

ДЗЭНСКИЙ СМЕХ КАК ОТРАЖЕНИЕ АРХАИЧЕСКОГО ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКОГО ПРАЗДНИКА

Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот так же легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей,— но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его.

*Н. В. Гоголь. Театральный разъезд
после представления новой комедии. — Полное собрание сочинений
Т. 5. М., 1949, с. 169.*

Дзэнская традиция началась с легендарной улыбки Касьяпы на Грифовой горе. Японская традиционная мифология многим обязана также смеху богов над пляшущей богиней Удзумэ, заставившей вылезти из грота главу всего японского пантеона — солнечную богиню Аматэрасу.

Известный исследователь и интерпретатор дзэн-буддизма Д. Т. Судзуки отмечал, что дзэн — единственное учение, в котором нашлось место смеху¹. Действительно, ни в одном религиозном направлении смеху — комическому, шутовскому, парадоксальному — не удавалось захватить таких ведущих позиций и занять таких высот, как в дзэнской культуре. Смех присутствовал во всех без исключения средневековых культурах, западных и восточных, но как рекреации от благоговейной серьезности ортодоксальной церковной литургии, повседневной жизни и изнуряющей работы, чтобы на какой-то миг (средневековый карнавал, пасхальный смех и т. д.) снять оппозиции между сакральным и профаническим, а затем вернуть все на свои места, где торжествовал бы принцип: делу — время, потехе — час. Иное мы встречаем в дзэнской культуре. Ученик, вступающий в монастырь, «приветствовался криками и ревом, имеющими больше сходства с безумным и пьяным смехом и бранью в тавернах»². Тонкая улыбка Касьяпы, постигшего истину Будды, сменив отечество, в китайской и японской традициях перерастает в животный, плотский, громоподобный хохот, от которого сотрясаются монастырские стены.

Если мы обратимся к средневековой западной традиции, опираясь на исследование М. Бахтина³, то убедимся, что там смех представлял собой явление нерелигиозное, внецерковное, в некоторых случаях даже антирелигиозное; «он безрелигиозен и безгосударственен по существу»⁴. Монашеские шутки, плод творчества самих же монахов и в этом смысле часть их монастырской жизни, жили до и после ортодоксальной литургии, никак не в ней, они поддерживали естественное равновесие (между серьезным и комическим), но их место на задворках. Ортодоксальная церковь обыкновенно закрывала на них глаза, «допускала» их существование, так как народная культура во все века являлась живительной силой, источником функционирования всех «серьезных», мировых религий в средневековом обществе. Смех «религиозный», не рекреативный мы встречаем у русских юродивых Христа ради, в поведении которых наблюдалось много общего с дзэнскими мастерами. У тех и у других смеховое начало, шутовское поведение органично сочетались с православием (юродивые) и с дзэнской практикой (дзэнский мастер). Если этого органичного сочетания не

было, то юродивый становился комедиантом, играл в юродство⁵, а дзэнский мастер — «лживым учителем» дзэн, получившим «лисье просветление». Тем не менее при всей типологической близости этих явлений они различаются как по своей ориентации [интровертная (дзэн) и экстравертная (юродство)], так и по своему отношению к официальной культуре и официальной церкви⁶.

В Японии, в которой дзэн стал фактически служить военизированному государству и долгое время имел статус ведущей ортодоксальной религии и идеологии, дзэнский смех слышался в правительственной канцелярии, на поле битвы, в торговом караване и в дзэн-буддийских монастырях. Само смеховое, народное начало в японском дзэн-буддизме стало как бы ортодоксальным, оно не просто входило в монастырскую практику и литургию, но как часть дзэнского поведения проникло в высшие круги японского феодального общества. Японские дзэнские мастера, носители дзэнского смеха, достигли в японском обществе очень высокого статуса, проникли во все сферы социальной, политической, экономической и духовной жизни Японии. Они были настоятелями крупных монастырей, советниками и душеприказчиками сегунов и императоров, сохранив парадоксальный юродивый стиль поведения, отнюдь не мешавший заниматься светской и миссионерской деятельностью. В их поведении наблюдались элементы эскапизма и критики существующих порядков, но они были слишком незрелыми и не выходили из рамок ортодоксальной культуры, в то время как юродство на Руси несло в себе элементы протеста, так же как в Китае чань-буддийские мастера представляли собой оппозицию конфуцианскому государству.

В целом можно сказать, что дзэнские наставники в Японии не просто составляли частицу ортодоксальной культуры, но на протяжении нескольких веков задавали тон в этой культуре⁷.

Дзэнская смеховая традиция «изнутри» описана в монографии М. Конрада Хайерса⁸, который, пользуясь модернизированной терминологией, излагает суть «комического духа дзэн» в чисто дзэнских понятиях. Три уровня углубления дзэнской практики, выраженные категориями Линьци и ступенями постижения коанов у Хакуина, наиболее кратко сформулированы у Цинюаня (Сэйгин, ум. в 740 г.): «Пока я не занимался чань-ской практикой, я видел горы «как горы и реки как реки. После того как я был призван просветленными людьми, я решил проникнуть в чань и увидел, что горы не являются горами, а реки—реками. Сейчас я положил конец (ложным рассуждениям) и вижу горы как горы и реки «как реки»⁹. М. Конрад Хайерс определяет три уровня комического в дзэн: Рай, Потерянный Рай и Обретенный Рай¹⁰. Юмор, смеховое, комическое дается как условие и результат сатори (дзэнского просветления). У нас нет материалов, подтверждающих, что сами дзэнские мастера создали теорию смеха, они просто смеялись, хохотали, богохульствуя, профанируя священное, освящая профаническое, показывая тем самым уровень своей «просветленности». Мы же попытаемся показать дзэнский смех как народное смеховое творчество, генетически связанное с древними земледельческими праздниками, стойкие рудименты которых сохранились в дзэнской смеховой традиции.

В работе М. Конрада Хайерса «Дзэн и комический дух» дана классификация смеха в классической индийской традиции, которую можно свести к трем основным категориям: вежливая улыбка рафинированного аристократа, духовный смех брахмана, умеренный смех представителя среднего сословия и, наконец, вульгарный, плотский смех простонародья. Вульгарный, плотский, животный смех характерен для всей дзэнской традиции. Это не сдержанный смех аристократических салонов, а смех животом и от живота (хара), это смех Пушкина, про которого художник Брюллов сказал: «Какой Пушкин счастливеец! Так смеется, что словно кишки видны»¹¹. Согласно Ч. Хэмфри¹², в дзэнских монастырях, по сравнению с любыми другими религиозными учреждениями мира, наблюдается наиболее «животный смех». Хара — центр равновесия и одновременно духовной силы — занимает важное место в японской традиции, особенно в традиции секты Дзэн. Огромный живот в изображении китайских и японских мастеров дзэн не является антиэстетичным, а, напротив, подчеркивает центр тяжести — хара, так же как, скажем, большие животы у борцов сумо. «Беседуя с мастером по фехтованию мечами, с мастером танца, кукольником, художником и т. д., я снова и снова слышал слово „хара“, произнесенное с особым акцентом. Разговаривая с генералом, я спросил его: „Какое место занимает хара в тренировке солдат?“ Он поразился такому вопросу, заданному европейцем, а потом ответил: „Смысл всей военной подготовки —

хара"»¹³.

В японской культуре существуют такие понятия, как хара но ару хито («человек, имеющий хара»), хара но дэкиита хито («человек, окончивший свой желудок, зрелый человек»), хара гоз («голос желудка — истинный голос»), хара дэ канэаэру («думать желудком»), хара гэй («искусство желудка»), к которому относятся также дзэнские мондо и коаны. Интересен в этом смысле анекдот из жизни чаньского монаха Уцзу (Госо Хоэн, ум. в 1104 г.). Он часто указывал своему ученику, что у того не совсем получается практика дзэн, но не мог найти этому название. Наконец, он сказал: «Дело в том, что в тебе слишком много дзэнского», и добавил, когда от него потребовали объяснений: «Оно выворачивает желудок»¹⁴. Акцент на телесное, на пожирающий и рождающий низ (живот, желудок — хара)—отражение средневекового карнавала с его логикой обратности (верх—низ) и через него более древних архаических представлений «о коллективно-историческом бессмертии на основе вечного обновления»¹⁵.

Гипертрофированные животы в изображениях Дарумы (Бод-хидхармы), Хакуина, явное предпочтение «толстым» в «Манга» Хокусая и т. д. имеют свой прототип в синтоистской мифологии, непосредственно связанной с земледельческими культурами и культом плодородия. С ним связан известный эпизод из «Кодзики» и «Нихонги» (VIII в.)¹⁶, относимый к богине солнца и плодородия Аматаэрасу, которую рассмешила и заставила выйти из грота богиня Удзумэ. Аматаэрасу, обидевшись на своего брата Сусаноо, скрылась в «Небесном гроте» и таким образом лишила землю солнечного света. Боги решили любым способом выманить ее оттуда. Тогда богиня Удзумэ начала на перевернутом чане пляску, в ходе которой она стала обнажаться и показала богам свой огромный живот. Боги разразились неистовым хохотом. А когда Удзумэ спустила юбку еще ниже, то громоподобный хохот достиг апогея, и богиня Аматаэрасу, побуждаемая любопытством, вышла из своего убежища, в результате чего мир снова озарился светом солнца. «Пляска богини Удзумэ — явное камлание со всеми его атрибутами: специальным одеянием, магическими предметами в руках, возгласами, „звуковым сопровождением" — ударами в пустой чан; налицо и впаданне в экстаз»¹⁷. Налицо также и ее чисто практическая сторона: земледельческий, магический характер смеха должен увеличить плодородие. Скорее всего, в древности существовал ритуал, связанный с магией плодородия и зафиксированный в «Кодзики» и «Нихонги»; позднее устоявшийся сценарий ритуала превратился в дворцовый танец, исполняемый сарумэ — женщиной-плясуньей и входящий в число обрядов «Праздника умиротворения душ» (Тамасидзумэ но мацури), направленного на благополучие и увеличение срока жизни императора, императрицы и наследного принца.

Танцующая на чане Удзумэ с огромным животом, ее толстое смеющееся лицо — обычные изображения на японских картинах, масках театра Ноо и скульптуре (в частности, нэцкэ). Большой живот Удзумэ — плодоносящее начало, чрево, утроба, связанные с телесным низом (кишечником и половыми органами). В «Ха-рима Фудоки» (период Нара) описано комическое состязание Окунинуси-но-Микото и Сукунахикона-но-Микото, которые поспорили: что легче — пройти большое расстояние, испражняясь или не испражняясь. Весь эпизод пронизан натуралистическими подробностями и «примитивным и детским удовольствием от функций тела»¹⁸. Живот и его внутренности связаны с испражнениями и калом. Внутренности также связаны со смертью — выпустить кишки, харакири (вспарывание живота). «Tipes» представляло собой «как бы «один узел — жизнь, смерть, рождение, испражнения, еда; это — центр телесной топографии, где верх и низ переходят друг в друга»¹⁹. Связь естественных отклонений с низом тела, сексуальной практикой, рождением и умножением не вызывает сомнений: «Монах спросил Юнь-мэня (Уммон): „Кто такой Будда?" — „Палочка-подтирка", — ответил Юнь-мэнь»²⁰. В этом эпизоде явственно проступает логика снижений и профанации, перемещений верха и низа, священного и профанического, характерных как для средневекового карнавала, так и для дзэнской традиции. «Между тем, подтирка — традиционная фамиллярно снижающая смеховая тема... Для раблезианской трактовки данной темы характерна не просто амбивалентность, но и явное преобладание положительного возрождающего полюса. Это — веселая и свободная игра с вещами и понятиями, но игра, имеющая далеко идущую цель. Эта цель — развеять атмосферу мрачной и лживой серьезности, окружающую мир и все его явления, сделать так, чтобы мир выглядел бы по-иному —

материальнее, ближе к человеку и его телу, телесно-понятнее, доступнее, легче и чтобы и слово о нем звучало бы по-иному — фамильярно-весело и бесстрашно»²¹.

Классификация подтирок Гаргантюа у М. Бахтина подчеркивает перемещение верха тела в низ, где «зад — это „обратное лицо" или лицо наизнанку»²². В «Мумонкане» (XIII в.), известном сборнике дзэнских диалогов и дзэнских историй, приводится еще один эпизод, в котором и Будда и Kami (синтоистские боги) попадают в разряд телесного низа, десакрализируются: «Когда я спросил хозяина дома, что это за вещица, он ответил: „Хотогэки", что означало палочка Будды. „Это священное название, не так ли?" — сказал я. Он отпарировал: „Ты пользуешься бумагой, неизвестно, что хуже!"»²³. Это переворачивание верха и низа с его акцентом на низ тела, где главную роль играло плодоносящее чрево, выражало и более широкое представление о плодородии растений и животных, характерное для земледельческого общества.

Смех, комическое в дзэнской традиции, как и карнавальные образы М. Бахтина, амбивалентны, они снимают в качестве медиативных систем оппозиции между святым и обыкновенным, причем акцент дзэн-буддизма на мирское, естественный ход вещей определяет таким образом и столь частое обращение дзэнских мастеров к низу тела, центру физической и духовной мощи — хара. Еще Хуэй-нэн в «Алтарной Сутре», по существу определяя дзэн как медиативную систему, говорил о «переворачивании» верха и низа, сакрального и обыденного: «Если вас спросят о профане, говорите о святом, и наоборот».²⁴ Развивая это учение, Риндзай поучал: «Не старайтесь быть умными и гениальными. Будьте обыкновенными»²⁵.

Известный японский художник и поэт Сэнгай писал:

Есть вещи, которые мудрому сделать не под силу,
Зато дурак может.
Неожиданно открыв путь жизни в пучине смерти,
Он разражается искренним смехом²⁶.

Рудименты магической функции смеха, характерной для древнего земледельческого общества, можно обнаружить в апокрифической легенде о цветке Будды и улыбке Касьяпы. В указанной статье В. Я. Проппа показана связь смеха с жизнью растительности («Цветы, расцветающие от улыбки»)²⁷.

Таким образом, дзэнский смех как медиатор, как выражение «срединного» буддийского пути имеет еще более древнее генетическое родство с земледельческими культами, связанными с увеличением растений и урожая. Рёкан, танцующий народные танцы в деревнях, Иккю, любитель выпить и завсегда увеселительных домов, «толстобрюхие» Хакуин и Дарума (в японской традиции) имеют больше общего с пляшущей на чане богиней Удзумэ, чем с аскетической индийской традицией. Чань-ская (Китай) и дзэнская (Япония) традиция с помощью смеха оживила на многие века как буддийскую традицию, так и всю средневековую культуру этих стран. Это особенно заметно на примере Японии, где магический, архаичный, синтоистский смех не был к тому времени нивелирован сложными философскими построениями буддизма. Дзэнская смеховая традиция «в силу необходимости» была допущена в дома аристократов и даже в императорский дворец, в то время как сама дзэнская система стала в идеологии ведущей. Ее продолжительное и триумфальное существование во многом обязано народным корням дзэнской традиции.

К смеховым образам трагедий и праздничных профанации можно отнести также и срамословие божеств, характерное для культуры дзэн. В насмешке над буддами и в поношении патриархов переплетены и богоборческие мотивы, отказ от любых авторитетов и снятие оппозиций между двумя полюсами: святым и обыденным, где акцент, однако, смещен в сторону рождающего и поглощающего низа. Это Дэ-шань (Такусан, VIII— X вв.), явившийся в медитационный зал с миской для еды и известный своей фразой: «Будда — сухой кусок варварского дерьма и его святость всего лишь пустой звук»²⁸, или упомянутый уже Юнь-мэнь, назвавший Будду палочкой-подтиркой. Крайний «нигилизм» дзэн по отношению к идолам любого сорта, литургии, бодхисаттвам, буддам недостаточно объяснить, исходя из самого

учения дзэн, хотя и после этого становится ясно, что дзэн-буддизм не только отрицает, но одновременно и утверждает. Истоки этого срамословия, не просто богохульства, а хвалы-брани или хулы-хвалы одновременно, следует искать в народной культуре, вылившейся в народный карнавал и опирающейся на традиции, «пронизанные циклическими представлениями о времени и о вечном обновлении жизни через смерть, плодородие, через жертвоприношение и эротику и тому подобные аграрные ритуалы»²⁹. Карнавальные увенчания и развенчания, травести, где все шиворот-навыворот, имеют тесные аналогии с дзэнской смеховой традицией и генетически восходят к ритуалам, описанным Фрезером в «Золотой ветви»³⁰ и связанным с обновлением сана царя-жреца, умирающими и воскресающими богами (зверями) и т. д.— целым комплексом аграрных ритуалов (включая праздник урожая, праздник посева, имевший в древности ярко выраженную эротическую окраску), характерных для всех архаических земледельческих обществ.

Наставник Дэ-шаня Вэй-шань сказал о своем воспитаннике: «Этот молодой человек... отправится на какую-нибудь удаленную вершину горы, поставит себе отшельнический скит, будет смеяться над буддами и поносить патриархов»³¹. Типичные «экстремистские» настроения в дзэн-буддизме иллюстрируются изображениями Хуэй-нэна, рвущего сутры, монаха Дань-ся, сжигающего статую Будды, Нань-цзюаня (Нансэн, VIII— IX вв.), убивающего кошку, и т. д. Будда, сутры и патриархи ничего не стоят, согласно логике карнавала они перемещаются вниз, а на их место заступает, например, дохлая кошка, становящаяся самой дорогой вещью в мире: «Монах спросил Цао-шаня: „Какова самая дорогая вещь в мире?“ — „Дохлая кошка“. — „Почему?“ — „Потому что никто не думает о ее ценности“»³².

Сэнгай подписывает свой рисунок лягушки «богохульными» стихами:

Если практикуя дзадзэн,
Можно стать Буддой,
То все лягушки — Будды,

а также изображение Нансэна, убивающего кошку:

Убить! Убить!
Не только кошку,
Но создателей обеих школ,
Включая самого Нансэна,
Старого мастера!³³

Известен также эпизод из «Риндзай-року»: «Учитель прибыл к ступе Бодхидхармы. Смотритель ступы спросил: „Почтеннейший сначала поклонится Будде или (он) сначала поклонится патриарху?“. Учитель ответил: „Ни Будде, ни патриарху кланяться не буду!“. Смотритель ступы спросил: „За что почтеннейший несправедливо обвиняет Будду и патриарха?“ Учитель тряхнул рукавами и удалился»³⁴. В шутовской хоровод, в карнавальное колесо, где король наряжен шутком, а шут становится королем, впадают дохлые кошки, лягушки, ставшие ценностями, низверженные будды и патриархи, превратившиеся в кусок засохшего дерьма и палочку-подтирку, китайский мастер Дзёсю (Чжао-чжоу, 778—897), вместо ответа на дзэнскую проблему поставивший на голову свои сандалии, карнавальные травести (ряженье) светского последователя чань-буддизма Фу Даши (Фу Дайси), явившегося на прием к императору в головном уборе, монашеской робе и башмаках (монах не носит головного убора, даос — башмаков, мирянин — монашеской одежды). В дзэнской традиции, «официальной» и «не рекреативной», все эти образы приобретают определенную стабильность и превращаются в устоявшиеся элементы дзэнской культуры как части официальной культуры Японии. Таким образом, и в срамословии будд и патриархов мы ясно видим последовательное разрешение непреодолимых антиномий с помощью медиации и гармонизацию расколотаго на объект и субъект, священное и профаническое, низкое и высокое и т. д. окружающей действительности, где в качестве медиатора выступают дзэнские смеховые образы, имеющие

под собой еще более древний архаический субстрат.

К вышеизложенным проблемам можно отнести также дзэн-ский смех перед лицом смерти, восходящий к ритуальному смеху, являющемуся магическим средством воскрешения умершего, и таким образом снимающий оппозицию жизнь — смерть. Комическое «переключение» в трагической ситуации (бедный Йорик, смерть-смех, шутовские похороны на карнавале и т. д.), имеющее под собой магическую основу, как и большинство карнавальных и дзэнских комических образов, слегка смещает акценты в сторону возрождения и, следовательно, более оптимистического и жизнеутверждающего мировосприятия. Ёмо-но-Акара, живший в период Токугава и писавший кёка³⁵, попал в сильный шторм вместе со своим учеником. Он ответил стихами на глубокомысленное замечание своего ученика: «Сейчас ни одно стихотворение не может прийти на ум»:

Если ты прочтешь его,
Иероглиф слова «месяц»
Читается двумя способами;
Он читается «гэцу»,
А также читается «гацу»³⁸.

«Прометеев», свободный смех перед лицом смерти, по определению М. Конрада Хайерса, слышится у Инь-фана, который умирает, встав вверх ногами. Инь-фэн — типичный клоунский образ карнавального шута, смех которого побеждает смерть.

К разряду побоев и развенчаний относятся удары палки наставника (кэйсаку), толчки, щипки, пощечины — целый ряд «педагогических» приемов мастера дзэн. «Кровавые битвы, растерзания, сожжения, смерти, избиения, удары, проклятия, ругань погружены в „веселое время“, которое умерщвляя, рождает, которое не дает увековечиться ничему старому и не перестает рождать новое и молодое»³⁷.

Итак, дзэнская смеховая традиция представляет собой закономерное развитие смеховой народной культуры, имеющей древние архаические корни; в ней со всей яркостью и очевидностью проступают рудименты земледельческих культов, направленных на умножение, плодородие и возрождение природы и человека.

Дзэнский смех не просто медиативен: это плотский, материальный, утробный смех простонародья, который не смогла вытравить никакая буддийская ученость.

Дзэн-буддизм в средневековой Японии существовал в рамках официальной культуры; смеховая традиция дзэн не была рекреативной, она имманентно входила в структуру официальной дзэнской практики. Это не были «jōka monogatari», отдых от благоговейной серьезности; шутки, комические жесты, коаны составляли жизнь дзэнской монашеской общины, частицу церковной литургии. Дзэнский смех вышел за монастырские ворота, но не как изгой, а как полноправный член японской средневековой культуры. Именно в Японии, где дзэн получил широкую поддержку в лице сёгуната, обретшего в дзэн идеологическую основу политической, социальной и экономической деятельности, невольно была зафиксирована заодно и народная смеховая традиция.

По-видимому, в этом и состоит одна из уникальных черт дзэн-буддизма, ставшего благодаря своей связи с самурайством официальной, ортодоксальной идеологией, закрепившейся в среде японской аристократии и средних слоев японского феодального общества: самураев, горожан, средневековой интеллигенции, но не утерявшего своей непосредственной близости с народом и его культурой. Ярким примером этого является дзэнский смех, в котором слышится архаический отголосок более древних верований и народного земледельческого праздника.

¹ D. T. Suzuki. Zen and Japanese Culture. N. Y., 1971, с. 35. ² M. C. H u e r s. Zen and the Comic Spirit. L., 1974, с. 36.

³ М. Бахтин. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.

⁴ Ю. Лотман, Б. Успенский. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси.— «Вопросы литературы». 1977, № 3, с. 153.

⁶ Там же.

⁶ Юродство в определенном смысле означало уход из официальной культуры. Интересно отметить, что протопоп Аввакум становится «юродивым» в те моменты, когда необходимо подчеркнуть его «протестантское» отношение к проблеме раскола (см. Житие протопopa Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М., 1960; Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 5).

⁷ В Японии даже высшая аристократия, дзэнски ориентированная, плясала «под дудку» дзэнского мастера. Однажды правитель Киото решил навестить дзэнского мастера Кэйтю, жившего в период Мэйдзи. Он послал своего служителя с визитной карточкой, на которой было написано: «Китагаки, правитель Киото». Кэйтю вернул карточку служителю и отказался принять Китагаки, сказав, что он не знает такого человека. Когда это передали Китагаки, он вымарал слова «правитель Киото» и снова послал визитную карточку. «О, это Китагаки! Рад буду его видеть!» — воскликнул Кэйтю. См.; М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*, с. 120.

⁸ Там же.

⁹ Там же, с. 86—87.

¹⁰ См.: М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*; он же. *The Ancient Zen Master as Clown-Figure and Comic Midwife*.—«*Philosophy East and West*». Honolulu, 1970, XX, № 1, January.

¹¹ Цит. по: А. Гессен. *Набережная Мойки*, 10. М., 1960, с. 120.

¹² «*Middle Way*», L., 1970, vol. XLV, № 2; August, с. 91.

¹³ K. von Diirckheim. *Hara, the Vital Centre of Man*. L.—N. Y., 1971, с. 37.

¹⁴ Ch. Eliot. *Japanese Buddhism*. L., 1960, с. 415.

¹⁵ Е. М. Мелетинский. *Поэтика мифа*. М., 1971, с. 74б.

¹⁶ Связь этого эпизода с магией плодородия продемонстрирована в ст.: В.Я. Пропп. *Ритуальный смех в фольклоре*.— Пропп В. Я. *Фольклор и действительность*. М., 1976.

¹⁷ Н. И. Конрад. *Театральные представления древней Японии*. — *Искусство Японии*. М., 1965.

¹⁸ R. N. Blyth. *Japanese Humour*. Tokyo, 1963, с. 25.

¹⁹ М. Бахтин. *Творчество Франсуа Рабле...*, с. 177.

²⁰ R. N. Blyth. *Zen and Zen Classics*. Vol. IV. Mumonkan. Tokyo, 1966, XXI, с. 158.

²¹ М. Бахтин. *Творчество Франсуа Рабле...*, с. 412.

²² Там же, с. 406.

²⁸ Mumonkan. *Комментарии*, с. 160. Бумага и синтоистское божество имеют различное иероглифическое написание, но одинаково произносятся — жами.

²⁴ *The Sutra of Hui Neng*. tr. Wong Mou-lam. L., 1966, с. 121—122.

²⁵ М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*, с. 176; *Риндзай-року*. См.: *Дзэн-но гороку* (Записи бесед дзэнских патриархов). Т. 10. Токио, 1972, § 13, 19(4), 23 и др.

²⁶ М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*, с. 37.

²⁷ В. Я. Пропп. *Ритуальный смех в фольклоре*, с. 192—193. ²⁸ М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*, с. 105.

²⁹ Е. М. Мелетинский. *Поэтика мифа*, с. 145.

³⁰ Д. Фрезер. *Золотая ветвь*. Вып. 1—4. Л., 1928.

³¹ М. С. Нугс. *Zen and the Comic Spirit*, с. 103.

³² Там же, с. 128.

³³ См. иллюстрации в монографиях М. Конрада Хайерса, Р. Блайса и в «*Mumokan*».

³⁴ *Риндзай-року*, § 57.

³⁵ Кёка — «безумные стихи», окрашенные юмором, которые легли в основу традиционных японских хайку.

³⁶ R. N. Blyth. *Japanese Humour*, с. 77. «Гэцу», «гацу» — означает «месяц:», «луна», двойное произношение — ономатопоэтическое обозначение рвоты.

³⁷ М. Бахтин. *Творчество Франсуа Рабле*, с. 228—229.