един со своим танцем. Иначе говоря, если вы сумеете увидеть в стрельбе из лука ритуальный танец, духовная бдитель-

ность достигнет у вас наивысшего уровня». Не знаю, насколько в тот раз мне удалось «протанцевать» церемонию. Хотя теперь моя стрела летела достаточно далеко, попасть в мишень я все равно не мог. Это заставило меня спросить мастера, почему же до сих пор он не объяснил мне, как целиться. Я предположил что должна быть некая связь между мишенью и наконечником стрелы, а следовательно, и апробированный способ прицеливания, дающий возможность попасть в цель.



28. Тоёхара Тиканобу. Выбор цветов для икебаны. 1895

«Конечно, такой способ есть, — ответил мастер, — и вы легко можете сами его найти. Но в этом случае почти при каждом выстреле вы

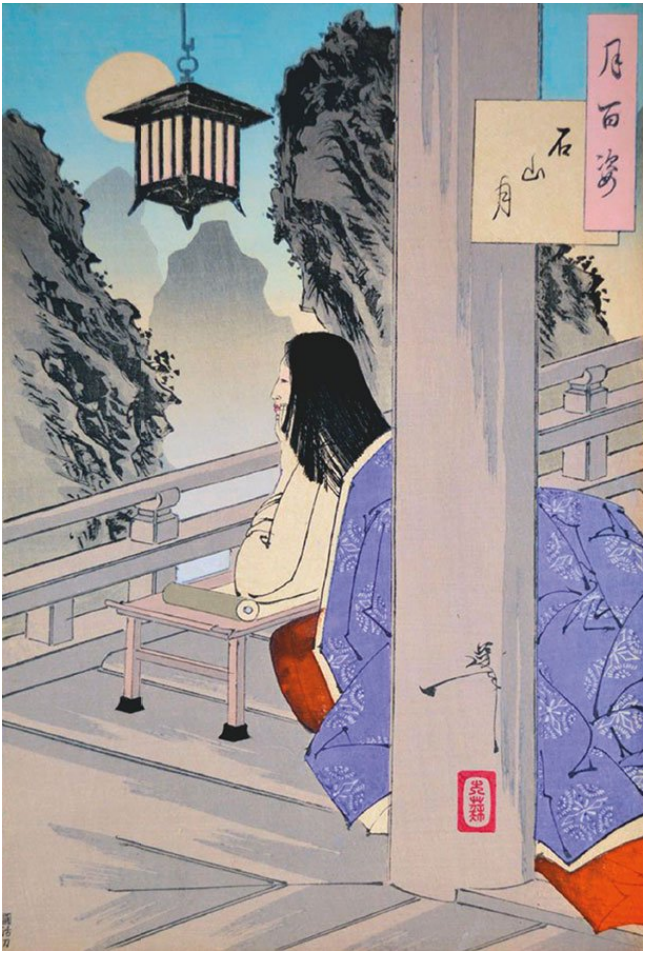
будете попадать в мишень, и тогда вы не кто иной, как стрелок-искусник, который способен демонстрировать лишь самого себя. Для честолюбца, считающего попадания, мишень — это всего-навсего жалкий кусок бумаги, который можно разорвать в клочья. Великое искусство стрельбы из лука исключает подобное, полагая это нечистым, исходящим от злых сил. Великое искусство ничего не знает о мишени, стоящей на определенном расстоянии перед стрелком. Ему ведома только цель, достичь которой, овладев лишь техническими приемами, невозможно. И цель эта — Будда». Мастер произнес эти слова как нечто само собой разумеющееся и тут же предложил нам понаблюдать за его глазами во время стрельбы. Пока проводилась церемония, они были почти закрыты, так что у нас не создалось впечатления, будто он целится. И мы тоже послушно тренировались и стреляли не целясь. Сначала я пребывал в состоянии абсолютной беспечности относительно того, куда летят мои стрелы. Меня не радовали даже попадания: я же знал, что это случайно. Я еще не дорос до этой неприцельной стрельбы в цель. У меня снова появилось искушение поразмышлять на эту тему. Мастер делал вид, что не замечает моих метаний,

пока однажды я не признался ему, что не могу ни в чем разобраться.

«Вы напрасно волнуетесь, — успокоил он меня, — забудьте о попадании в мишень! Вы можете стать мастером стрельбы из лука, даже если не каждый ваш выстрел достигнет цели. Попадание в мишень — это всего лишь внешнее испытание, подтверждающее высший уровень отсутствия намерений, освобождение от своего „я“, погруженность — называйте это состояние как хотите. Есть несколько ступеней мастерства, и, только когда будет достигнута последняя, вы уже не промахнетесь, стреляя по внешней цели».

«Это как раз то, чего я не могу взять в толк, — ответил я. — Мне кажется, я чувствую, что́ вы имеете в виду под этой настоящей, внутренней целью, в которую нужно попасть. Но не могу понять, как происходит попадание во внешнюю цель, в эту самую бумажную мишень, когда стрелок не целится, и каким образом внешние попадания подтверждают то, что происходит внутри». — «Вы на неверном пути, — сказал мне мастер, — если считаете, что, поняв эти взаимосвязи хотя бы наполовину, сможете двигаться вперед. Здесь речь идет о процессах, неподвластных разуму. Не забывайте, что даже в природе

есть нечто, что понять и объяснить невозможно, но это есть, мы к этому привыкли и считаем само собой разумеющимся. Меня часто занимал такой вот пример: паук танцует, плетя свою сеть и не зная, что существуют мухи, которые в нее попадают. Муха, беспечно танцующая в лучах солнца, попадает в паутину, не зная, что ей предстоит. Но сквозь них обоих танцует „это“, и в его танце внешнее и внутреннее становятся единым. Так и стрелок попадает в мишень, внешне не целясь, — лучше объяснить я не могу».


月百姿
石山月

29. Цукиока Ёситоси. Луна в Исияме. Из серии «Сто видов луны». До 1892

Сколько бы пищи для размышлений ни дало мне это сравнение (хотя мне так и не удалось домыслить его до конца) — что-то мешало мне почувствовать себя окрыленным и беспечно продолжать тренировки. Некое несогласие, обретая в течение недель все более четкие очертания, вылилось в вопрос: «Можно хотя бы предположить, что после тренировок, длившихся десятилетиями, вы, натягивая тетиву бессознательно и буквально с сомнамбулической уверенностью, так держите лук и стрелу, что, не целясь, попадаете в мишень просто потому, что не можете не попасть?»

Мастер, давно привыкший к моим назойливым вопросам, покачал головой: «Я не буду спорить и утверждать, — сказал он после задумчивого молчания, — что за вашими словами ничего не кроется. Все-таки я встаю „напротив“ цели, так, чтобы ее видеть, и направляю выстрел на нее, даже если и не имею такого намерения. Но с другой стороны, я знаю, что одного только зрения недостаточно, оно ничего не решает, потому что я вижу цель, как если бы я ее не видел».

«Тогда вы должны попадать даже с закрытыми

глазами!» — вырвалось у меня.

Мастер посмотрел таким взглядом, что я испугался, не обидел ли его. А потом он сказал: «Приходите сегодня вечером!»

Я сел на подушку напротив него. Он протянул мне чай, и мы долго сидели молча. Не было слышно ничего, кроме бульканья кипящей воды над тлеющими углями. Наконец мастер поднялся и сделал мне знак следовать за ним. Тренировочный зал был ярко освещен. Мастер велел мне поставить в песок перед мишенью противомоскитную свечку, длинную и тонкую, как спица, но попросил не включать там свет. Было настолько темно, что я не мог разглядеть даже очертаний вала с мишенью, и, если бы не крошечный огонек противомоскитной свечки, я, даже предполагая, где находится мишень, не смог бы определить это точно. Мастер «протанцевал» церемонию. Его первая стрела просвистела из сияющего света в глубочайшую тьму. По звуку я понял, что она попала в мишень. Вторая стрела тоже. Когда я зажег свет, то был ошеломлен, обнаружив, что первая стрела попала прямо в яблочко, а вторая расщепила засечку первой и довольно глубоко расколола древко, прежде чем впиться в центр мишени. Я не осмелился вытащить стрелы и

принес их вместе с мишенью. Мастер изучающе посмотрел на них. «Вы можете подумать, — сказал он потом, — что первый выстрел вовсе не был произведением искусства, ведь за десятки лет я настолько привык к расположению мишеней, что, несмотря на полную темноту, знаю, где они находятся. Возможно, я даже не попытаюсь это отрицать. Но вторая стрела, которая попала в первую, — как быть с ней? Я точно знаю, что это был не я, этот выстрел нельзя приписать мне. Стреляло и попало в цель „оно“. Склонимся перед целью, как перед Буддой!»



30. Судзуки Харунобу. Икебана. 1765

Этими стрелами мастер попал прямо в меня. Как будто изменившись за одну ночь, я больше не страдал от искушения: не думал о пущенных мною стрелах и о том, попадут ли они в цель. Мастер укрепил меня в этой позиции еще и тем, что никогда не смотрел на мишень, но постоянно держал в поле зрения стрелка, как будто именно по нему мог определить, насколько точен выстрел. На мой вопрос, так ли это, он ответил утвердительно, и я в очередной раз смог убедиться, что точность его оценки ничем не уступает меткости его выстрелов. Так он, сам достигнув глубокой концентрации, переносил дух своего искусства на учеников, и я, основываясь на собственном опыте, который не раз подвергал сомнениям, смею утверждать, что замечание о передаче опыта не просто слова, а истинная реальность. Мастер прибегал и к еще одному виду помощи, который он определял как непосредственный перенос духа. Если я неоднократно стрелял плохо, он делал несколько выстрелов из моего лука. Результат не заставлял себя ждать: лук как будто бы начинал проявлять большее понимание и с большей охотой позволял себя натягивать. И так было не только со мной. Да-

же самые старые и опытные его ученики, люди разных профессий, считали это вполне естественным, и мое удивление казалось им странным. Точно так же мастера, изготавливающие мечи, убеждены, что каждый меч, сделанный с неустанным трудолюбием и безмерным тщанием, вбирает в себя дух кузнеца, который не случайно принимается за работу исключительно в традиционной одежде. Их опыт не оставляет в этом сомнений, и сами они не могут не заметить, что меч с ними разговаривает.

Однажды, когда я выстрелил, мастер торжественно сказал: «„Оно“ здесь! Поклонитесь!» Взглянув на мишень (к сожалению, я не смог от этого отказаться), я увидел, что стрела лишь зацепила ее. «Это был правильный выстрел, — констатировал мастер, — именно так все и должно начинаться. Но на сегодня достаточно, иначе при следующем выстреле вы будете прикладывать слишком много усилий и испортите хорошее начало». Постепенно у меня стало получаться подряд несколько выстрелов, попадающих в мишень, хотя и неудач тоже было много. Но если я хоть каким-то образом выказывал недовольство, мастер становился необычайно резким. «Что с вами?! — восклицал он. — Вы не должны

расстраиваться из-за плохих выстрелов, и это вы уже давно знаете. Добавьте к этому еще и умение не радоваться хорошим выстрелам. Вы должны быть свободны и от радости, и от печали. Должны научиться пребывать в состоянии легкости и душевного равновесия и радоваться так, как будто хорошо выстрелил кто-то другой, а не вы. И неустанно упражняйтесь — вы даже представить себе не можете, насколько это важно».



31. Утагава Хиросигэ. Бамбук и воробьи. Из серии «Птицы и цветы». Около 1835

В эти недели и месяцы я прошел самую суровую в своей жизни школу, и, даже если мне не всегда было легко подчиняться, постепенно я начал осознавать, как много мне это дало. Я полностью избавился от стремления отмечать колебания моего настроения и думать о своем «я». «Теперь вы понимаете, — спросил однажды мастер после особенно хорошего выстрела, — что значит „стреляет оно“, „попадает оно“?» — «Боюсь, — ответил я, — что теперь я уже вообще ничего не понимаю, я запутался в самых элементарных вещах. Это я натягиваю лук или лук втягивает меня в максимальное напряжение? Я пронзаю мишень или сам являюсь мишенью? „Оно“ с точки зрения тела духовно, а с точки зрения духа телесно, наличествует и то и другое или ни то ни другое? Все — лук, стрела и мое „я“ — сплелось настолько, что я уже больше не в состоянии отделить одно от другого. Исчезла и сама потребность их разделять. Потому что, как только я беру в руки лук и стреляю, все становится таким ясным и до смешного простым…» — «Именно сейчас, — прервал меня мастер, — тетива прошла через вас».





32. Утагава Хиросигэ. Кленовые листья в провинции Симоса. 1852

10

Уже минуло пять лет, и вот мастер предложил нам сдать экзамен. «Вы не только продемонстрируете свое умение, — пояснил он, — именно экзамен позволяет оценить духовное состояние стрелка, его поведение вплоть до мельчайших элементов. Я, по крайней мере, надеюсь, что присутствие зрителей не собьет вас с толку и вы проведете церемонию так, как будто вы среди своих и нет посторонних глаз».

В ближайшие недели мы не готовились к экзамену, мы даже не упоминали о нем ни единым словом, и часто занятие прекращалось уже после нескольких выстрелов. Зато мы получили задание проводить дома церемонию со всеми ее составляющими, и прежде всего с правильным дыханием, а также обязательно осуществлять глубокое погружение.

Мы тренировались рекомендованным нам способом и обнаружили, едва привыкнув «танцевать» церемонию без лука и стрелы, что уже после нескольких шагов достигаем глубокой концентрации, причем легкое физическое рас-

слабление чрезвычайно этому способствовало. И когда на занятии мы брали лук и стрелу, эти домашние упражнения оказывали столь действенную помощь, что мы без труда погружались в состояние полного «присутствия духа». Мы чувствовали себя настолько надежно защищенными, что абсолютно хладнокровно ждали экзамена и зрителей.

Экзамен прошел так, что мастеру не понадобилось со смущенной улыбкой просить зрителей о снисходительности; мы сразу получили дипломы (выписанные прямо здесь же) с указанием ступени мастерства, которой мы достигли. Наш облаченный в роскошные одежды учитель завершил экзамен двумя мастерскими выстрелами. А через несколько дней моей жене было присвоено еще и звание мастера в искусстве икебаны.



33. Кубо Сюнман. Стол для каллиграфии. До 1820

С этого момента занятия приобрели совершенно иной характер. После нескольких выстрелов

мастер переходил к объяснению «великого учения» стрельбы из лука, учитывая ту ступень мастерства, которой мы достигли. Хотя он использовал таинственные образы и сложные сравнения, было достаточно даже скупых намеков, чтобы мы поняли, о чем речь. Подробнее всего он останавливался на сущности «безыскусного искусства», постижению которого могла помочь стрельба из лука, если этому вообще суждено свершиться. «Тот, кто способен, — сказал он, — стрелять рогом зайца и волоском черепахи, то есть без лука (рог) и стрелы (волосок) попасть в цель, тот является мастером в высшем смысле этого слова, мастером безыскусного искусства, самим безыскусным искусством, то есть мастером и не-мастером одновременно. Для него стрельба из лука — как бездвижное движение и нетанцуемый танец — превращается в дзен». Однажды я спросил мастера, как позже, вернувшись на родину, мы сможем продвигаться вперед без него, и он сказал: «Вы сами ответили на свой вопрос, согласившись пройти экзамен. Вы дошли до ступени, на которой учитель и ученик — это уже не двое, а одно. А значит, вы можете расстаться со мной в любое время. Даже если между нами окажутся широкие моря, во время тренировок я всегда буду

рядом. Мне нет необходимости просить вас не отказываться от занятий ни под каким предлогом, не нужно увещевать вас, чтобы вы каждый день проводили церемонию, хотя бы без лука и стрелы, или, по крайней мере, правильно дышали. Ведь я уверен, что теперь вы не сможете отказаться от духовной стрельбы из лука. Никогда не пишите мне об этом, но время от времени присылайте снимки, чтобы я мог видеть, как вы натягиваете лук. Тогда я буду знать все, что нужно. Только к одному я должен вас подготовить. Вы оба за эти годы изменились. И это благодаря стрельбе из лука — глубинному состязанию стрелка с самим собой. До сих пор вы, наверное, этого почти не замечали, но неизбежно почувствуете, когда на родине снова встретитесь со своими друзьями: все будет не так, как раньше. Вы уже многое видите по-другому, у вас появилась новая шкала ценностей. Со мной тоже так было, через это проходит каждый, кого затронул дух этого искусства». На прощание, которое не было прощанием, мастер протянул мне лучший свой лук: «Стреляя из этого лука, вы почувствуете, что в нем присутствует мастерство мастера. Не давайте его в руки любопытным. И если вам его не осилить, не храните на память! Уничтожьте его, чтобы не

осталось ничего, кроме кучки пепла!»



34. Дайдо Бунка. Каллиграфический символ «сердце/ум» в виде энсо. 1-я половина XVIII в.

11

Боюсь, у некоторых читателей может возникнуть подозрение, что стрельба из лука, с тех пор как она перестала играть существенную роль в битве одного человека против другого, для самосохранения перешла в изощренную форму духовности, то есть сублимировалась самым нездоровым образом. И я не могу упрекнуть тех, кто так думает.

Но мне хочется еще раз подчеркнуть, что дзен с незапамятных времен в течение многих столетий принципиально влиял на японские искусства, и в частности на искусство стрельбы из лука. Современный мастер стрельбы из лука, хранитель «великого учения», определит сущность своего искусства теми же словами, что и мастера прошлого, которым часто приходилось проходить «испытание на прочность». Дух этого искусства сохранялся во все времена — столь же неизменный, как и сам дзен.



35. Торей Эндзи. Каллиграфический портрет мастера дзен Хакуина Экаку. XVIII в.

Чтобы развеять все сомнения (хорошо знакомые и мне по собственному опыту), имеет смысл обратиться к другому искусству, значение которого невозможно оспорить даже в современных условиях, — я имею в виду искусство владения мечом. Это близко мне не только потому, что мастер Ава «духовно» владел и этим оружием и очень часто проводил параллель между искусством стрельбы из лука и владения мечом. Главная причина состоит в том, что до наших дней сохранился замечательный литературный документ из времен расцвета рыцарства, когда искусство владения мечом было вопросом жизни и смерти. Это трактат великого мастера дзен Такуана «Неподвижное осознание». В нем говорится о связи дзен с искусством владения мечом и описываются приемы и тактика сражения на мечах. Не знаю, единственный ли это документ, который столь подробно, начиная с самых истоков, разбирает «великое учение» владения мечом, и есть ли такого рода труды, посвященные стрельбе из лука, мне тоже неизвестно. Одно могу сказать совершенно точно: огромное счастье, что сохранилась работа Такуана, и огромная заслуга

Д. Т. Судзуки, который без особых сокращений перевел эти записи и тем самым сделал их доступными для широких кругов. В своей собственной последовательности и трактовке я хочу попробовать максимально ясно и сжато передать то, что понимали под мастерством владения мечом столетия назад и понимают по сей день, судя по великим мастерам современности.

Основываясь на собственном опыте и опираясь на свои наблюдения за учениками, мастера меча утверждают, что ученик (сколь бы сильным, воинственным и неустрашимым он ни был), приступив к занятиям, теряет не только непосредственность, но и веру в себя. Теперь он знает о технических возможностях меча и чувствует исходящую от него угрозу собственной жизни, и, хотя вскоре он уже в состоянии максимально напрягать свое внимание, наблюдая за противником, искусно отражать его удары и проводить разящие выпады, все у него получается хуже, чем раньше, когда наполовину в шутку, наполовину всерьез он размахивал мечом, действуя сообразно моменту с позволительной для тренировок страстью к битве. Теперь ему приходится примириться с тем, что он вынужден уступить любому более сильному, ловкому и лучше под-

готовленному человеку, он понимает, что не может противостоять его беспощадным ударам. Он не видит другого пути, кроме неустанных тренировок, и его наставник тоже пока может посоветовать лишь это. Поэтому ученик делает все возможное, чтобы превзойти других и даже самого себя. Он осваивает сулящие огромное преимущество технические приемы (которые возвращают ему долю утраченной уверенности в себе) и чувствует, что желанная цель приближается. Но наставник думает иначе (и совершенно справедливо, уверяет Такуан), потому что все возрастающее умение ученика приводит лишь к тому, что «меч захватывает его сердце».



36. Сэссю. Горный пейзаж. 1495

На первом этапе организовать обучение по-другому нельзя, оно максимально соответствует уровню новичка. И все же к цели оно не ведет, что прекрасно известно наставнику. Ученик, несмотря на весь свой пыл и старание, не становится мастером. Почему он, уже давно научившийся не поддаваться страсти к битве и сохранять хладнокровие, почему он, выносливый и умеющий беречь свои силы (ему уже много лет нет равных во всей округе), — почему же он все-таки терпит неудачу и топчется на месте?

Согласно Такуану это связано с тем, что ученик внимательно наблюдает за противником, изучает его способ владения мечом, размышляет, как наиболее эффективно его подловить, и ждет момента, когда тот раскроет свои слабые стороны. Ученик просто не может этого не делать. Если сказать коротко, он надеется на свое искусство и на свою науку. Действуя таким образом, считает Такуан, он утрачивает «присутствие сердца»: всегда запаздывает с решающим шагом и поэтому не может повернуть меч противника против него самого. Чем больше он пытается поставить владение мечом в зависимость от своего понимания, сознательного использования своего

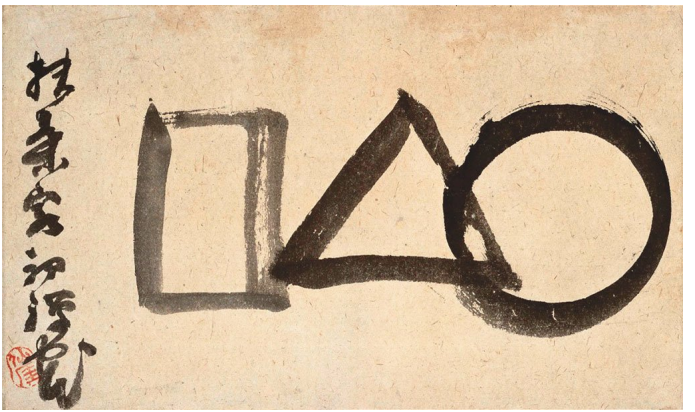
умения, боевого опыта и тактики, тем больше он утрачивает подвижность «в действиях своего сердца». Как ему помочь? Как сделать его умение духовным? Как превратить обычное владение техникой в мастерство? Способ только один: ученик должен достичь ненамеренности и бессамостности. Его нужно подвести к тому, чтобы он освободился не только от противника, но и от самого себя. Он должен перешагнуть ступень, на которой находится, — хотя и не исключено, что ценой необратимого проигрыша. Не звучит ли это столь же странно, как и в случае стрельбы из лука, где нужно попасть в цель, не целясь? Не следует забывать, что мастерство владения мечом, которое описывает Такуан, тысячи раз оправдывало себя в битве.



37. Икэно Тайга. Бамбук в ветреный день. XVIII в.

Дело наставника — показать не сам путь, а *как* этим путем дойти до конечной цели, учитывая особенности ученика и с чувством полной ответственности за него. Сначала ученика тренируют инстинктивно уклоняться от ударов, сколь бы внезапными они ни были. Д. Т. Судзуки приводит замечательный пример: он описывает чрезвычайно оригинальную методику одного наставника, способствующую решению этой сложнейшей задачи. Ученик должен постичь новый смысл, точнее говоря, достичь полной бдительности всех чувств, что позволяет ему так уходить от опасных ударов, как будто он предугадывает их заранее. Если он научится уклоняться от ударов, то ему уже не нужно будет с предельным вниманием следить за действиями своего противника или даже нескольких противников одновременно. В тот момент, когда он предчувствует, что произойдет, он уже подсознательно ушел от осуществления этого события, между восприятием и отклонением не остается «зазора даже с волос». Именно от этого все и зависит: от непосредственной молниеносной реакции, для которой уже не требуется осознанного наблюде-

ния. И таким образом ученик, по крайней мере в этом смысле, становится от него независимым. А это совсем немало.



38. Сэнгай. Круг, треугольник и квадрат (Универсум). 1819

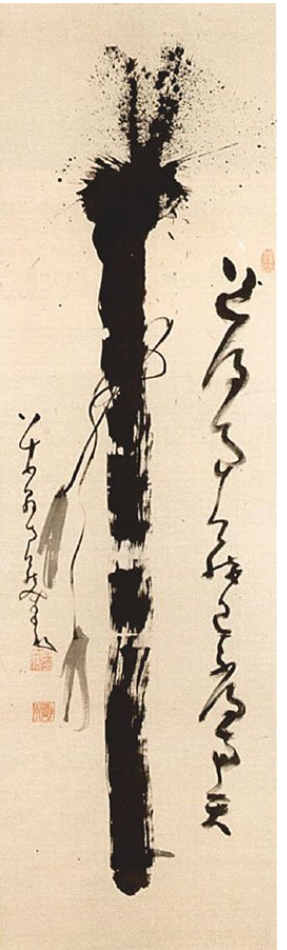
Но гораздо сложнее и важнее для результата более далекая задача — отучить ученика рассуждать, как лучше всего поразить противника. Он вообще не должен думать, что перед ним противник и что речь идет о жизни и смерти.

Сначала ученик понимает (по-другому просто быть не может) эти указания так, как будто ему не следует наблюдать за поведением противни-

ка. Он воспринимает требуемое недеяние очень серьезно и контролирует себя на каждом шагу. Но при этом не осознает, что воспринимает себя только лишь как сражающегося человека, который должен избегать наблюдения за противником. Как бы он ни старался, он все еще держит его в уме. И только кажется, что он от него освободился, на самом деле он соединяется с ним все больше. Нужно владеть очень тонким искусством ведения души, чтобы убедить ученика в том, что от перенесения внимания на другой объект он мало что выиграл. Ему следует научиться смотреть не только мимо противника, но и мимо себя самого и, таким образом, лишиться намерения. А для этого нужны терпение и длительные тренировки (нередко безрезультатные), точно так же, как и при стрельбе из лука. Но если эти упражнения однажды приведут к цели, то в отсутствие намерений исчезнут и остатки намеренности — забота о себе.

Отрешение и ненамеренность устанавливают новый стиль поведения, поразительно схожий с достигнутым на предыдущем этапе бессознательного уклонения. Между моментом, когда ученик замечает намеренный удар, и моментом, когда он уклоняется, нет зазора даже с волос. Также

в момент уклонения сражающийся уже готов к удару, и, еще до того как он это осознает, его смертоносный — точный и неизбежный — выпад уже сделан. Такое впечатление, что меч направляет себя сам. При стрельбе из лука говорят, что целится и попадает «оно», используя умения и навыки, которые осознанно усвоило «я». И здесь «оно» — это тоже только обозначение того, чего нельзя понять и что нельзя игнорировать, его знают лишь те, кто сам это испытал.



39. Накахара Нантенбо. Посох (85-летний Нантенбо Тодзю). 1923

Совершенство искусства владения мечом, по Такуану, состоит и в том, что сердце больше не тревожит мысль о «я» и «ты», о противнике и его мече, о собственном мече и о том, как его использовать, нет даже рассуждений о жизни и смерти. «Итак, все Пустота: ты сам, обнаженный меч и ведущие меч руки. Пустота даже не мыслится больше как Пустота… В такой абсолютной Пустоте, — говорит Такуан, — берет свое начало деяние».

В этом смысле все, что касается стрельбы из лука и владения мечом, подходит и для любого другого искусства. Хотелось бы привести еще один пример: живопись тушью, где мастерство заключается именно в том, что владеющая техникой рука предельно точно запечатлевает то, что предстает перед мысленным взором, в тот самый момент, когда дух начинает формировать это. И здесь точно так же между тем и другим нет зазора даже с волос. Рисование свершается само собой.

Художнику можно дать такое напутствие: десять лет наблюдай бамбук, сам стань бамбуком, потом все забудь — и рисуй.

Владеющий искусством сражения на мечах

непосредствен, как начинающий. Бездумность, которой он лишился, приступив к занятиям, возвращается к нему как цельность характера. Но в отличие от новичка мастер сдержан, спокоен и скромен, ему чуждо малейшее желание красоваться. Между двумя состояниями — от новичка до мастера — годы, полные неустанных упражнений. Под влиянием дзен умение стало духовным, но и сам упражняющийся преобразился, с каждой ступенью он все легче преодолевает внутренние препоны. Меч, который стал его душой, он уже не обнажает по любому поводу. Мастер извлекает его из ножен только в самом крайнем случае. Он может уклониться от сражения с недостойным противником, грубияном, который хвастается своей физической силой. Он с улыбкой примет обвинение в трусости, но, с другой стороны, из-за глубочайшего уважения к своему противнику может настоять на схватке, которая не сулит ему ничего, кроме почетной смерти. Здесь проявляются принципы, закрепленные в *Бусидо* — кодексе самураев. Потому что для мастера превыше всего — превыше славы, победы и даже самой жизни — меч Истины, которую он познал и которая направляет его деяния.



40. Ункоку Тоган. Портрет Дарумы (Бодхидхармы), патриарха дзен. Начало XVII в.

Как и новичок, мастер не ведает страха, но, в отличие от начинающего, он с каждым днем становится все неустрашимее. За годы непрерывной медитации он узнал, что жизнь и смерть суть одно и то же, ибо это две стороны одной судьбы. Так что теперь ему неведомы боязнь за жизнь и страх смерти.

Он охотно живет (и это очень характерно для дзен) в этом мире, но в любое время готов уйти из него, не позволяя мыслям о смерти смутить себя. Не случайно самураи сделали своим символом лепесток вишни. Он опадает в лучах утреннего солнца и, весело блестя, падает на землю, — точно так же неустрашимый воин должен уметь оторваться от бытия, беззвучно и внутренне недвижно.

Быть свободным от страха смерти вовсе не значит притворяться перед самим собой в благополучные времена, что не дрожишь перед смертью, или убеждать себя в том, что готов выдержать испытание. Овладевший жизнью и смертью свободен от страха любого рода в той степени, что больше не ощущает страха. Тот, кому незнаком опыт глубокой и длительной

медитации, даже представить себе не может, как она меняет человека. Совершенный мастер постоянно, на каждом шагу демонстрирует свою неустрашимость не словами, а поведением: она видна сразу, потому что затрагивает его глубинную сущность. Непоколебимое бесстрашие — это уже само по себе мастерство, достичь которого удается лишь немногим (а по-другому и быть не может). В качестве подтверждения приведу цитату из трактата «Хагакурэ», написанного в середине XVII века: «Яги Тадзима-но-ками был великим мастером меча и превзошел в этом искусстве тогдашнего сёгуна Токугава Иэмицу. Однажды один из телохранителей сёгуна пришел к Тадзима-но-ками и попросил давать ему уроки. Мастер сказал: „Насколько я вижу, вы и сами мастер. Пожалуйста, скажите мне, к какой школе вы принадлежите, прежде чем мы приступим к занятиям“.



41. Тотоки Байгай. Стебель орхидеи и поэтические строки. XVIII в.

Телохранитель ответил: „К своему стыду, должен признаться, что я никогда не изучал искусство владения мечом“. — „Вы хотите надо мной посмеяться? Я наставник могущественного сёгуна, глаза не могут меня обмануть“. — „Мне очень жаль, если я затронул вашу честь, но я действительно не владею этими знаниями“. Этот решительный отказ заставил мастера задуматься, и наконец он сказал: „Если вы так говорите, значит это правда. Но наверняка вы мастер в каком-то предмете, даже если я и не вижу точно в каком“. — „Если вы настаиваете, я готов сообщить вам следующее. Есть предмет, в котором я могу считать себя совершенным мастером. Когда я был еще ребенком, мне пришла мысль, что, будь

я самураем, я мог бы не бояться смерти, и с тех пор, вот уже много лет, я постоянно сражался с вопросом о смерти, и наконец он перестал меня заботить. Не об этом ли вы говорите?“ — „Именно об этом! — воскликнул Тадзима-но-ками. — Я рад, что не обманулся. Потому что последняя тайна искусства владения мечом состоит в том, чтобы быть свободным от мысли о смерти. Я обучал сотни учеников, направляя их именно к этой цели, но до сих пор ни один из них не достиг высшего уровня. Вам же больше не нужно упражняться в технике, вы и без того уже мастер“».



42. Утагава Хиросигэ. Клен у храма Текона. Из серии «Сто знаменитых видов Эдо». 1857

Тренировочный зал, в котором изучают искусство владения мечом, с древности называется Местом Просветления.



12

Любой мастер любого искусства, находящегося под влиянием дзен, подобен молнии из облака всеобъемлющей Истины. Она существует в свободной гибкости его духа, и в «оно» он снова и снова встречается с ней как со своей изначальной и безымянной сущностью. Эта сущность есть высшая степень того, чем он может быть. Истина принимает для него — а через него и для других — тысячи форм и образов. Но несмотря на поразительную дисциплину, которую он соблюдает терпеливо и без какого-либо протеста, ему еще предстоит долгий путь, прежде чем дзен просветит его настолько, что будет поддерживать его во всем, что он делает, потому что высшая свобода еще не стала для него глубочайшей необходимостью.



43. Кохо Сёда. Цветущая сакура и луна. Начало XX в.

Если его неумолимо тянет к конечной Истине, ему снова приходится отправляться в путь — в путь постижения «безыскусного искусства». Он должен сделать свой главный шаг — к первоначалу, чтобы жить в Истине, слившись с ней в одно целое. Он снова должен стать учеником, новичком, должен преодолеть последний, самый трудный участок пути, на который он ступил, и пережить новые преобразования. Если он решится, то ему суждено встретиться с нерушимой Истиной, Истиной превыше всех Истин, с не имеющим формы началом всех начал: с Ничто, которое одновременно и Все; он будет поглощен им и из него возродится.