

# ЯПОНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

ХРЕСТОМАТІЯ

ТОМ II  
(XIV–XIX ст.)



**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА  
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ**

**ЯПОНСЬКА  
ЛІТЕРАТУРА  
ХРЕСТОМАТІЯ**

**ТОМ II  
(XIV–XIX ст.)**



**Видання здійснюється за фінансового сприяння  
Міцубісі Корпорейшн  
This book is published with the financial support  
of Mitsubishi Corporation**

**КИЇВ  
ВИДАВНИЧИЙ ДІМ ДМИТРА БУРАГО  
2011**

УДК 89:82.09(075.8)  
ББК 84(09)+84(5)я73  
334

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. Л.В. Грицик  
д-р філол. наук, проф. Ю.І. Ковалів

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту філології  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка  
(протокол № 2 від 15 лютого 2010 р.)*

334 Японська література: Хрестоматія. Том II (XIV–XIX ст.) /  
Упорядник Бондаренко І.П. — Київ: Видавничий дім Дмитра  
Бураго, 2011. — 696 с.

ISBN 978-966-489-086-8

До складу другого тому тритомної хрестоматії японської класичної літератури увійшли художні та літературознавчі твори XIV–XIX ст., перекладені українською мовою вітчизняними фахівцями-японістами. Серед них — поезія жанрів *ренга*, *хайку* (*хокку*), *танка*, уривки з японських військових епопей *гункі-моногатарі* та популярних драм із репертуару театрів *Но*, *Кабукі*, *Бунраку*, теоретичні трактати одного із засновників театру *Но* Дзеамі Мотокійо, а також найвідоміші прозові твори жанрів *дзуйхіцу*, *отогідзосі*, *канадзосі*, *кайдан* доби Муроматі (1333–1568) та Едо (1600–1868).

Хрестоматія призначена для студентів-філологів вищих навчальних закладів України, які навчаються за фахом «японська мова та література».

УДК 89:82.09(075.8)  
ББК 84(09)+84(5)я73

© Бондаренко І.П.

ISBN 978-966-489-086-8

## ЗМІСТ

|   |     |
|---|-----|
| Передмова.....  | 7   |
| ДЗУЙХІЦУ (Філософсько-ліричні есе).....                             |     |
| КЕНКО-ХОСІ.....   | 54  |
| «Цуредзуре-гуса» («Нотатки знічев'я»).....                          | 58  |
| ГУНКІ-МОНОГАТАРІ (Військові повісті, епопеї).....                   | 73  |
| «Хейке-моногатарі» («Сказання про рід Тайра»).....                  | 76  |
| Храм Гіон.....  | 76  |
| Таємні наміри.....  | 77  |
| Морський судак.....   | 80  |
| Кабуро.....   | 82  |
| Розквіт і слава.....  | 83  |
| РЕНГА (Колективна поезія).....                                      | 87  |
| Согі, Сьохаку, Сотьо.....   | 93  |
| «Мінасе сан-гін хяку-ін» («Сто віршів трьох поетів з Мінасе»).....  | 93  |
| «Юяма сан-гін хяку-ін» («Сто віршів трьох поетів з гори Юяма»)..... | 111 |
| ТЕАТР. ДРАМАТУРГІЯ.....   | 129 |
| Японський класичний театр.....                                      | 130 |
| КАННАМІ КІЙОЦУГУ.....   | 146 |
| «Сотоба Коматі» («Надгробок і Коматі»).....                         | 149 |

|  |            |
|--|------------|
| <b>ДЗЕАМІ МОТОКІЙО</b> .....   | <b>160</b> |
| « <i>Сікадо</i> » (« <i>Істинна стежка до Квітки</i> ») .....                                  | <b>163</b> |
| « <i>Какьо</i> » (« <i>Дзеркало перед Квіткою</i> ») .....                                     | <b>173</b> |
| « <i>Аої-но уе</i> » (« <i>Її високість Аої</i> ») .....                                       | <b>209</b> |
| <b>ТІКАМАЦУ МОНДЗАЕМОН</b> .....   | <b>218</b> |
| « <i>Сіндзю тен-но Амідзіма</i> » (« <i>Самогубство закоханих на острові Амідзіма</i> ») ..... | <b>222</b> |
| <br>   |            |
| <b>ХАЙКУ (ХОККУ) (Авторська поезія)</b> .....  | <b>237</b> |
| <br>   |            |
| <b>МАЦУО БАСЬО</b> .....   | <b>238</b> |
| <b>ЙОСА БУСОН</b> .....  | <b>381</b> |
| <b>КОБАЯСІ ІССА</b> .....  | <b>419</b> |
| <b>РЬОКАН</b> ( <i>хайку і танка</i> ) .....   | <b>442</b> |
| <b>ЯПОНСЬКІ ПОЕТИ XVI–XVIII ст.</b> .....  | <b>482</b> |
| <br>   |            |
| <b>ХАЙБУН (Лірична проза)</b> .....  | <b>499</b> |
| <br>   |            |
| <b>Мацуо Басьо</b>   |            |
| « <i>Оку-но хосоміті</i> » (« <i>Стежками Півночі</i> ») .....                                 | <b>516</b> |
| <br>   |            |
| <b>БЕЛЕТРИСТИКА (Отогідзосі, канадзосі, кайдан)</b> .....                                      | <b>517</b> |
| <br>   |            |
| <b>Японська белетристика (XIV–XIX ст.)</b> .....   | <b>518</b> |
| <b>ОТОГІДЗОСІ</b> .....  | <b>525</b> |
| <i>Маленький чоловічок</i> .....   | <b>526</b> |
| <i>Пекло</i> .....   | <b>534</b> |
| <i>Помста Акіміті</i> .....  | <b>553</b> |
| <b>КАНАДЗОСІ</b> .....   | <b>564</b> |
| <b>ІХАРА САЙКАКУ</b> .....   | <b>565</b> |
| « <i>Історія любовних пригод самотньої жінки</i> » .....                                       | <b>568</b> |
| <i>Схованка старої</i> .....   | <b>568</b> |
| <i>Молода танцівниця на бенкетах</i> .....   | <b>571</b> |
| <i>Гарна жінка — причина нещастя</i> .....   | <b>574</b> |
| « <i>П'ять жінок, що обрали кохання</i> » .....  | <b>580</b> |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Повість про Сейдзуро з Хімедзі</i> .....                                | 580 |
| <i>Повість про бондаря, що відкрив своє серце коханню</i> .....            | 593 |
| <b>КАЙДАН</b> .....  | 611 |
| <b>АСАІ РЬОІ</b> .....   | 614 |
| <i>«Ототі боко» («Лялька-оберіг»)</i> .....                                | 614 |
| <i>Малиновий пояс</i> .....  | 614 |
| <i>Куртизанка Міягіно</i> .....  | 620 |
| <i>Поєдинок каменів</i> .....  | 627 |
| <i>Дива, якщо про них розповідати,<br/>    трапляються насправді</i> ..... | 628 |
| <b>УЕДА АКІНАРІ</b> .....  | 633 |
| <i>«Утецу-моногатарі» («Оповідання місяця і дощу»)</i> .....               | 633 |
| <i>Блакитний клубок</i> .....  | 633 |
| <i>Казан у храмі Кібіцу</i> .....  | 639 |
| <i>Розпутство змій</i> .....   | 648 |
| <br>   |     |
| <b>ДОДОЦУ (Пісенна поезія)</b> .....                                       | 668 |
| <br>   |     |
| <b>Місце додоцу в жанровій системі японської поезії</b> .....              | 669 |
| <br>   |     |
| <b>ДОДАТОК (Оригінальні японські твори)</b> .....                          | 674 |

## ПЕРЕДМОВА

### I

Незважаючи на появу в середньовічній Японії цілої низки досконаlih високохудожніх прозових творів різноманітних жанрів, серед яких — перший в історії світової літератури роман письменниці Мурасакі Сікібу «Гендзі-моногатарі» («Повість про принца Гендзі», 1008 р.), а також надзвичайну популярність у тогочасного населення країни театрів *Дзьорурі*, *Кьоген* та *Но*, до початку доби Едо (1600-1868) в японській класичній літературі безроздільно панувала поезія. Лише в XVII ст. з появою в літературі таких видатних постатей, як драматург Тікамацу Мондзаемон (1653–1724), прозаїк Іхара Сайкаку (1642-1693)<sup>1</sup> та ін., драматургія й белетристика починають на рівних конкурувати з поезією.

Більше того, японські й зарубіжні фахівці в галузі класичної літератури майже одноставно поділяють думку, що саме національна поезія, насамперед поезія жанру *танка*, мала надзвичайно великий вплив на формування всіх провідних прозових жанрів давньої японської літератури — таких, як *ута-моногатарі* (пісенна повість), *ніккі* (ліричний щоденник), *дзуйхіцу* (ліричне есе, сповідь), а також власне *моногатарі*, під яким у японському літературознавстві традиційно розуміється будь-який сюжетний прозовий твір (казка, легенда, оповідання, новела, повість, роман тощо), написаний японською мовою в період з IX по XV ст. включно. Взагалі не буде перебільшенням сказати, що японська художня проза своїм народженням має завдячувати саме поезії *танка*. І.О. Бороніна, яка на матеріалі роману Мурасакі Сікібу «Гендзі-моногатарі» («Повість про принца Гендзі») досліджувала проблеми генези, жанрових особливостей, творчого методу, типології й спадкоємності традицій класичного

---

<sup>1</sup> Японські імена та прізвища наводяться так, як це заведено в Японії: спочатку прізвище, а потім ім'я.

японського роману, а також його історичні витоки — зв'язок з фольклором, міфологією, поезією тощо, з цього приводу зауважувала: «Танка як лірична мініатюра за своєю природою контекстуальна. Вона завжди складається з певного приводу, зумовленого конкретними обставинами. Її емоційний зміст органічно пов'язаний з контекстом і лише через нього повністю розкривається. Починає розвиватися практика прозових вступів та епілогів *«котобатакі»* (詞書 — «словесні пояснення»). Ці прозові пояснення, що висвітлюють обставини, за яких був створений вірш, трапляються уже в *«Ман-йо-сю»* («Збірка міриад листків», сер. VIII ст.), а в *«Кокін-вака-сю»* (Збірка старих і нових японських пісень, 905 р.) та інших антологіях доби Хей-ан (794–1185) стають, по суті, нормою (в *«Кокін-сю»* вони зветься *«хасігакі»* /端書/ — «попередні /вступні/ пояснення»). Пояснюючи зміст *танка* й доповнюючи його, вони демонстрували можливість «обростання» (*обрамлення*. І.Б.) ліричного вірша оповіддю, тобто можливість створення на його основі цілого епізоду й навіть оповідання. Ця можливість частково реалізується в *«сікасю»* (*приватні поетичні зібрання, збірки поезій одного автора*. І.Б.), де поетичний матеріал, зазвичай, розміщується в хронологічній послідовності й, маючи прозовий коментар, створює своєрідну ліричну біографію чи щоденник поета. Приватні поетичні зібрання стали тією художньою формою, яку в певному сенсі можна вважати прямим попередником ліричного щоденника, так само як і ліричної повісті» (Боронина І.А. *Классический японский роман /»Гэндзи моногатари» Мурасаки Сикибу/*. — М., 1981. — С. 96).

Ця ж дослідниця, спираючись як на власні спостереження, так і на відповідні дослідження японських та зарубіжних фахівців, наголошує на тому, що спадкоємність головних естетичних принципів, характерних для поезики доби Нара та Хей-ан, використання типових художньо-стилістичних засобів, властивих насамперед класичній поезії, чітко простежується не лише в романі *«Гендзі-моногатари»*, але й у пізніших прозових військових епопеях (*гункі-моногатари*) XIII-XV ст., особливо в *«Хейке-моногатари»* («Повість про рід Тайра», XIII ст.) та *«Тайхейкі»* («Сказання про Великий мир»; *досл.* «Записи про Великий мир», XIV ст.), а також у ліричних



драмах театру *Но* (XIV–XVI ст.), п'єсах-баладах *дзьорурі* (XVII ст.) тощо (Боронина І.А. **Поэтика классического японского стиха /VIII–XIII вв./**. — М., 1978. — С. 275-276).

Дехто з фахівців пояснює безумовний вплив поезії на формування прозових жанрів давньої японської літератури також тим, що протягом тривалого часу саме поезія традиційно визнавалася в Японії провідним жанром літератури. Важливим доказом цього, на думку О.М. Мещерякова, є той факт, що про прозу, на відміну від поезії, «за часів японського Середньовіччя не писали трактатів, тоді як віршознавчих робіт існує величезна кількість» (**Диалоги японских поэтов о временах года и любви. Поэтический турнир, проведенный в годы Кампё (889–898) во дворце императрицы. /Сост., пер. с япон. А.Н. Мещерякова/**. — М., 2003. — С. 8). Аналізуючи вплив поезії на японську художню прозу, дослідник зауважує, що значущість поезії не вичерпується тим, що «проза була змушена йти услід за поезією». Як пише О.М. Мещеряков: «Вплив поезії виявився набагато суттєвішим. Літератори, які часто поєднували заняття поезією й прозою, почали створювати прозу так само, як вони створювали вірші, тобто задум і його кінцева фіксація не розмежувалися в часі чернетками. Проблеми першого й останнього варіантів не існувало — вони збігалися. Так з'явився дуже «японський» прозовий жанр *дзуйхіцу* (*досл.*: «услід за пензлем»). Батьківщиною цього жанру був Китай, однак саме в Японії він отримав надзвичайно широке розповсюдження, оскільки тут для нього було підготовлене відповідне підґрунтя. Суттю праці письменника, який пише в цьому жанрі, вважається спонтанне слідування власній свідомості (підсвідомості) — «потік свідомості», відкритий Європою лише в ХХ столітті<sup>1</sup>. Розповсюджений на всі прозові жанри, такий спосіб роботи над рукописом породив особливості, які легко розпізнаються в будь-якому перекладі: поетичність та рихлість сюжетної конструкції, що компенсуються фізичною стислістю вірша» (**Там само**. — С. 9).

---

<sup>1</sup> Характерною рисою цього літературного жанру М.Й. Конрад вважав «об'єднання в одне ціле елементів ліричної емоції та філософського роздуму» (*див.*: «Восток». Сборник первый. Литература Китая и Японии. — М.–Л., 1935. — С. 10).

Важливе спостереження, що характеризує відмінності у ставленні давніх японців до поезії та прози, міститься в книзі «Щоденники й есе в японській літературі Х–ХІІІ ст.» іншого відомого російського японіста В.Н. Горегляда, який пише: «Простеживши атрибуцію творів середньовічної японської літератури, можна виявити цікаву закономірність: самі автори ставили свої підписи головним чином під віршами, а належність оповідальних пам'яток визначається або свідченням сучасників, або традицією чи взагалі не визначається...» (Горегляд В.Н. *Дневники и эссе в японской литературе Х–ХІІІ вв.* — М., 1975. — С. 58).

Довгий час поезія залишалася невід'ємною складовою японської прози й драматургії. Кожний автор будь-якого оповідного чи драматичного твору вважав за необхідне вкласти в уста свого героя власний вірш чи вірш якогось відомого або маловідомого поета. Досить красномовними в цьому сенсі є навіть суто кількісні показники.

Найперше, що впадає у вічі пересічному європейському читачеві, який бере до рук японський художній прозовий твір VIII–XV ст. — від «Кодзікі» до численних військових епопей, — це наявність у прозовому тексті значної кількості поетичних вкраплень<sup>1</sup>. Так, в історико-міфологічному літописі «Кодзікі» («Записи давніх діянь», 712 р.), за нашими підрахунками міститься 52 вірші різних поетичних жанрів: *танка*, *седока*, *натаута* тощо. У наступному за часом створення літописі «Ніхон-сьокі» (або ще «Ніхон-гі» — «Аннали Японії», 720 р.) число таких поетичних вкраплень сягає 132. При цьому деякі вірші були запозичені авторами «Ніхон-сьокі» із «Кодзікі».

У першому з творів жанру *моногатарі*, що дійшов до нашого часу, а саме повісті «Такеторі-моногатарі» («Повість про Такеторі»; *досл.*: «Повість про збирача бамбука», кін. IX — поч. X ст.), налічується 15 віршів-*танка*. У наступному відомому творі цього жанру «Отікубо-моногатарі» («Повість про Отікубо», друга пол. X ст.) містяться 84 поетичні вставки. Ця традиція поетизації худож-

---

<sup>1</sup> Зауважимо принагідно, що навіть японські народні казки вирізняються з-поміж казок інших народів світу значною кількістю віршів, що містяться в їхньому складі.

нього прозового тексту шляхом широкого залучення до його складу поетичних творів, цитат, алюзій, ремінісценцій тощо спостерігається в японській літературі до початку доби Едо. Так, у значно пізнішій за часом створення, ніж «*Такеторі-моногатарі*» чи «*Отікубо-моногатарі*», повісті Нідзьо під назвою «*Товадзугатарі*» («Незвана /неочікувана, несподівана/ повість», поч. XIV ст.) налічується 192 вірші. І лише на початку доби Едо, разом з появою новел і повістей Іхари Сайкаку (1642–1693), який вважається в японській класичній літературі засновником реалістичного побутового стилю (*укійодзосі*), ця традиція остаточно відходить у минуле.

Надзвичайно насиченою поетичними творами є лірична щоденникова проза (*ніккі*) доби Хей-ан. Уже перший твір цього жанру «*Тоса ніккі*» («Щоденник подорожі з Тоса», 935 р.) Кі-но Цураюкі, написаний ним від імені жінки, містив 60 віршів-*танка*. Саме він започаткував «моду» насичення прозового тексту ліричного щоденника численними поетичними цитатами. Так, у невеликому за обсягом «Щоденнику Ідзумі Сікібу» («*Ідзумі Сікібу ніккі*», поч. XI ст.) налічується 145 віршів, що становить майже 20 % від загального обсягу цього твору. Ще один твір цього жанру «*Сарасіна ніккі*» («Щоденник із Сарасіна», перша пол. X ст.), авторство якого приписується дочці чиновника Сугавари Такасуе, має у своєму складі 89 віршів. Не меншу кількість поетичних цитат містять також інші відомі твори доби Хей-ан, що належать до жанру ліричної щоденникової прози. Зокрема, «*Катеро ніккі*» (*досл.*: «Щоденник-марев», або ще «Щоденник одnodенки», «Щоденник примарного /оманливого, ефемерного/ життя», кін. X ст.)<sup>1</sup> має у своєму складі 257 віршів, переважна більшість яких (254) належить до жанру *танка*, і лише 3 — до *нага-ута* («довга пісня»). У порівняно невеликому за обсягом «Щоденнику Мурасакі Сікібу» («*Мурасакі Сікібу ніккі*», поч. XI ст.) міститься 18 віршів-*танка*.

Жанр *дзуйхіцу* (ліричне есе, сповідь), на перший погляд, значно бідніший на поезію, ніж жанр *ніккі*. Так, у двох найвідоміших і до-

---

<sup>1</sup> Щодо проблеми тлумачення й труднощів перекладу європейськими мовами японської назви цього твору *див.*: Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. — М.: Наука. — 1975. — С. 81-82.

сити великих за обсягом творах цього унікального жанру японської середньовічної літератури — «Записках в узголів'ї» («*Макура-но сосі*», кін. X — поч. XI ст.) Сей-Сьонагон і «Записках з нічев'я /нудьги/» («*Цуредзурегуса*», перша пол. XIV ст.) Кенко-хосі, навіть з урахуванням не лише повноцінних віршів, але й поетичних цитат, що складаються лише з окремих (як правило, початкових) рядків, алюзій, ремінісценцій тощо, налічується, відповідно, 68 і 17 віршів. Пояснення цього, з одного боку, ми бачимо в тому, що деякі ліричні есе (чи, принаймні, значні їх частини), як, наприклад, всесвітньвідомі «Записки в узголів'ї» Сей-Сьонагон самі по собі вже є поетичними творами — своєрідними «віршами в прозі» (згадаймо хоча б надзвичайно ліричний початок цього чудового твору!), а тому не потребують додаткової ліризації. З іншого боку, «потік свідомості», який фіксувався пензлем на папері, не залишав автору часу на цілеспрямовану стилізацію тексту, його ліризацію за допомогою власних віршів чи шляхом залучення відповідних поетичних цитат.

Що стосується не менш оригінального поетико-оповідного жанру *ута-моногатарі* («пісенна повість»), зокрема, таких відомих творів цього жанру, як «*Ісе-моногатарі*» («Повість про /із/ Ісе», кін. IX — поч. X ст.) чи «*Ямато-моногатарі*» («Повість про /із/ Ямато», сер. X ст.), то, по суті, це були радше поетичні антології з відповідним прозовим обрамленням, аніж прозові художні твори. Позбавлена поезії проза в їхньому складі повністю втрачає не лише свою логічну завершеність, але, зрештою, й будь-яку художню цінність, тоді як у всіх попередніх випадках прозовий текст навіть після умовного «вилучення» з нього поезії все-таки залишається самодостатнім художнім твором, який лише частково втрачає свою ліричність і певні стилістичні риси. Причина цього полягає в тому, що головним героєм в *ута-моногатарі*, за влучною характеристикою О.Н. Мещерякова, була «не людина, а її похідна — поетичне слово, наділене самодостатньою повнотою буття» (Мещеряков А.Н. **Герои, творцы и хранители японской старины. — М., 1988. — С. 220**)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> На думку А.Є. Глускіної, першоджерела жанру *ута-моногатарі* слід шукати в японському фольклорі. Так, у своїй передмові до російськомовного перекладу поетичної антології «*Ман-йо-сю*» (середина VIII ст.) вона пише: «Серед записів народних пісень часто тра-

Винятком серед творів цього жанру можна вважати «Повість про Хейтю» («*Хейтю-моногатарі*», друга пол. X ст.), у якій, на відміну від «*Ісе-моногатарі*» та «*Ямато-моногатарі*», головну роль відіграє вже не поезія, а прозова частина тексту. Таким чином, саме ця пісенна повість стала свого часу першою поєднальною ланкою в процесі переходу японської літератури від переважно поетичних до переважно прозових жанрів. При цьому поезія аж ніяк не втратила свого важливого впливу на японську художню прозу й продовжувала, як і раніше, бути достатньо широко представленою на сторінках прозових творів різних жанрів.

Так, попри військову тематику поезія є органічною складовою тексту багатьох військових епопей (*тункі*) XII–XV ст., починаючи з першого твору цього літературного жанру «*Хоген-моногатарі*» («Повість про добу Хоген», поч. XIII ст.), а особливо «*Хейке-моногатарі*» («Повість про рід Тайра», XIII ст.), у якій, за нашими підрахунками, налічується 149 поетичних творів різних строфічних форм та жанрів, і закінчуючи відомою повістю «*Гікейкі*» («Повість про Йосіцуне», кін. XIV — поч. XV ст.), що містить 22 вірші.

Як уже зазначалося, значний вплив національна поезія мала також на перший японський класичний роман «*Гендзі-моногатарі*», створений талановитою письменницею Мурасакі Сікібу на межі X–XI ст. Кількість поезій, що містить цей геніальний твір, є вражаючою — 795 віршів, з яких при бажанні можна було б скласти повноцінну поетичну антологію за обсягом майже рівну антології «*Кокін-вака-сю*». І не тільки за обсягом, але й за якістю поетичних творів. Поезія «*Гендзі*» демонструє як поетичний талант самої Мурасакі Сікібу, так і її неперевершений літературний смак у тих випадках, коли вона цитує вірші інших поетів. Саме тому, зазнавши суттєвого впливу з боку тогочасної класичної поезії — її естетики, по-

---

пляються пісні-легенди. Це своєрідні короткі новели, які розповідають про побут та звичаї давньої Японії. Зазвичай, заголовок пісні є самостійною оповіддю про те, за яких умов була складена пісня. Іноді це трапляється у вигляді передмови, іноді у вигляді післямови чи обрамування й разом із піснею являє собою єдине художнє ціле. Подальший розвиток оповідальної частини, до якої були вплетені поетичні фрагменти, сприяв зародженню в Японії пісенно-оповідального жанру *ута-моногатарі*» (Маньєсю: Японская поэзия / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. А.Е. Глушкиной. — Т. 1-3. — М., 2001. — С. 42).

етики, стилістики тощо, роман *«Гендзі-моногатарі»* сам згодом починає активно впливати на формування естетичного смаку, образотворчих та художньо-ціннісних уподобань численних поколінь японських поетів, художників, майстрів цілої низки прикладних галузей мистецтва. Недаремно видатний японський поет і теоретик поезії Фудзівара Тосінарі (Сюндзей, 1114-2004 рр.) у своєму відомому поетичному трактаті *«Корай футай-сьо»* («Вибірки про давні поетичні стилі», 1197 р.) писав: «Навіть дурень здатний проникнути в сутність поезії, якщо він три рази поспіль прочитає *«Повість про Гендзі»*, — тоді й у нього з'явиться смак, виникне бажання до поетичної творчості... Найсумніше — це вірші, написані людиною, яка не читала *«Гендзі»* (Мурасаки Сикибу. *Повість о Гэндзи: В 2 т. /Пер. с яп., вступит. статья, приложение и коммент. Т.Л. Соколовой-Делюсиной/*. — СПб., 2001, Т. 2. — С. 613).

## II

Головними жанрами японської класичної поезії, яка має майже півторатисячолітню історію, були й залишаються *танка* (до кінця XIX ст. цей жанр у самій Японії частіше називали *вака* (досл.: «японська пісня»), або ще *мідзікаута* (досл.: «коротка пісня») та *хайку* (*хокку*)<sup>1</sup>. Саме ці два поетичні жанри, формальною метричною ознакою яких є кількість складів у рядку (у традиційному японсько-му написанні — стовпчику), а також загальна кількість складів у вірші (відповідно: 31 /5-7-5-7-7/ та 17 /5-7-5/), охоплюють практично 95% усієї японської поезії. Але, цілком зрозуміло, лише цими жанрами багатство японської поезії не вичерпується. У літе-

---

<sup>1</sup> Термін *хайку* (досл.: «комічний вірш») у його сучасному розумінні, тобто на означення окремого поетичного жанру, уперше запровадив до обігу поет Масаока Сікі (1867-1902) наприкінці XIX ст., використавши його у своєму літературному маніфесті *«Хайкай тайю»* («Про сутність /принципи, форми/ поезії хайку», 1895 р.). До цього часу цей жанр, який відокремився від *танка* у XVI ст., традиційно називався *хокку* (досл.: «початковий вірш»). Своєрідним перехідним містком між ними став жанр *рента* (або *хайкай-но рента* - «нанизані строфи»), коли першу частину вірша (саме тому вона називалася *хокку*) — три рядки (відповідно, 5-7-5 складів у кожному), писав один поет, а другу (*агеку* - «заклучний вірш») — два рядки (7-7 складів) — інший.

ратурі, присвяченій поетиці й жанровому складу класичної японської поезії, трапляються різні класифікації поетичних жанрів залежно від принципів, покладених в основу тієї чи іншої класифікації. Так, відомий французький сходознавець, один із кращих перекладачів японської класичної поезії французькою мовою Жорж Бонно у своїй передмові до виданої в Парижі 1935 р. «Антології японської поезії» (G. Bonneau. *Antologie de la poésie japonaise. — Paris, 1935*) на основі ритмічної структури японських віршів («ensemble des rythmes») виділяє п'ять головних поетичних жанрів:

1. «*Нагаута*» (або «*тьока*», *досл. з яп.: «довга пісня»*), метричну структуру якої складає «елементарний ритм» (5-7..., чи, навпаки, 7-5... складів у рядку) з невизначеною загальною кількістю рядків у кожному окремому вірші. Саме в цьому жанрі були написані найдавніші вірші, включені до складу першої антології японської поезії «*Ман-йо-сю*» (萬葉集 — «Збірка міриад листків», сер. VIII ст.). Із загальної кількості 4516 віршів, що містить ця поетична збірка, 265 створені в жанрі «*нагаута*»<sup>1</sup>. Неперевершеним майстром жанру «*нагаута*» в японській класичній поезії традиційно вважається один із авторів антології «*Ман-йо-сю*» поет Какіномото-но Хітома-ро (друга пол. VII - поч. VIII ст.).

2. «*Додоіцу*» (都々逸, або ще «*дзьока*» 情歌 — *досл.: «любовна пісня /вірш/»*) — 26-складова строфа (відповідно: 7-7-7-5 складів у кожному рядку-стовпчику). Саме за такою строфічною схемою писалися японські народні жартівливі вірші-пісні любовної тематики, які нагадують українські коломийки чи російські частівки<sup>2</sup>.

3. «*Танка*» (*досл.: «коротка пісня»*) — 31-складова строфа (відповідно: 7-5-7-7-7 складів у рядку-стовпчику). Переважна більшість віршів з антології «*Ман-йо-сю*» була написана саме в цьому поетичному жанрі (4194 з 4516), а поетичну антологію «*Кокін-сю*» взагалі можна назвати антологією танка, оскільки лише 9 з 1100 віршів у її складі належали до інших поетичних жанрів («*нагаута*» й «*седока*»).

---

<sup>1</sup> Для порівняння: в антології «*Кокін-вака-сю*» («Збірка старих і нових японських пісень»), укладеній на початку X ст., із 1100 віршів лише 5 були написані в жанрі «*нагаута*».

<sup>2</sup> Докл. про цей поетичний жанр див. відповідний розділ «*Хрестоматії*».

4. «Хайку» (досл.: «комічний вірш») — 17-складова строфа (відповідно: 7-5-7 складів у рядку-стовпчику).

5. «Сінтайсі» — сучасні вільні строфи (фр.: «*rythmes libres contempo-rains*») із невизначеною кількістю складів як в одному рядку, так і загальною кількістю рядків у вірші (Bonneau G. *Antologie de la poésie japonaise*. — Paris, 1935. — С. 24-26).

Найсуттєвішим недоліком цієї занадто спрощеної, як на нашу думку, класифікації є те, що до жанрової палітри японської класичної поезії Жорж Бонно беззастережно відносить жанр «*dodoïцу*», який, все-таки, належить до фольклорних поетичних форм. Про це яскраво свідчить хоча б той факт, що переважна більшість написаних у цьому жанрі й включених до складу різних поетичних збірок та антологій віршів не має авторства.

Відомий російський сходознавець акад. М.Й. Конрад у статті «*Форми японської поезії*» (див.: Конрад Н.И. *Японская литература в образцах и очерках /Репринтное издание/*. — М., 1991. — С. 465-504). наводить значно докладнішу класифікацію японських поетичних жанрів. В її основу він також поклав метричну структуру строфічних форм, але, на відміну від Жоржа Бонно, досить чітко розділяє поняття «строфічного» й «жанрового» елементів у японській поезії, хоча при цьому теж не виходить за межі суто формальних ознак того чи іншого поетичного жанру: кожній із виділених М.Й. Конрадом строфічних форм у його класифікації відповідає окремий поетичний жанр з ідентичною чи аналогічною назвою. На нашу думку, це є свідченням того, що будь-яке механічне перенесення наявних у європейському літературознавстві критеріїв для визначення поетичних жанрів на східну літературу в цілому і японську поезію зокрема не завжди виправдане, оскільки жанри японської поезії внаслідок цілої низки об'єктивних причин набагато тісніше пов'язані зі своїми суто формальними ознаками, ніж жанри поезії європейської.

Українському поетові загалом байдуже — писати про своє кохання ямбом чи хореєм, скласти невеликий ліричний вірш чи цілу поему, сонет чи баладу. Головне для нього — описати свої почуття й «примусити» читача пережити те, що переживає у своїй душі він



сам. Якщо ж про своє кохання вирішив написати японський поет, то він обов'язково обере жанр *танка*. Що ж стосується філософсько-ліричних роздумів чи пейзажної лірики, то в цьому випадку найкращою поетичною формою традиційно вважається *хайку*. І хоч скільки поколінь японських поетів намагалося зруйнувати цю багатовікову традицію, вийти за формально-структурні й тематичні межі того чи іншого поетичного жанру, запозичити або створити власний оригінальний поетичний жанр, вони неодмінно зазнавали поразки. Надзвичайно рідкісні винятки з цього непорушного й донині правила, як наприклад, творчість поетів Танеди Сантоки чи Одзакі Хосая, лише підтверджують цю закономірність.

У класифікації М.Й. Конрада система строфічних форм і головних жанрів японської класичної поезії виглядає таким чином:

I. Строфа *нагаута* (схема: 5-7... 7-7), яку він поділяє на три види:

а) мала строфа *котьока* — від 7 до 15 віршів (рядків-стовпчиків);

б) середня строфа *тютьока* — від 16 до 50 віршів;

в) велика строфа *дайтьока* — від 50 і більше; ця строфа, як зазначає вчений, застосовувалася головним чином у двох жанрах: *нагаута* — «лірична пісня», *моногатарі-ута* — «епічна поема».

II. Строфа *буссокусекі-ка* (або *буссокусекі-но ута*) (5-7-5-7-7-7).

Цією строфічною формою писалися переважно вірші, що належали до жанру буддійської релігійної лірики. Ці релігійно-ліричні твори датуються добою Нара (710-794 рр.), і до нашого часу збереглися лише 19 віршів цього рідкісного жанру<sup>1</sup>. А тому ставити його в один ряд з іншими жанрами японської класичної поезії, як це робить, погоджуючись з деякими японськими літературознавцями, М.І. Конрад, на нашу думку, не зовсім доцільно. Тим більше, що й сам учений у цій же статті зауважує, що ця строфа «може розглядатися, як похідна від *танка*, збільшена лише на один зайвий семи-

---

<sup>1</sup> Зокрема, один із них викарбований поруч із відбитком ступні Будди на камені, що знаходиться в храмі Якусідзі (преф. Нара) і приписується відомому буддійському священику Дзьосану (Фумуя-но махіто): *З благоговінням брилу кам'яну / Зі слідом від ступні самого Будди / Обходжу я! Кружляючи доквіл, / Свій шлях закінчити хотів би в цьому світі, / Закінчити життя на цій землі!*

складовий рядок у кінці. Додатковий характер цього останнього вірша впливає з його композиційного призначення: останній вірш є своєрідним приспівом, який у дещо зміненому вигляді повторює попередній, і тема вірша повністю вичерпується вже в перших п'яти рядках» (Там само. — С. 473).

III. Строфа *седока* (схема: 5-7-7-5-7-7).

Ця строфа, як і попередня (*буссокусекі-ка*), почала відмирати ще за доби Нара, про що свідчить той факт, що в антології «Ман-йо-сю» налічується лише 62 вірші, написані в цьому жанрі. За своєю тема-тикою він мало чим відрізнявся від *танка*. Ось приклад вірша-*седока* з антології «Ман-йо-сю»:

*Ти прошмигни в щілинку непомітно  
Крізь полож  
У намисті дорогім!  
Якщо ж мене благопристойна ненька  
Спитає: «Що це?»,  
«Вітер!» - відповім.  
(Невідомий автор, «Ман-йо-сю»: XI, 2364)*

IV. Строфа *танка* (схема: 5-7-5-7-7):

а) власне *танка* — ліричні вірші різного типу;  
б) *хайкай* — комічна поезія, що об'єднує такі жанрові різновиди, як *дзаре-ута* (жартівливі пісні з антології «Ман-йо-сю»), *хайкай-но ута* (комічні вірші-*танка* з антології «Кокін-вака-сю»), *ракусю* (анонімні сатиричні вірші-*танка*), *кьока* (сатиричні вірші-*танка*).

Строфа *імайо* (схема: 7-5-7-5, повторена двічі):

а) власне *імайо* — ліричні вірші доби Камакура (1185-1333);  
б) *васан* — буддійські релігійні пісні.

VI. Строфа *хокку* (схема: 5-7-5):

а) *хайку* — ліричні вірші;  
б) *кьоку* — сатиричні та пародійні вірші (або ще «сенрю»).

VII. Строфа *катаута* (схема: 5-7-7). Ця строфа використовувалася для написання простих віршів риторичного характеру й особливого поширення не отримала.

VIII. Строфа *ренга* (схема: 5-7-5-7-7, повторена кілька разів):

а) власне *ренга* — ліричні та лірично-епічні вірші («нанизані строфи»), що складали два і більше авторів одночасно;

б) *хайкай-тьо-но ренга* — комічна поезія жанру *ренга* (**Там само.** — С. 465-504).

У цій же статті М.Й. Конрад наводить таблицю репрезентативних поетичних жанрів, які були панівними в японській поезії за тієї чи іншої історичної доби:

1. Доба Нара (710–794 рр.) — *нагаута*.
2. Доба Хей-ан (794–1185 рр.) — *танка*.
3. Доба Камакура (1185–1333 рр.) — *імайо*.
4. Доба Муроматі (1333–1568 рр.) — *ренга*.
5. Доба Едо (1600–1868 рр.) — *хокку* (**Там само.** — С. 504).

Безперечно, що такий поділ є досить умовним і характеризує радше загальну тенденцію творчих пошуків у японській класичній поезії в різні епохи, ніж рівень поетичних досягнень.

На особливу увагу в наведеному переліку строфічних форм і поетичних жанрів заслуговує жанр *ренга* — колективна поема, сам факт існування й надзвичайна популярність якої на певному етапі розвитку японської поезії яскраво віддзеркалює таку специфічну рису національного характеру й менталітету японців, як колективізм, схильність до спільної праці, що й проявилось навіть у такому, здавалося б, суто інтимному та індивідуальному виді художньої творчості, як поезія.

Цікаво те, що попри архаїчність жанру «нанизаних строф» і сьогодні в Японії знаходяться шанувальники *ренга*, які не лише досліджують цей жанр, але й намагаються відродити його. Принаймні, саме такий висновок можна зробити зі слів поетеси Такахасі Дзюноко, на які ми натрапили в її передмові до антології сучасної японської поезії «*Дивний вітер*», виданій 2003 р.: «Мені інколи доводиться брати участь у складанні «нанизаних строф» *ренку* (те ж саме, що й *ренга*. **І.Б.**), оскільки цей поетичний жанр не так давно раптом набув несподіваної популярності, проте моїми партнерами, зазвичай, є поети-*сідзіни* (поети, які пишуть свої вірші в жанрі *верлібру*. **І.Б.**), прозаїки, мистецтвознавці, лікарі, працівники музеїв, але аж ніяк не

хай-дзіни (*поети, що пишуть свої вірші у жанрі хайку*. І.Б.), які, судячи з усього, не виявляють до цієї поетичної форми жодного інтересу. Мені здається, що однією з головних причин подібного неприйняття є те, що *ренку* — це *fiction*, світ вигадки»<sup>1</sup> (Такахаси Дз. *Горизонты японской поэзии // Странный ветер. Современная японская поэзия / Пер. с яп. — М., 2003. — С. XVIII*). Таким чином поетеса наголошує на тому, що поезія *хайку* за своєю суттю є поезією реалістичною.

Історичний розвиток поезії *рента* проходив у руслі кількох напрямів і шкіл. Насамперед, цей жанр поділявся на два стилі — високий та низький, відповідно: «*усін-рента*» (有心連歌 — *досл.*: «ренга, що мають душу») і «*мусін-рента*» (無心連歌 — *досл.*: «ренга, що не мають душі»). Останні наприкінці XV — на початку XVI ст. відокремилися від класичних *рента* й перетворилися на самостійний поетичний жанр, що отримав назву «*хайкай-рента*» (俳諧連歌 — «жартівливі рента»).

Зрештою, ставши своєрідним «перехідним містком» між жанрами *танка* та *хайку*, жанр *рента* поступово почав відмирати. У XVII ст. на зміну пануванню епохи *рента* приходять епоха *хайку*. Взагалі, якщо розглядати процес формування жанрової системи японської класичної поезії з позицій діахронії, беручи до уваги найсуттєвіші зміни, які відбувалися в ній протягом тривалого часу, можна зробити висновок про перманентну мінімізацію строфічних форм і неухильне прагнення до лаконізму її провідних жанрів. Пояснюючи цю загальноновизнану тенденцію, сучасний японський дослідник поезії *хайку* Огата Цутому у статті під назвою «*Хайку як засіб висловлювання*» (表現としての 俳句 — *Хьоген то сіте-но хайку*) пише: «Торкаючись питання, чому саме японці культивували такий дивовижно стислий спосіб поетичного висловлювання, як *хайку*, слід зазначити, що, по-перше, японська культура формувалася в землеробському суспільстві, де люди з покоління в покоління жили на одному місці, а тому добре знали і розуміли один одного з півслова; по-друге, майже вся японська література і, звичайно,

---

<sup>1</sup> Докл. про поетичний жанр *рента* див. відповідний розділ «*Хрестоматії*».

поезія *хайку*, створювалася і сприймалася певною громадою, у якій кожний був одночасно і творцем, і споживачем» (Огата Цутому. Хьоген то сіте-но хайку (表現としての俳句 — Хайку як спосіб висловлювання). — Генго сейкацу. — Токіо, 1984. — № 12. — С. 25).

### III

Провідним поетичним жанром доби Едо став жанр *хайку* (*хокку*). Однак це зовсім не означало, що японські поети відмовилися від написання віршів-*танка*. Жанр *танка* протягом майже півторатисячолітньої історії свого існування успішно пережив усі спроби реформування японської системи віршування, критичні напади на свою адресу, новітні віяння тощо, отримавши в якості своєрідної почесної нагороди за «стійкість» ще одну назву — «*вака*» (*досл.*: «японська пісня»). Не стала винятком у цьому сенсі й доба Едо. Поступово удосконалюючи стилістично-художні засоби, демократизуючи мову, розширюючи тематику, поглиблюючи філософічність та ліризм поетичних творів, жанр *танка* продовжував активно жити. Придворні поетичні конкурси й офіційні імператорські антології відійшли в минуле. Поезія, як це й має бути, стала суто індивідуальною справою кожного окремого поета. Нові яскраві імена майстрів жанру *танка* з'являлися в Японії завжди — і в часи, коли в поезії панував жанр *ренга*, і в епоху домінування жанру *хайку*. Серед найяскравіших представників цього поетичного жанру насамперед слід назвати імена таких видатних японських поетів, як Сьотецу (1381–1459), Іккю Содзюн (1394–1481), Мацунага Тейтоку (1571–1653)<sup>1</sup>, Камо Мабуті (1697–1769), Таясу Мунетаке (Токугава Сьодзіро, 1715–1771), Одзава Роан (Одзава Харунака, 1723–1801), Мотоорі Норінага (1730–1801), Рьокан (Яма-мото Ейдзо, 1758–1831), Кагава Кагекі (1768–1843), Окума Котоміті (Окума Кійосуке, 1798–1868), Татібана Акемі (Сьоген Госабуро, 1812–1868) та ін.

---

<sup>1</sup> Саме Мацунага Тейтоку — автор однієї з кращих збірок *танка* XVII ст. під назвою «Сьоюсю», вважається **засновником** жанру *хайку*.

Однак загальна обмежена кількість поетичних форм і донині залишається однією з найприкметніших особливостей жанрової системи японської поезії. Це визнають самі японці, не роблячи з цього трагедії й не вбачаючи в цьому якогось недоліку. Так, згадувана нами Такахасі Дзюнко у статті «*Горизонти японської поезії*», якою відкривається антологія сучасної японської поезії «*Дивний вітер*» (いしぎなかげが), зазначає: «У сучасній японській поезії виокремлюються три головні поетичні форми. По-перше, це п'ятивірш *танка* з чергуванням 5-7-5-7-7-складових віршів, що виник приблизно тисячу триста років тому; тривірш *хайку*, який будується на чергуванні 5-7-5 і зародився сімсот років тому, і поезія вільних форм (*тендайсі* — 現代詩, або ще *дзіюсі* — 自由詩), що виникла менше, ніж сто років тому... Відповідно, й поети поділяються на три головні групи: це *кадзіни* (歌人 — поети, які пишуть вірші-*танка*), *хайдзіни* (俳人 — поети, які пишуть вірші-*хайку*) та *сідзіни* (詩人 — поети, які пишуть вірші-*тендайсі*)» (Такахасі Дз. *Горизонти японської поезії* // *Странний вітер. Сучасна японська поезія* / Пер. з яп. / — М., 2003. — С. XI).

«Чому чергування п'яти й семискладових віршів стало визначальним у японській поезії?» — ставить запитання Такахасі Дзюнко. І відповідає: «Думаю, що це пов'язано насамперед із характерними особливостями самої японської мови. Справа в тому, що більшість японських слів є двоскладовими чи трискладовими. Поєднуючись одне з іншим, ці короткі слова легко утворюють або п'ятискладові, або семискладові сполучення. Сполучення з непарною кількістю складів візуально здаються японцям стійкішими» (Там само. — С. XII).

Цікаво, що дехто з фахівців у цій «непарності» й «асиметричності» японських строфічних форм вбачає особливу естетичну привабливість як японської поезії зокрема, так і японського мистецтва в цілому.

У своїй передмові до збірки перекладів віршів поета Сайгьо (Са-то Норікію, 1118–1190) відома російська перекладачка В.Н. Маркова пише: «Для *танка* характерна непарність. І, як наслідок цього, постійно виникає те легке відхилення від кристалево-урівноваже-

ної симетрії, що так полюбляє японське мистецтво. Ні сам вірш у цілому, ні жодна з його складових частин не можуть бути поділені на дві рівновеликі половини. Гармонія *танка* тримається на нестійкій і дуже рухливій рівновазі. Це один із головних законів її структури, і виник він не випадково» (Маркова В.Н. Предисловіє // Сайгё. Горная хижина. — СПб., 1999. — С. 15).

Цілком слушним, на нашу думку, є також зауваження Такахасі Дзюнко стосовно того, що «і в *танка*, і в *хайку* значну роль відіграє мелодійний малюнок вірша, особливої чарівності якому надає різноманітне звучання голосних» (Такахасі Дз. Горизонты японской поэзии // Странный ветер. Современная японская поэзия / Пер. с яп./ — М., 2003. — С. XIX).

У зв'язку з цією тезою, варто ще раз повернутися до питання, чому саме чергування п'яти й семискладових віршів стало визначальним у японській поезії й згадати історію виникнення та структури японського складового алфавіту «кана», що вже понад тисячоліття засвоюється як своєрідний «Отче наш» численними поколіннями японських дітей у вигляді вірша-пісні «*Іроха*» чи сучасної абетки «*Годзюон*».

Легенда приписує створення алфавіту «кана» Кукаю (Кобо Дайсі, 773–835) — видатному японському філософу, релігійному діячеві, поету і каліграфу. У 804 р. він у складі японського посольства їде перекладачем до Китаю, де навчається санскриту, в якому, як відомо, на відміну від китайської мови, використовуються не ієрогліфи, а фонетичний спосіб письма — *натарі*. Окрім того, Кукай чудово знав, яким чином китайці транскрибували ієрогліфами релігійні санскритські терміни, індійські імена та інші власні назви при перекладі «*Тріпі-такі*» — головного буддійського канону, як і те, яким способом за відсутності власного японського письма були записані свого часу історико-міфологічний літопис «*Кодзікі*» (*камбун*) і поетична антологія «*Ман-йо-сю*» (*ман-йо-тана*).

Усе це, як вважається, наштовхнуло його на думку створити власний фонетичний алфавіт для запису японських текстів. Його авторство — лише гіпотеза, проте саме Кукаю вдячні нащадки приписують факт створення «*Годзюон-дзу*» — таблиці з 50-ти знаків на

кшталт санскритського алфавіту *сіддхам* (для круглої цифри 50, як у *сіддхам*, Кукай для звуків «і» та «у» запропонував два варіанти відповідних графем), так і авторство пісні-повчання буддійської тематики «*Іроха-ута*», що містила всі 48 знаків-складів «*Годзюон-дзу*» та сприяла значно легшому запам'ятовуванню цього алфавіту учнями заснованої Кукаєм у 827 р. в Кіото школи для простолюття під назвою *Сюгейсютін*:

\*\*\*

いろはにほへと  
ちりぬるを  
わかよたれそ  
つねならむ  
うゑのおくやま  
けふこえて  
あさきゆめみし  
ゑひもせす

(Кукай /Кобо Дайсі/)

\*\*\*

*Іро ха ніхохето*  
*Тірінуру во*  
*Вага йо тарє дзо*  
*Цуне нарану*  
*Уві но оку яма*  
*Кєфу коєте*  
*Асакі юме мідзі*  
*Ехі мо седзу*

\*\*\*

*Вишневий квіт,*  
*Розливши аромат,*  
*На землю опадає...*  
*В нашій світі*



Хто із людей безсмертя досягнув?  
А отже й ти, в облуднім світі нині,  
Ущелини долаючи гірські,  
На сні короткі не звертай уваги  
І не хмелій від цих недовгих снів!  
(Переклад наш. І.Б.)

Зауважимо, що в графах «Годзюон-дзу», як і в кожному з рядків пісні «Іроха», міститься, відповідно, 5 чи 7 складів. Окрім того, в обох випадках чітко простежується те «різноманітне звучання голо-сних», яке надає віршам *танка* і *хайку*, на думку Такахасі Дзюно, ту «особливу чарівність», про яку вона пише у своїй статті: «а»–«і»–«у»–«е»–«о» — у першому випадку («Годзюон-дзу») і дещо інше, але не менш різноманітне варіювання голосних: «і»–«о»–«а»–«і»–«о»–«е»–«о» тощо — у другому («Іроха–ута»).

Таким чином, попри те, що віршовий розмір із чергуванням п'яти й семискладових віршів виник у японській поезії ще до створення силабічного алфавіту «кана», не виключено, що завдячуючи саме йому, а вірніше, його структурі, як і структурі пісні «Іроха», цей інтонаційно-мелодійний малюнок, засвоєний кожним японцем ще в ранньому дитинстві, протягом багатьох століть здавався єдиним оптимальним віршовим розміром для написання будь-яких поетичних творів.

Однак повернемося до жанру *хайку*, який (хоча й за «посередництвом» жанру *ренга*) фактично «народився» з *танка* і став панівним поетичним жанром доби Едо (1600–1868).

Цікаво, що перші в японської поезії вірші-*хайку*, а також поети-чні «провісники» поем *ренга*, трапляються в класичній літературі задовго до «офіційних» дат народження цих поетичних жанрів. Так, у «Повісті про чарівну Отікубо» (落窪物語 — «Отікубо-моно-татари», др. пол. Х ст.), авторство якої приписується Мінамото Сі-таго (911–983), за нашими підрахунками, міститься 85 віршів. Переважно це *танка*. Однак уже тут ми натрапляємо на оригінальні поетичні вкраплення до прозового тексту повісті, які за своєю формою і способом написання можуть бути віднесені до пізніших жан-

рів японської класичної поезії, зокрема *ренга*, коли один вірш писався двома чи більше авторами:

1. «Мітійорі був зворушений і склав таку початкову строфу:

*Про те, що сумувала ти,  
Без зайвих слів  
Розповіли рукава.*

Отікубо завершила танку, сказавши йому у відповідь:

*Це, мабуть, дощ сумує,  
Про мою дізнавсь долю...*

Ви запевняєте, що дощ сумує через вашу долю? Але навіщо йому литися марно? Адже я тут! І він опустився на ложе поруч з нею».

(Отікубо-моногатарі // Сінтьо-ніхон-котен-сю-сей  
「落窪物語・新潮日本古典集成・東京・新潮社」.—  
Токіо: Сінтьося. — 1979. — С. 40)

2. «Милуючись чарівною красою своєї юної дружини, він сів проти неї й побачив, як вона креслить на попелі:

*Що станеться з тобою,  
Якщо я  
Загину молодю в цій в'язниці?*

Мітійорі з хвилюванням прочитав ці слова, які йшли від самого серця, і дописав знизу:

*Від мук згорить до тла  
Душа моя!»*

(Там само. — С. 132).

А також *хайку*, вірніше, *хокку*, оскільки в цих випадках йдеться саме про «початкові рядки», коли цитування вірша якогось поета чи народної пісні обмежувалося лише трьома першими рядками:

1. «Згадайте, як співається в одній пісні:

*Усе змінилось,  
Лиш зозулі голос  
Мені минуле раптом нагадав...*

Я немов та зозуля. Хіба мій голос не нагадає вам про минуле?»

(Там само. — С. 186).

2. «Якщо я вже зараз так сумую в очікуванні розлуки з тобою, то, як співається в одній пісні:

*Що станеться зі мною,  
Як хмаринка  
Підніметься аж до гірських вершин?»<sup>1</sup>*

(Там само. — С. 270).

Строфічна форма, що будувалася за схемою: 5-7-5 складів (у кожному з трьох рядків /стовпчиків/ тривірша відповідно), в японській поезії застосовувалася для кількох видів поетичних творів, які вважаються історичними попередниками сучасного ліричного жанру *хайку*:

— *кьоку* (狂句, *досл.*: «божевільні /безглузді/ вірші») — сатиричні вірші переважно пародійного характеру;

— *сенрю* (川柳, за ім'ям засновника жанру) — гумористичні й жартівливі вірші;

— *хайку* (俳句, *досл.*: «комічні вірші»), на першому етапі — вірші комічного змісту, на другому (починаючи з XVII ст.) — лірична поезія.

У X–XVI ст. в японській літературі існував також термін *хайкай* (俳諧, *досл.*: «гумор», «жарт», «дотеп»), який з давніх часів використовувався в японській поезії в якості загальної назви для всіх поетичних творів гумористичного змісту, незалежно від їхньої строфічної форми чи жанру. Наприклад, розділ № 10 у складі поетичної антології «*Кокін-вака-сю*» («Збірка старих та нових японських пісень», 905р.) мав назву «*Хайкай-ка*» (俳諧歌, *досл.*: «Гумористичні /жартівливі/ пісні»), оскільки містив вірші-*танка*,

---

<sup>1</sup> Тобто покохас когось іншого — вищого за походженням, соціальним станом, посадою, званням тощо.

які були своєрідними шарадами на їхні заголовки, побудованими на засадах досить поширеного в японській мові явища омонімії. В епоху панування жанру *ренга* з'являються колективні поеми гумористичного змісту, що отримали назву «хайкай(-но) ренга» (俳諧の連歌, *досл.*: «жартівливі ренга»). Саме представники цього поетичного жанру Ямадзакі Сокан (1465–1553) та Аракіда Морітаке (1473–1549) першими почали писати поетичні твори у формі тривірша, розглядаючи *хокку* (початковий вірш, виокремлений з *ренга*) як нову строфічну форму й самостійний поетичний жанр.

У 1619 р. поет Мацунага Тейтоку (1571–1653), який вважав себе послідовником Аракіди Морітаке, засновує в Кіото першу в історії японської поезії школу *хайкай* під назвою «*Кофу*» і згодом разом з учнями друкує збірку віршів «*Еноко-сю*» («Цуценяча збірка», 1633), написаних у жанрі *хайку*. Саме школа Тейтоку, яка пізніше отримала назву «*Теймон*», сприяла поширенню поезії *хайкай* у країні, і саме Мацунага Тейтоку обґрунтував перші теоретичні засади поезики цього жанру.

Після смерті Мацунаги Тейтоку й закінчення періоду «свар» між його учнями в поезії *хайкай* з'являється нова поетична школа під назвою «*Данрін*», народження якої тісно пов'язане з творчістю поета Нісіями Соїна (1605–1682) — послідовника творчих ідей поета Ямадзакі Сокана. Особливостями проголошеної цією школою поезики були комічність віршів, написаних у жанрі *хайку*, схильність авторів до пародіювання, а головне — повна демократизація мови поетичних творів. Починаючи з 1675 р., офіційної дати заснування школи «*Данрін*», завдяки зусиллям багатьох поетів, які, в свою чергу, вважали себе учнями або послідовниками Нісіями Соїна, поезія *хайкай* набула надзвичайної популярності в усіх куточках Японії. Саме до цієї поетичної школи на початку своєї творчої діяльності належав Мацуо Басьо (1644–1694), який пізніше говорив своїм учням: «Якби до нас не було Соїна, ми й донині підбирали б недоїдки зі столу старого Тейтоку».

Головною заслугою Мацуо Басьо було те, що він остаточно сформулював теоретичні засади поезики *хайкай* і повністю втілював їх у своїх творах, піднявши жанр *хайку* до рівня високої поезії.

Основу філософської концепції поезики *хайкай* складають ідеї дзен-буддизму, суть якого, за твердженням самих засновників цієї релігійної школи в Японії — Ейсає (1141–1215) (секта *Ріндзай*) та Догена (1200–1253) (секта *Сото*), неможливо досягнути людським розумом, її можна лише відчутти й пережити. Басьо, який говорив, що, «досягнувши висот прозріння і просвітління, душа має повернутися до низького й земного», вважав поезію *хайкай* одним із засобів самопізнання людини як невід’ємної й органічної частки природи. «Істина в тому, що ти бачиш і відчуваєш, — казав він своїм учням. — Почуття, пережите поетом, стає віршем — саме в цьому полягає істина поезії *хайкай* («*хайкай-но макото*»)».

Головними естетичними принципами поезії *хайкай* Басьо вважав:

а) *вабі* (侘び, *досл.*: сум, печаль, журба) — почуття, що породжується розумінням недовговічності людського життя в одвічному світі:

*Накуй, зозуле,  
Ще і самоти  
Мені, сумному!*

(Мацуо Басьо, 1691)

*Птах поміж хмарами!  
Чому таким старим  
Цієї осені себе я почуваю?*

(Мацуо Басьо, 1694)

Оскільки головних засад поезики, розробленої Мацуо Басьо, дотримувалися пізніше практично всі відомі японські поети — як його безпосередні учні, так і численні послідовники, можна навести також характерні приклади з їхніх творів:

*Стареча осінь:  
Пережити б вечір,  
А потім ранку черга настане.*

(Йоса Бусон, 1773)

*На самоті дорогами Кісо<sup>1</sup>  
Плетусь за осінню,  
Старіючи потроху.*

*(Йоса Бусон, 1777)*

*Я йду назавжди,  
Ви зостається. —  
Дві різні осені!*

*(Масаока Сікі, 1895)*

б) *sabi* (寂び, *досл.*: наліт, поволока; відчуття старовини) — там-ничий смуток самотності, який відчуває душа поета, що на мить від-сторонюється від буденності життя й починає розуміти одвічну внут-рішню сутність речей, природних явищ, за якими він спосте-рігає:

*Осінні вогники!  
Базар старовини  
У чарівній і стародавній Нарі<sup>2</sup>.*

*(Йоса Бусон, !?/)*

*У храмах Нарі  
Запах хризантем  
І Будд численних почорнілі лиця.*

*(Мацуо Басьо, 1694)*

в) *siori* (萎い, *досл.*: в'янення, збляклення, змарніння) — безпо-середній, але зовнішньо (тобто лексичними засобами) не вираже-ний прояв *sabi* у самому вірші, його загальному настрої:

*Прощався я,  
Прощалися зі мною.  
І ось, нарешті, осінь у Кісо!*

*(Мацуо Басьо, 1688)*

---

<sup>1</sup> *Kiso* (木曾) — мальовничий гірський масив у центральній частині о. Хонсю (преф. Нагано).

<sup>2</sup> *Nara* (奈良) — давня столиця Японії (710–794 рр.).

*Краплинки сліз  
На свічці застигають...  
Вечірні журавлі!*

*(Йоса Бусон, 1770)*

г) *хосомі* (細身, *досл.*: тонкість, витонченість; тендітність) — вишуканість форми вірша, яка дозволяє поетові розкрити й передати красу *сабі*:

*Весняна ніч!  
У храмі, у кутку —  
Казкова тїнь самотньої прочанки.*

*(Мацуо Басьо, 1688)*

*Метелик зморений  
На дзвоні примостився  
І задрімав.*

*(Йоса Бусон, !?/)*

д) *карумі* (軽み, *досл.*: легкість; простота) — краса невибагливості й простоти зовнішньої форми, яка дає можливість віддзеркалити глибинну суть вірша через просте та зрозуміле:

*Промовиши слово —  
Крижаніють губи.  
Осінній вітер.*

*(Мацуо Басьо, !?/)*

*Пригледівшись уважно,  
Я побачив,  
Що попід тином грицики цвітуть.*

*(Мацуо Басьо, 1687)*

*Минулий рік  
Був не таким сумним!  
Осінній вечір.*

*(Йоса Бусон, 1776)*

Єдине прізвище  
У книзі гостьовій...  
Вечірній холод.

(Кобаясі Ісса, 1819)

е) *фуекі-рюко* (不易流行, *досл.*: сталість—мінливість) — відчуття незмінності одвічного в мінливому світі, тобто вірність поетичним традиціям при постійних змінах поетичних форм:

Тиша!  
І тільки сюрчання цикад  
Пронизує скелі.

(Мацуо Басьо, 1689)

Тисячоліття  
Чи лише сьогодні  
У небі так курличуть журавлі?

(Кобаясі Ісса, 1812)

У зв'язку з останнім принципом поезики *хайку*, розробленої Мацуо Басьо, доцільно нагадати слова, які часто любив повторювати поет: «Не варто наслідувати й копіювати древніх, треба лише шукати те, що шукали вони!». Те ж саме він заповідав своїм учням, які намагалися до найменших деталей копіювати його стиль і поетичні образи, використовувати чітко визначений набір художньо-стилістичних засобів тощо:

Мене наслідувати —  
Марне ремесло!  
Розрізаної дині половинки.

(Мацуо Басьо, 1694)

Великого значення у своїй поезиці Мацуо Басьо надавав також поняттю «*ніюідзуке*» (匂い付け, *досл.*: надання аромату) — пошукові поетом таких слів, які викликали б у читача різні асоціації, допомагаючи йому відчутти й зрозуміти чарівність невисловленого, прихованого або взагалі невимовного.



*Початок жнив.  
У полі журавлі.  
В село, нарешті, осінь завітала.*  
(Мацуо Басьо, 1687)

*Чернець розслаблено  
Ранковий чай смакує,  
А поруч — хризантеми у цвіту.*  
(Мацуо Басьо, 1690)

Згодом інший відомий японський поет, філолог, літературознавець Мотоорі Норінага (1730-1801) про це «загадкове» й «невимовно чарівне» напише:

*Якщо мене хто-небудь запитає:  
«Яка вона — Японії душа?»  
Скажу, що схожа  
На квітучих вишень в ранкових горах  
Ніжний аромат!*  
(Мотоорі Норінага)

#### IV

Як уже наголошувалося, існуюча поетична традиція вимагає навіть від сучасних японських поетів дотримання певних правил при виборі тих чи інших поетичних жанрів і відповідних строфічних форм. Якщо він збирається писати про кохання, власні почуття тощо, то обирає *танка*, якщо ж головною темою його вірша є філософсько-ліричні роздуми — пише *хайку*. Про якісні відмінності між цими двома поетичними жанрами, що й донині залишаються панівними в японській поезії, Дзюнко Такахасі пише: «Формально п'ятивірш *танка*, що складається з п'яти і семискладових віршів з чергуванням 5-7-5-7-7, відрізняється від тривірша *хайку*, побудованого за схемою 5-7-5, лише останнім двовіршем — 7-7. Проте насправді між цими двома поетичними формами існує значна якісна

відмінність. І вона полягає не тільки в тому, що за рахунок додаткового двовірша *танка* має можливість повніше висловлювати почуття, які вірш-*хайку* не може виразити через власну граничну лаконічність. У *хайку* іноді наводиться лише певна деталь пейзажу, яку автор пропонує увазі читача, не супроводжуючи її жодними додатковими поясненнями, тоді як у *танка* ця деталь поєднується з описанням авторських почуттів. А оскільки і *хайку*, і *танка* черпають свої теми з одного джерела, інакше кажучи, із тієї ж самої епохи, то з огляду на достовірність зображення цієї епохи, *танка*, мабуть, є більш відповідною формою, ніж *хайку*, бо змальовує цю епоху повніше й різноманітніше» (Такахаси Дз. **Горизонты японской поэзии // Странный ветер. Современная японская поэзия /Пер. с яп./ — М., 2003. — С. XIX**).

Проте далі у своїй статті Такахасі Дзюнко справедливо приписує жанру *хайку* одну характерну властивість, яка значною мірою компенсує його «недоліки» в порівнянні з менш коротким жанром *танка*. Зокрема, вона пише: «Попри надзвичайну лаконічність цієї поетичної форми, тривірш *хайку* будується, як правило, на зіставленні якихось двох явищ. Ці явища вступають у взаємодію, між ними виникає напруження, яке надає віршу надзвичайної динамічності. Саме ця біполярна структура, як мені здається, і дозволяє досягнути максимального поглиблення і розширення змісту в межах малої форми» (Там само. — С. XIX–XX).

Як на нашу думку, то подібне зіставлення, а можливо, краще сказати — протиставлення, справді, є досить частотним явищем у композиційній структурі віршів, написаних у жанрі *хайку*, проте називати його домінуючим все-таки не варто, оскільки значна кількість віршів цього жанру будується на зовсім інших композиційних засадах. Окрім того, це протиставлення, як правило, не є семантичним і ґрунтується не на антонімічності значень ключових слів у тексті поетичного твору, а радше — оказіональним, символічним, художньо-образним тощо. Щоб переконатися в цьому, наведемо низку типових прикладів:

1. Мале — велике:

*Розкрив маленький дзьобик соловейко.  
І раптом звідти —  
Солов'їний спів!*

*(Йоса Бусон)*

*Не плач, цвіркунчику!  
Бо навіть у зірок  
Кохання без розлуки не буває.*

*(Кобаясі Ісса)*

2. Зовнішнє — внутрішнє:

*Про різне  
Згадується —  
Сакура цвіте!*

*(Мацуо Басьо)*

*Птах поміж хмарами!  
Чому таким старим  
Цієї осені себе я почуваю?*

*(Мацуо Басьо)*

3. Буденне — духовне:

*Рис шеретуючи,  
На місяць задивився  
Бідняцький хлопчик!*

*(Мацуо Басьо)*

*Збирався на базар,  
І передумав.  
На ясний місяць краще подивлюсь!*

*(Мацуо Басьо)*

*Жую хурму,  
І раптом дзвони —  
Хорюдзі!<sup>1</sup>*

*(Масаока Сікі)*

---

<sup>1</sup> Хорюдзі (法隆寺) — один із найстаріших і найвідоміших буддійських храмів Японії (преф. Нара), побудований принцем Сьотоку (Сьотоку Тайсі, 574–622 рр.) на початку VII ст.

*За очкуром підшитаників — сопілка.  
Вперед!  
На свято Зустрічі Зірок!<sup>1</sup>*

*(Кобаясі Ісса)*

4. Можливе — неможливе:

*Помилуватись вишнями в цвіту  
За матір'ю  
Сліпий плететься хлопчик!*

*(Еномото Кікаку)*

5. Звичне — несподіване:

*Стомлений,  
Мрію лише про нічний притулок...  
Боже! Гліцинії квіт!*

*(Мацуо Басьо)*

*Засмучений,  
На пагорб піднімаюсь,  
А там — терновий цвіт!*

*(Йоса Бусон)*

*Фазан токує так,  
Немов це він  
Відкрив сьогодні в небі першу зірку.*

*(Кобаясі Ісса)*

6. Вічне — тлінне:

*Мінливість долі!  
Паростком бамбука  
Стає колись людина вреситі-ресит.*

*(Мацуо Басьо)*

---

<sup>1</sup> Йдеться про свято *Танабата* (七夕, 織女), що святкується сьомого числа сьомого місяця, коли в нічному небі лише раз на рік зустрічаються закохані зірки Ткаля (Вега) та Волопас, які були розлучені богами за нехтування своїми обов'язками й розміщені по різні боки Чу-мацького Шляху (яп.: «Ама-но гава» /天の川/ — Небесна ріка).

*Жорстокість долі!  
Воїна шолом  
Став конику маленькому притулком.*  
(Мацуо Басьо)

*В заметах снігових  
Коматі-храм<sup>1</sup>.  
Йще на рік обоє постаріли.*  
(Йоса Бусон)

## V

Попри притаманний японцям раціональний консерватизм, майже в усіх сферах матеріального та духовного життя, який вимагав від поетів збереження традиційної тематики, характерної для тих чи інших поетичних форм і жанрів, використання відповідних художньо-стилістичних засобів тощо, лише тоді, коли вони все-таки наважувалися порушити застарілі правила, зламати закостенілі стереотипи, рішуче йдучи на кардинальні й навіть революційні зміни у своїй творчості, вони сягали вершин поетичної майстерності, ставали провідними поетами своєї епохи, а їхні поетичні твори — зразком для численних послідовників. Саме так трапилося з Мацуо Басьо, якому вдалося перетворити суто комічний, жартівливо-розважальний жанр *хайку* на високу філософсько-ліричну поезію. Саме так сталося з появою в поезії Ісікави Такубоку (1886–1912), який наповнив традиційно любовний жанр *танка* романтично-філософською тематикою, а згодом і соціальною проблематикою<sup>2</sup>.

Найближчими до *хайку* строфічними формами в європейській поезії можна вважати класичну терцину та двовірш (дистих). Моновірш також може розглядатися в якості європейського аналога по-

---

<sup>1</sup> Храм *Коматі* (小町寺 — «Коматі-дера») — давній буддистський храм в Кіото.

<sup>2</sup> Вітчизняні шанувальники японської поезії мають змогу познайомитися з творчістю цього талановитого японського поета завдяки перекладам Г. Туркова (*див.*: «Ісікава Такубоку. Лірика». — Київ: Дніпро, 1984).

пулярної японської строфічної форми й водночас поетичного жанру японської класичної поезії, але за умови наявності в ньому цезури (внутрішньої паузи). При цьому слід зважати на те, що в європейській поезії моновірш, як строфічна форма, використовувався переважно в гномічній поезії — поетичних творах повчального змісту: афористичних висловах, моральних настановах, напученнях тощо, а також при написанні епітафій. Саме цезура, умовно поділяючи моновірш на дві композиційні частини, певною мірою зближує його з жанром *хайку*. Однак зауважимо, що в японській поезії в цілому і в поезії *хайку* зокрема, цезура традиційно відігравала набагато важливішу роль, ніж в поезії європейській. Відома російська дослідниця творчості Мацуо Басьо Т.І. Бреславець з цього приводу зазначала: «Цезура в *хайку* виступає як один із засобів реалізації доктрини мовчання. Вона створює ефект недомовленості, обриває думку на півслові, підкреслює головне висловлювання і є імпульсом, який спонукає читача до творчої активності, до переключення власного художнього мислення на сприйняття явищ іншого, асоціативного рівня» (Бреславец Т.И. *Поэзия Мацуо Басё*. — М., 1981. — С. 135).

Цезура почала широко застосовуватися в японській поезії ще за доби Нара та Хей-ан у віршах жанру *танка*. Зазвичай, вона композиційно поділяла цей п'ятирядковий поетичний твір на тривірш (5-7-5) та двовірш (7-7). У першій частині «проголошувалася» тема вірша, а друга була покликана мотивувати, пояснити, розкрити чи розвинути зазначену тему. Проте досить часто траплялися й інші варіанти композиційно-сміслового поділу віршів-*танка* за допомогою відповідного розміщення в них цезури, наприклад: а) 5-7 // 5-7-7; б) 5 // 7-5-7-7; в) 5-7-5-7 // 7.

Широке використання цезури у віршах-*танка* доби Нара і Хей-ан пізніше значною мірою посприяло зародженню жанру *рента*, оскільки демонструвало реальну можливість висловлювання цілком завершеної поетичної думки й створення повноцінного художнього образу навіть у межах однієї короткої частини п'ятивірша.

У віршах жанру *хайку*, що зародився з жанру *рента*, цезура, переважно, знаходиться після п'ятого чи дванадцятого складу: 5 // 7-5

або 5-7 // 5. Дуже часто функцію цезури, яка поділяє *хайку* на дві частини й додає йому інтонаційної завершеності, виконують різні емоційні слова (вигуки), а також модальні й граматичні постфікси (частки; *яп.*: 助詞 - «дзьосі»): や (-я), よ (-йо), ぞ (-дзо), も (-мо), けり (-кері), し (-сі), たり (-тарі), つ (-цу), つつ (-цуцу), ぬ (-ну), か (-ка) тощо, а в кінці віршів — *かな* /哉/ (-кана). В японській поезиці вони отримали назву «*кіредзі*» (切れ字, *досл.*: «ріжучі слова»). Наведемо кілька типових прикладів їхнього використання в поезії Мацуо Басьо, почавши з його найвідомішого вірша:

古池や  
蛙飛び込む  
水の音

*Старий ставок.  
Пірнуло жабеня —  
Вода сплеснула.*

枯れ枝に  
鳥の止まりけり  
秋の暮

*Засохла гілка —  
Крука притулок.  
Осінній вечір.*

霧しぐれ  
富士をみぬ日ぞ  
面白き

*Туман і мряка  
Застять Фудзіяму,  
А все одно — не відвести очей!*

Деякі фахівці вважають, що «*кіредзі*» у складі *хайку* несуть певне емоційно-смісловне навантаження й можуть виражати захоплен-

ня, подив, сумнів, жаль тощо (Там само. — С. 136–137). Ми не виключаємо, що в окремих випадках це дійсно так. Однак більшість японських літературознавців відводять «ріжучим словам» виключно інтонацій-но-структурну функцію. Окрім того, ми переконані, що японські поети досить часто використовували ці (переважно односкладові чи двоскладові) слова виключно для дотримання класичної строфічної форми *хайку* (5-7-5), додаючи їх у тих випадках, коли кількість складів у рядку не відповідала необхідному числу 5 чи 7. Саме тому при перекладі поезії *хайку* іноземними мовами «ріжучі слова», зазвичай, опускаються без будь-якої шкоди змісту віршів.

До речі, записи Кьорая, одного з кращих учнів Мацуо Басьо, свідчать про те, що його вчитель і неперевершений майстер *хайку* теж розглядав «*кіредзі*» лише як своєрідний інтонаційний засіб поділу вірша на відповідні рядки (стовпчики), чітко протиставляючи при цьому «звичайні» слова й «особливі», тобто «ріжучі». Басьо говорить: «Насамперед, «ріжуче слово» вводять у строфу для того, щоб «розрізати» її. Строфа, яка вже є «розрізаною», не потребує «розрізання» за допомогою особливого слова. Оскільки й досі дехто з тих, хто пише вірші, не розуміє різниці між «розрізаною» та «нерозрізаною» строфами, наші попередники люб'язно визначили кількість «ріжучих слів». Коли до строфи включаються ці слова, відбувається наступне: сімнадцять-вісімнадцять<sup>1</sup> із них безпосередньо «ріжуть» строфу. Що ж стосується решти двох-трьох, то зустрічаються строфи, які, навіть маючи у своєму складі ці слова, залишаються «нерозрізаними», однак трапляються й такі, що, не маючи їх, виявляються «розрізаними». А тому важливо вміти чітко розпізнавати, яким саме чином «розрізана» строфа, тобто визначити, наприклад, що ось оце や (-я) — поєднувальне, а ось оце し (-сі) означає минулий час, і тому вони не «розрізають» строфу...» (Мацуо Басё. *Изб-*

<sup>1</sup> Басьо натякає на список «*кіредзі*», визначений свого часу майстрами жанру *ренга*, що налічував 18 «ріжучих слів»: や (-я), よ (-йо), ぞ (-дзо), も (-мо), し (-сі), ん (-ну), か (-ка), け (-ке), れ (-ре), へ (-хе), す (-су), じ (-дзі), いかに (-ікані), たり (-тарі), つ/つ/ (-цу/цу/), けり (-кері), もがな (-могана), かな (-кана) (Мацуо Басё. *Избранная проза* /Пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делосиной/. — СПб., 2000. — С. 279).



ранная проза /Пер. с яп. Т.Л. Соколовой-Делюсиной/. — СПб., 2000. — С. 185).

У спадок від жанрів *танка* та *ренга* поезії *хайкай*, окрім деяких художньо-стилістичних прийомів, дістався також сезонний принцип укладання поетичних збірок. Вірші в них групувалися за порами року з відповідними назвами розділів: весна, літо, осінь, зима.

Висловлювання Мацуо Басьо про поезію, а також концептуальні засади опрацьованої ним нової поетики *хайку*: «*вабі*», «*карумі*», «*сабі*», «*сіорі*», «*хосомі*», були ретельно записані його учнями й надруковані ними вже після смерті великого поета. Серед цих записів-спогадів найвідомішими є «Збірка Кьорая» («*Кьорай-сьо*», 1702 р.) і «Три зошити» («*Сандзосі*», 1702 р.), автором яких був Хатторі Дохо (1657–1730). Про головні відмінності тематики поезії *хайку* від традиційної тематики віршів *танка* та *ренга* Хатторі Дохо писав: «Якщо давні поети оспівували солов'я, який тьохкає на сливовій гілці, то нинішні помічають, як він гидить на *моті* (*рисові тістечка*. І.Б.)». Без сумніву, записуючи ці слова, учень Басьо мав на увазі жартівливий вірш свого вчителя:

*Таки нагідив із дашка веранди  
На мої тістечка  
Бешкетник-соловей!*

(Мацуо Басьо)

Тобто для поетів жанру *хайку*, що зародився насамперед як гумористична, жартівлива поезія простолюддя, на відміну від їхніх попередників — майстрів жанрів *танка* і *ренга*, не існувало ні тематичних, ні мовних (у першу чергу, лексичних) обмежень. Збереглося висловлювання з цього приводу самого Мацуо Басьо, який казав своїм учням: «Верба під весняним дощем належить світові пісень (тобто жанру *танка* чи *вака* /»японська пісня«/). І.Б.); ворона, що видлубала равлика з багна, — виняткова приналежність поезії *хайкай*» (Басьо Мацуо. Поезії: Пер. з яп. / Упоряд., перекл., авт. передм. та приміт. Г.Л. Турков. — К., 1991. — С. 12).

У цьому випадку не обійшлося без впливу дзен-буддизму, оскільки переважна більшість поетів жанру *хайку* були палкими послі-

довниками саме цього релігійного напрямку в буддизмі. Г. Турков у передмові до збірки власних перекладів поезій Мацуо Басьо справедливо зазначає, що для поета головним у формуванні естетичних поглядів на поезію було «вчення *дзен* з його проголошенням абсолютної цінності всього суцього на світі». Ось чому, — робить висновок відомий український перекладач, — у поезії Басьо не тільки не віддається перевага тематиці, пов'язаній з людиною, а навпаки, частіше натрапляємо на звертання до речей, на європейський погляд незначних, навіть мізерних; але це не значить, що Басьо навмисне уникав «людської тематики» (ніякої навмисності в поглядах *дзенця* бути не може), — тут ми зустрічаємося просто з іншою, порівняно з європейською, точкою зору: цінна в цьому світі також і людина, а не в першу чергу людина... Матеріалом для поезії *хайку* не є почуття й думки окремої людини — ця поезія відображує духовну єдність митця з природою» (Там само. — С. 23–24).

## VI

*Дзен-буддизм* мав суттєвий вплив не лише на японську класичну поезію, але й на всю японську культуру XIII–XIX ст. Ця релігійна течія дуже імпонувала японському *сьогунату*, а тому згодом він фактично перетворив її на офіційну державну релігію. За його сприяння наприкінці доби Камакура (1185–1333 рр.) доквіл Кіото за китайським зразком було засновано «систему П'яти монастирів» (*яп.*: 五山 — *годзан*), священники й ченці яких ставали наставниками *сьогунів* у вірі, їхніми політичними радниками в питаннях зовнішніх стосунків тощо. Виник цілий напрям у тогочасній японській літературі, який отримав назву «*годзан-бунтаку*» (*яп.*: 五山文学 — «література П'яти монастирів», або ще «література П'ятигір'я») (*докл. про це див.*: Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. — СПб., 1997. — С. 351–359).

Саме цей літературний напрям, окрім релігійних творів буддійської тематики (теологічних та філософських трактатів, повчальних життєписів, моралізаторських історій, оповідань-напучень, віршів-

заповідей тощо), пізніше породив поетичний жанр *хайку*. І саме представники «П'ятигір'я» сприяли зародженню та розквіту на теренах Японії таких феноменальних явищ національної культури й оригінальних видів мистецтва, як *кендо* (фехтування), *сьодо* (каліграфія), *тя-но-ю* (чайна церемонія), *бонсай* (вищухання карликових дерев), *каре-сансуй* (сухі сади), *суміе* (монохромний живопис).

Як відомо, засновники японського варіанту *дзен*-буддизму Ейсай /1141–1215/ (секта *Ріндзай*) і Доген /1200–1253/ (секта *Сото*) одним із головних принципів *дзен*-буддизму проголошували принцип занурення у власну сутність (душу), тобто ідею самоспостереження й культ *саторі* (своєрідний ступінь *нірвани*) — душевного спокою та рівноваги, відчуття внутрішнього просвітління, які досягалися шляхом медитації, а також за допомогою деяких інших засобів психотренінгу.

Саме *дзен*-буддизм сприяв появі в Японії XIII ст. такого соціально-ідеологічного (чи, можливо, краще було б сказати, філософсько-етичного) явища японської історії та культури, як «*бусідо*» (武士道 *досл. з яп.:* «шлях воїна»; «шлях самурая») — кодекс честі, система принципів моралі й правил життя японського лицарства — воїнів-самураїв, своєрідного «японського козацтва».

Для того, щоб краще зрозуміти це унікальне явище в історії Японії, яке мало й певною мірою має донині величезний вплив практично на всі сфери соціального та духовного життя японців, включно з поезією, слід звернутися до відомої праці Інадзо Нітобе «Бусідо — душа Японії», яка існує також в україномовному перекладі (*див.:* «Всесвіт». — № 11–12. — 2004. — С. 15–32).

«Дзен, — пише у своїй книзі японський фахівець, — означає зусилля людини проникнути крізь медитативні зони мислення за межі вербального вираження (виділено нами. І.Б.). Споглядання є способом, а метою — прагнення переконатися в тому, що існує певний фундаментальний і спільний для всіх явищ принцип, а також, якщо це можливо, в існуванні самого Абсолюту, досягнувши таким чином гармонії з цим Абсолютом» (Там само. — С. 16-17).

Саме це значною мірою зумовило домінування в японській класичній поезії протягом майже всієї її історії таких лаконічних стро-

фічних форм, як *танка* і *хайку*, оскільки багатослівність у цьому випадку абсолютно недоречна. Домінантною ознакою високохудожнього поетичного тексту стає натяк. Поету достатньо сказати, що «*Зануреному в роздуми ченцю почувся раптом паморозі голос*», а що саме сказав ченцеві цей «*голос паморозі*» — мав домислити кожен, хто читав чи чув ці рядки. Достатньо було запропонувати читачеві глянути в той бік, де в «*осінніх сутінках*» на «*засохлій гілці*» знайшов собі «*притулок крук*», а що саме відчував при цьому читач, залежало від його душевного стану й настрою, життєвого досвіду, віку тощо. Можливо, саме в цій ненав'язливості, недомовленості або навіть умовчанні японської поезії, яку кожний читач може сприймати й тлумачити по-своєму, і донині приховується її неперевершена чарівність та привабливість.

Іноземці, які читають японські класичні вірші *танка* і *хайку* в оригіналі, завжди звертають увагу на те, що в них майже немає особових займенників «*я*» і «*ми*». І це попри те, що в японській мові, на відміну від української та багатьох інших європейських мов, саме ці займенники представлені досить широкою палітрою різнослівних синонімів, наприклад:

«*Я*» — *атасі, вай, варе, васі, ватакусі, ватасі, боку, гусей, дайко, найко, ойра, оре, оре-сама, сесся, тін, хісьо.*

«*Ми*» — *бокура, варе-варе, ватасі-таті, тохо.*

Перше, що спадає на думку для пояснення цього феномену, це надзвичайна лаконічність традиційних японських поетичних жанрів *танка* і *хайку*, яка, безумовно, вимагала від поетів максимальної економії будь-якого «беззбиткового» для передачі головного ліричного чи філософського змісту вірша лексичного матеріалу, до якого не в останню чергу можуть бути віднесені також особові займенники. Однак лише таке, досить логічне, як на перший погляд, пояснення все-таки недостатнє для з'ясування всіх можливих причин подібної мовної особливості японської класичної поезії. Ми вважаємо, що тут також не обійшлося без впливу буддизму. Проф. Д.Т. Судзукі в книзі «*Дзен і японська культура*» про це явище, зокрема, пише: «*Хайку, як і дзен, не сприймає егоїзму в будь-якій формі. Твір мистецтва має бути абсолютно невигадлигим, позбавленим*

будь-яких прихованих мотивів. Між натхненням поета і його свідомістю не повинно існувати жодної посередньої ланки. Автор стає цілковито пасивним інструментом вираження натхнення... *Хайку*, як плід поетичної творчості, має бути вираженням внутрішнього стану людини, повністю позбавленої відчуття власного «я»... Можна стверджувати, що багато в чому *хайку* віддзеркалює особливості японського характеру. Передусім, японці не схильні до багатослів'я: вони не люблять сперечатися, уникають інтелектуальних абстракцій. Їхнє кредо — «*Камі натара-но міті*», що означає «*Полишити все на розсуд богів*», не заважати людськими вигадками їхнім діям. Це повністю відповідає буддійському вченню про «незмінність» (*санскр.*: «*татхата*»; *яп.*: 空の儘 «*сонома-ма*»). *Сонома-ма* або ще *кономама* — це справжня вища реальність; ми, люди, не здатні перевершити її, як би завзято й відчайдушно не намагалися це зробити. Усе, на що ми здатні, — це писати *хайку*, визнаючи саме такий стан справ і не запитуючи, чому та як. Це можна вважати певною покірністю. Однак японці не ремствують, не проклинають долю, як більшість людей Заходу; вони з бадьорим духом і гумором просто погоджуються з цим» (Судзуки Т. Д. *Дзен и японская культура*. — СПб., 2003. — С. 255, 261).

Дещо інше, проте також «буддійське» пояснення цього феномена, тобто майже повної відсутності в японській поезії особових займенників «я» та «ми», дає російський теолог Ф.І. Щербатський, який у своїй праці «Філософське вчення буддизму» пише: «У запереченні «я» Будда вбачав перевагу свого вчення. Там, де є особистість, є і власність, яка їй належить, де присутнє «я», присутнє й «моє». А прив'язаність до особистої власності є корінням усякого зла» (Щербатской Ф.И. *Философское учение буддизма*. — Пг., 1919. — С. 34).

Доген — японський філософ, засновник дзен-буддійської школи *Сото*, з цього приводу зауважував: «Пізнати вчення Будди означає пізнати самого себе. Пізнати самого себе означає забути себе. Забути себе означає усвідомити себе рівнозначним іншим речам» (Григорьева Т.П. *Мудрецы, правители и мастера // Человек и мир в японской культуре*. — М., 1985. — С. 136).

До речі, в антології «*Ман-йо-сю*» (сер. VIII ст.), яка містить значну кількість фольклорної поезії та віршів анонімних авторів, і в якій вплив синтоїзму відчувається набагато сильніше від впливу будь-якої іншої вже відомої на той час японцям релігії чи релігійно-філософського вчення, у тому числі й буддійського (якщо такий вплив на поезію «*Ман-йо-сю*» взагалі був), кількість випадків використання в поетичних текстах особових займенників як однини, так і множини набагато більша. І це притому, що в усіх наступних після появи «*Ман-йо-сю*» поетичних антологіях кількість представленої в них авторської, а не анонімної поезії, навпаки, постійно зростала.

Таким чином, якщо синтоїзм як суто національна релігія стояв біля витоків і фактично породив японську класичну поезію, вклав у неї душу, сприяв зародженню культу краси й прищепленню численним поколінням японців почуття прекрасного, то буддизм привніс до неї надзвичайно глибоку ліричну філософічність і психологізм. Що ж стосується конфуціанства, то, впливаючи протягом багатьох століть на систему виховання та освіти Японії, воно зробило поезію невід'ємним атрибутом духовного життя нації, із «забавки богів» перетворило поезію на органічну складову культури кожного освіченого японця.

## VII

Поступово змінюються не лише тематика та стилістика японської поезії, змінюються, удосконалюються, збагачуються також палітра традиційних художніх засобів, система образів, героїв і персонажів поетичних творів. Замість звичних для жанрів *танка* й *ренга* солов'їв, зозуль, фазанів, диких гусей, коників, цвіркунів, цикад та оленей, героями віршів-*хайку* стають коти, горобці, ворони, жаби, мухи, гедзі, равлики, воші, блохи й інші «непристойні» з точки зору вишуканої аристократичної поезії доби Хей-ан тварини, птахи, комахи:

*Коти закохані  
Замовкли врешті-решт.  
І тьмяний місяць завітав до спальні.*  
(Мацуо Басьо)

*Горобчику, мій друже,  
Не чіпай малого тедзика,  
Що бавиться на квітці!*  
(Мацуо Басьо)

*Навіть ворона,  
Що обридла всім,  
Красунею здається сніжним ранком!*  
(Мацуо Басьо)

*Прокляті воші, блохи!  
Ще й коняка  
Малу нужду справляє в головах!*  
(Мацуо Басьо)

*З одежі літньої  
Ще й досі вибираю  
Вошву дорожню.*  
(Мацуо Басьо)

*Осіннє листя падає з дерев.  
Старіють жаби  
У ставку старому.*  
(Йоса Бусон)

*Рогатий равлик  
Рухається так,  
Неначе ієрогліфи виводить.*  
(Йоса Бусон)

*Лакованої таці чорна гладь.  
На ній і муха раптом  
Посковзнулась!*  
(Кобаясі Ісса)

*Не бийте муху!  
Гляньте, як вона  
Старанно руки й ноги витирає.*

*(Кобаясі Ісса)*

*Осінній день!  
Численних горобців  
Крильцят маленьких жваве лопотіння.*

*(Рьокан)*

*Ці літні ночі!  
Бліх порохувать  
Заледве устигаєш до світанку.*

*(Рьокан)*

Їхні «шляхетні» попередники, якщо й згадуються в тому чи іншому вірші-хайку, то, зазвичай, у кумедному, десакралізуючому їхній традиційний поетичний образ вигляді. Наприклад:

*Туди-сюди!  
Ніяк не знайде місяця  
Біля маленької хатинки соловей.*

*(Йоса Бусон)*

*З імлі весняної —  
Старенький соловей:  
Минулого давно забутий голос!*

*(Йоса Бусон)*

*Ну й соловейко!  
Об сливовий квіт  
Запакощені лапки витирає.*

*(Кобаясі Ісса)*

*Фазан токує так,  
Немов це він  
Відкрив сьогодні в небі першу зірку.*

*(Кобаясі Ісса)*



На відміну від жанрів *танка* чи *ренга* узагальнити, а тим більше, детально описати тематику віршів-*хайку* — надзвичайно складна, якщо взагалі можлива, справа. І проблема полягає не лише у феноменальному розмаїтті цієї тематики, про що О. Геніс, натякаючи на відомий вірш А. Ахматової, писав: «*Хокку* вражають своєю неперебірливістю. Ці вірші не «ростуть із сміття», а залишаються з ним» (Геніс А. Довлатов и окрестности // *Новый мир*. — №7. — М., 1998. — С. 135).

Аналіз концептуальних засад поезії *хайкай*, розроблених Мацунагою Тейтоку й Мацуо Басьо, а також перших збірок *хайку*, зокрема тих, що були укладені за безпосередньої участі самого Басьо та містять як його власні вірші, так і вірші його численних учнів<sup>1</sup>, свідчить про те, що саме в цей період поети, які писали свої вірші в жанрі-*хайку*, намагаючись примирити традицію та новаторство, старі й нові принципи поетики, зрештою опинилися на роздоріжжі.

З одного боку, сезонний принцип укладання збірок *хайку*, наявність у цих збірках численних описів рідної природи в усіх її проявах, природних явищ, рослинного й тваринного світу, а також активне використання традиційних художньо-стилістичних засобів, властивих вишуканій аристократичній поезії доби Хей-ан, дозволяє говорити про щире прагнення японських поетів дотримуватись усталених канонів поетики й традиційних правил віршування, бажання зберегти та продовжити багатовікову національну поетичну традицію. А з іншого, відгукуючись на зміни, що відбувалися в тогочасному японському суспільстві, економічному й культурному житті країни, системі освіти, літературі, мові тощо, поети не могли не вийти за вузькі межі існуючої традиції. Час вимагав нової тематики, нових художньо-стилістичних засобів, нових поетичних образів і героїв, а, відповідно, — нової естетики, моралі, філософії і навіть самої мови поезії.

---

<sup>1</sup> Маються на увазі поетичні збірки: «*Зимові дні*» (1684), «*Весняні дні*» (1686), «*Занедбане поле*» (1689), «*Довгастиий гарбуз*» (1690), «*Мішок вугілля*» (1994), «*Солом'яний дощовик мавпи*» (книга I — 1691, книга II — 1698) та інші, а також ліричні щоденники Мацуо Басьо: «*Кістки, що біліють у полі*» (1685–1687), «*Подорож до Касіми*» (1687), «*Подорож до Сарасіни* (1688–1689)», «*Стежками Півночі*» (1689–1694), «*Записки з дорожньої скриньки*» (1687–1691), «*Щоденник із Сага*» (1691).

Виходом із цієї колізії стало те, що японські поети почали активніше застосовувати у своїй творчості підтекст і натяк — сугестивні художні засоби, які й до них досить часто використовувалися майстрами *танка* та *рента* в якості одного з художньо-стилістичних прийомів, але які в поезії *хайку* стали головним художнім методом і способом образного віддзеркалення дійсності.

Поняття «підтекст» у сучасному вітчизняному літературознавстві визначається як прихований, внутрішній зміст висловлювання. На думку фахівців: «Підтекст існує тільки у зв'язку з вербально вираженим змістом, супроводить і водночас частково чи повністю змінює його. Підтекст зумовлений деформуванням прямого змісту словесних значень під впливом контексту і позамовних факторів — відтворюваної ситуації, позиції мовця, його комунікативної мети. Підтекстова інформація виникає завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові — семантичні, стилістичні, емоційно-експресивні, — викликати асоціації, набувати додаткових значень внаслідок взаємодії з іншими мовними одиницями в структурі тексту. Сприймання підтекстової інформації можливе лише на основі усвідомлення цих супровідних нашарувань на пряме значення компонентів висловлювання. Підтекст можливий у розмовному, публіцистичному мовленні, та найбільш властивий він художнім творам. Підтекстова інформація лежить в основі деяких тропів (іронія, алегорія), жанрів (байка, казка). Приховану інформацію можуть нести мовні одиниці всіх рівнів — слова, фрагмент тексту, цілі художні твори, без сприйняття підтексту яких неможливо зрозуміти їхнього ідейного змісту й оцінити художні якості» (Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 548–549).

Усе це повною мірою стосується також поезії *хайку*.

Досить близькими до поняття «підтекст» у літературознавстві є також поняття, які позначаються термінами «натяк», «недомовка», «латентність» (*від лат. latens, latentis* — «прихований»), а також власне «сугестія» (*від лат. suggestio, suggero* — «навчаю», «навіюю»). Під першими трьома термінами розуміється «прихований зміст, який не виявляє себе видимими ознаками» (Словник іншомо-

вних слів / За ред. О.С. Мельничука. — К., 1985. — С. 482). А термін «сугестія», який значно частіше застосовується в сучасному літературознавстві, зокрема, у складі такого термінологічного словосполучення, як «сугестивна лірика»<sup>1</sup>, означає підспудний вплив на почуття та емоції людини шляхом навіювання їй за допомогою різних засобів (у нашому випадку — через поетичний текст) певних вражень, уявлень, спогадів, асоціацій тощо.

А оскільки поезію *хайку* ми, безперечно, також розглядаємо як сугестивну лірику, то посилаючись на авторитетну думку наших шановних колег — авторів «Літературознавчого словника-довідника» (Київ, 1997), зауважимо, що при будь-якому зовнішньому формальному вираженні «головним предметом зображення в сугестивній ліриці, як і в медитативній, є духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру. Відмінності зосереджені на цільовій настанові твору й образному ладові, які спрямовані на досягнення душевних станів, невловимих для раціональних мовних структур. Тут головну роль відіграють багатоканальні асоціативні зв'язки, яскрава, соковита метафорика, синтез художніх явищ у межах полісемантичного ліричного сюжету, активізація ритмомелодики. У сугестивній ліриці значну роль відіграють мелодія вірша, ритм, інтонаційний малюнок. Саме через них поетові вдається зачарувати читача рухом почуттів. Така поезія найближча до музики, бо її засоби виразності виходять на перший план, а семантика слів стає другорядною (виділено нами. І.Б.)» (Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 663).

Справді, уже вкотре повертаючись до відомого вірша Мацуо Басьо про старий ставок:

---

<sup>1</sup> Мається на увазі «жанрова група ліричних творів, яка спирається не стільки на логічно оформлені зв'язки, скільки на асоціації та інтонаційні відтінки, звернена до емоційної сфери читача і в цьому розумінні протилежна медитативній ліриці, раціоналістичній у своїй основі. Сугестивна і медитативна лірика належать до одного метажанру — феноменологічного, і розглядаються як два його полюси чи різновиди» (Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 663).

*Старий ставок!  
Пірнало жабеня —  
Вода сплеснула.*

ми, звичайно, не станемо запевняти себе чи переконувати в цьому інших, що головною темою й основним ідейним змістом цього вірша є «плигання жаб у старий ставок», як і в тому, що поетичний опис саме цього «жаб'ячого дійства» ставив собі за мету Басьо, створюючи цей вірш-шедевр.

Цілком можливо, що саме через цю суто формальну, зовнішньо-змістовну «неперебірливість» віршів-хайку, більшість фахівців, які торкаються у своїх працях питань типології тематики цього поетичного жанру, намагаються уникати конкретики, оперуючи такими узагальнюючими поняттями, як художнє зображення «картин природи» і «природних явищ», філософсько-ліричне описання «реального життя» і «повсякденних людських справ та турбот» тощо.

Як результат, кожен із читачів сприймає й розуміє цю поезію (навіть один і той самий вірш!) по-різному, відкриваючи в ній те, що асоціюється лише з його власним життєвим досвідом, його долею, настроєм, а також тими потаємними почуттями душі, що народжуються лише в його серці, що живуть і помирають разом з окремою неповторною людиною.

Присвятивши головну увагу в цій передмові до другого тому хрестоматії з японської художньої літератури поезії як панівному літературному жанру середньовічної Японії, стислі огляди історії розвитку в період з XIV по XIX ст. прозових літературних жанрів, а також національного японського театру та драматургії ми винесли у відповідні розділи цього видання.

***І. Бондаренко***

**ДЗУЙХІЩУ**

**隨筆**

**ФІЛОСОФСЬКО-ЛІРИЧНІ ЕСЕ**

**KEHKO-XOCI**

**兼好法師**

**(1283–1352)**

## КЕНКО-ХОСІ

Справжнє ім'я Кенко-хосі (兼好法師, 1283–1352), який за життя був більше відомий сучасникам як поет, аніж прозаїк, було Урабе Канейосі. Родина Урабе вела свій родовід від клану Накатомі, який, за легендою, був нащадком синтоїського бога Аме-но Кояне-но мікото. На жаль, достовірних свідчень про життя поета збереглося мало.

За одними даними, батько майбутнього поета й автора «Нотаток знічев'я» (徒然草 — «*Цуредзурегуса*»), Урабе Канеакі, був чиновником, за іншими — настоятелем синтоїстського храму в місцевості під назвою Йосіда, що неподалік Кіото, де 1283 р. й народився Канейосі. Саме тому за місцем народження Кенко-хосі іноді називають ще Йосіда-но Канейосі, тобто Канейосі з Йосіда. Здібний і кмітливий від народження хлопчик вже в дитинстві перечитав найвидатніші поетичні та прозові твори японської літератури доби Нара і Хей-ан, був добре обізнаний з класичною літературою танського Китаю, вивчав буддійські сутри, філософські трактати Лао-цзи, Чжуан-цзи та ін.

Завдяки своїй освіченості ще юнаком його було прийнято на службу до бібліотечного відомства при імператорському дворі, де він займався переписуванням книг, входив до складу комісій, які укладали поетичні антології тощо. Водночас Канейосі сам пише вірші-*танка*, які увійшли до низки поетичних зібрань XIV ст. Поетичний талент молодого Урабе Канейосі був помічений і високо оцінений екс-імператором Го-Уда (1267–1324; *роки правл.*: 1274–1287), який запросив його на службу до себе, запропонувавши посаду *хокумен-но бусі* (北面の武士, *досл.*: «охоронець /воїн-самурай/ північної сторони»), оскільки посад, пов'язаних з гуманітарною діяльністю, кошторис свити імператора у відставці не передбачав. Погодившись, 36-річний Кане-йосі назавжди залишає службу при дворі імператора Го-Дайго (1288-1339; *роки правл.*: 1318-1339) і переїжджає до резиденції екс-імператора Го-Уда, яка знаходилася

при храмі Дайкакудзі. Тут він продовжує займатися звичною справою: переписуванням давніх рукописів, редагуванням текстів, укладанням поетичних антологій тощо.

За легендою, саме в храмі Дайкакудзі Канейосі познайомився й закохався в молоду красуню Кобен, яка була черницею цього храму. Дізнавшись про це, батько Кобен, Татібана Нарітада, забрав і відвіз дочку до родинного маєтку, наказавши слугам ретельно охороняти її від будь-яких контактів з Канейосі, в якого вона також закохалась. Вимушена розлука з коханою, яка невдовзі померла, а також раптова смерть у червні 1324 р. екс-імператора Го-Уда підштовхнули Канейосі, який вже встиг прийняти чернечий постриг, назавжди залишити службу й податись у мандри східними провінціями країни. Про його душевний стан у цей період життя свідчить один із віршів-*танка*, написаних під час подорожі:

世の中に  
秋田刈るまで  
なりぬれば  
露もわが身も  
おき所なし

*Якщо й не зникне світ до жнив,  
Мов іній, —  
Не буде вже притулку на полях  
Ані мені,  
Ані росі осінній.*

Певний час Кенко-хосі живе самотником у горах провінції Сінано, проте згодом знову вирушає в мандри — спочатку в Камакуру, а потім на о.Сікоку. Після цього він тривалий час мешкає в усамітненій гірській хижині поблизу Кіото, а перед смертю залишає її й поселяється біля підніжжя гори Куніміяма в провінції Іга (нині преф. Міе).

«Нотатки знічев'я» (*яп.*: 徒然草 — «*Цуредзурегуса*»), які прославили ім'я Кенко-хосі, були написані ним приблизно в 1330–1331 рр.



і лише випадково вже після смерті поета були знайдені в його хижині учнями Секікандо та Мьомацумару. Глибина філософських роздумів, високохудожня образність, а також стилістична вишуканість мови твору, написаного в жанрі *дзуйхіцу*<sup>1</sup> за композиційним принципом *дзімон-дзіто* (自問自答, *досл.*: «сам запитую, сам відповідаю»), дозволяють фахівцям оцінювати «Нотатки знічев'я» навіть вище, ніж їхніх відомих попередників — «Макура-но сосі» (枕草子 — «Записки в узголів'ї») Сей-Сьонагон та «Ходзьокі» (方丈記 — «Нотатки з келії») Камо-но Їомея.

*І. Бондаренко*

---

<sup>1</sup> *Дзуйхіцу* (隨筆, *досл.*: «услід за пензлем») — філософсько-ліричне есе, сповідь; оригінальний прозовий есеїстичний жанр середньовічної Японії, особливістю якого була необмежена свобода письма автора, без будь-якого заздалегідь складеного плану чи сюжету, тобто вільне «слідування пензлю», коли автор записує в окремих, не пов'язаних єдиним стилем, темою та сюжетом розділах (*данах*) особисті переживання, власні філософські міркування, цікаві спостереження, спогади тощо.

**КЕНКО-ХОСІ**  
**兼好法師**  
**«ЦУРЕДЗУРЕ-ГУСА»**  
**徒然草**  
**(«НОТАТКИ ЗНІЧЕВ'Я»)**

**Переднє слово**

Днями я нуджуся без діла, і звернувши погляд на каламар, безладно записую щонайнезначніші дрібниці, які спадають на думку, тож врешті вже й сам собі починаю здаватися божевільним.

**1**

Що ж, мабуть, природно, що кожний, хто народжується на світ, має безліч прагнень.

Найбільше захоплення, безумовно, викликає статус імператора. Навіть найвіддаленіші пагони родинного дерева імператора проростають з іншого коріння, ніж у простих людей, і тому вони також носять відбиток його величі.

Навіть чиновники нижчого рівня, такі, як охоронці чи слуги — не кажучи вже про сановників першого рангу, — варті захоплення. Їхні діти й онуки також, навіть переживши розорення, все одно зберігають найвищу гідність. З іншого боку, є люди низького походження, яким пощастило досягти високого становища, і через це вони деруть носа, вважаючи себе дуже важливими персонами, — насправді ж виглядають украй жалюгідно.

Важко знайти менш привабливу долю, ніж чернеча. Сей-Сьонагон із цього приводу дуже слушно зауважила, що ченці «...для інших людей — такий самий непотріб, як та дерев'яна стружка». Деякі ченці вихваляються своєю впливовістю, однак це бахвальство виглядає досить непривабливо й нагадує вислів ченця Дзога про те, що ті, котрі йдуть на все заради слави, мають дуже мало спільного

з ученням Будди, яке повинні сповідувати. Істинні ж відлюдники справді варті захоплення.

Чудово, коли в людини і зовнішність, і поведження щонайбільш вишукані. Не втомлює спілкування з людиною, яка й зовні чарівна, й говорить небагато, а коли вже говорить, то приємно послухати. Глибоке розчарування відчуваєш тоді, коли людина, яка виглядає начебто ідеальною, розкриває свою істинну непривабливу сутність.

Зовнішність і статус є спадковими, що ж до серця й розуму, то хіба не можна, докладаючи зусиль, все більше вдосконалювати їхні якості? На жаль, якщо люди, наділені порівну й приємною зовнішністю, й характером, не мають ще й відповідної освіти, вони неминуче програють у порівнянні з людьми, менш достойними за характером і відразливими зовні. Найважливішим є знання основоположних наук, таких, як майстерність складання кансі, знання вака й оркестрової музики, а також основи церемоніального етикету. Чоловікові варто бути вправним у письмі, мати гарний голос і відчуття ритму, а також не відмовлятися випити, навіть якщо не хочеться.

## 2

Є люди, які вже забули святі стародавні принципи управління державою, не помічають ані страждань народу, ані загроз для країни, натомість втопають у розкошах і поведяться так, наче увесь світ затісний для їхніх забаганок — здається, цим людям забракло розуму.

У заповіті високошановного Кудзьо (прим.: Фудзівара-но Морос-ке; 908–960 рр.) написано: «Можеш користуватися за свого життя всім, що в тебе є — і одягом, і засобами пересування, — проте не ганяйся за зовнішньою досконалістю». Також і покійний імператор Дзюнтoku записав у зв'язку з двірцевим церемоніалом наступне: «Імператору цілком пасуватиме й простий одяг».

## 3

Чоловік, якого не цікавлять любовні пристрасті, — якщо він навіть перевершує в усьому іншому, — справляє гнітюче враження, ніби коштовна чаша для sake, в якій відсутнє денце.

Набагато краще блукати, збиваючись на манівці, вимокнувши від зимної роси, ні на хвилину не заспокоювати серце, сповнене тривоги через суворі застереження батьків та осуд суспільства, гостро переживати кожну мить і, нарешті, засинати одному, але так і не спромогтися заснути. Проте не слід і пірнати в кохання з головою, забувши про все на світі, бо такого чоловіка жінки сприймають як підкаблучника.

#### 4

Берегти в серці думку про наступне життя і йти Шляхом Будди — це найпрекрасніше.

#### 5

Достоїнною є людина, яка, зіткнувшись із лихом і поринувши в глибокий смуток, прийняла для себе виважене рішення постригтися в ченці — вона зачинилася від світу, і дні й ночі її минають без бажань чи прагнень.

Не можна не згадати у зв'язку з цим слова тюнагона Акімото: «Спостерігаю місяць у вигнанні, злочину жодного не вчинивши».

#### 6

Людам високого положення — не кажучи вже про безліч менш значних осіб — краще не мати дітей.

Принц-центральний міністр, перший міністр Кюдзьо, лівий міністр Ханадзоно — усі вони сподівалися, що їхні родоводи перервуться. Також і міністр Сомедоно вважав, згідно з історичним джерелом «Оокагамі», що «не варто залишати нащадків після себе — адже це так прикро, якщо вони виявляться недостойними тебе». А принц Сьотоку, будуючи власну гробницю, наказав відрізати шляхи сполучення з нею, зауваживши при цьому, що він не має наміру заводити нащадків.

#### 7

Ніколи не висихає роса на рівнинах Адасі, й ніколи не розсіюється дим над горою Торібе — що, якби подібно до них і життя

людське ніколи не припинялося? Люди б не відчували більше чарівного смутку речей. Справді, принадність життя полягає саме в його плинності.

З усіх живих створінь людина, здається, живе найдовше. Одинденка живе лиш до вечора, а літня цикада не знає, що то є весна чи осінь. Здається, й одного року життя достатньо для щастя, якщо прожити його в мирі з собою. Проте для тих, хто не може знайти цей мир, навіть тисяча прожитих років врешті-решт видається лише сном однієї ночі. Який сенс затягувати своє перебування на цьому світі, якщо з кожним роком ми тільки все більш марнітимемо? Чим довше життя — тим більше в ньому сорому. І немає нічого краще, ніж померти ще до того, як виповнилося 40 років.

Коли ж людина переступила цей поріг, її зовнішній вигляд різко погіршується, але вона, вже не згадуючи про сором, все намагається шукати спілкування з іншими людьми, а на схилі років, доглядаючи потомство, мріє продовжувати жити якомога довше, аби мати змогу побачити, яким воно стане в майбутньому. Проте таку людину цілком поглинає буденність, і вона вже нездатна помічати чарівний смуток речей.

## 8

Ніщо так не зводить на манівці душі людей, як тілесне кохання. Яке все-таки слабке воно — людське серце!

Хоча й відомо, наприклад, що запах — річ нетривка, як відомо й те, що на одяг спеціально наносять парфуми, але все одно серце починає прискорено битись щоразу, як відчуваєш тонкий аромат.

Ходять легенди, що гірський відлюдник Куме втратив свої надзвичайні здібності, побачивши якось білі ноги жінки, яка прала одяг. І чом би й не мати чудовим пухким жіночим рукам і ногам з чистою матовою шкірою такого магічного впливу?

## 9

Найбільше вражає чоловіка при погляді на жінку краса її волосся. Що ж до її манери говорити, за нею можна визначити статус і життєві погляди, навіть якщо самої жінки не видно за ширмою.

Навіть найзвичайніші жіночі дії можуть іноді схвилювати серце. Самі ж жінки, захоплені коханням, втрачають сон, проте стійко витримують будь-які незручності й тамують біль.

Глибоко сягають корені кохання, і далекі його витоки. Наші 6 відчуттів (прим.: розум і 5 органів відчуття) можуть обдарувати нас багатьма насолодами, і кожної з них необхідно уникати, проте лише одній із них по-справжньому важко протистояти — однаково важко і для молодих, і для старих; і для дурних, і для мудрих.

Напевно, тому існує повір'я, що навіть могутнього слона можна зв'язати мотузкою, сплетеною з жіночого волосся; і що олень обов'язково прибігає на поклик свистка, вирізаного з дерев'яного жіночого взуття. Саме від такого божевільля ми повинні захищати себе й бути особливо обережними щодо цього.

## 10

Хоча наш дім на цьому світі — лише тимчасовий притулок, проте якщо він охайний і доглянутий, це неабияка приємність.

У домі, де панує мир і спокій, навіть місячне сяйво, яке просочується через вікно, набуває особливої чарівності. Навіть якщо будинок не новий і не вражає блиском, то старі дерева, серед яких він розташований, і дикоцвіти, які все ж справляють враження доглянутості, і чарівні веранди й майстерно зроблені огорожі, а також і старовинні, проте прості меблі — усе це душевно звеселяє серце.

Проте як шкода бачити пишно оздоблені будинки з рідкісними японськими й китайськими меблями, розташованими в чіткому порядку, де навіть рослини мають рости тільки там, де їм визначили місце, — в такому будинку не хочеться й залишатися! Дивлячись на нього, згадуєш про те, що ніщо не вічне, і ці будинки можуть зникнути так швидко... Зрештою, вигляд будинку деякою мірою відображає сутність власника.

Розповідають, що якимось міністр Готокудайдзі наказав натягнути мотуззя через дах своєї резиденції, начебто для того, щоб на нього не могли більше сідати яструби. Сайгьо, побачивши це, прокоменгував: «Ну і що ж, як туди сідають яструби — кому вони заважають? То он який він, цей міністр!» — і після того вже ніколи не навідував його.

Коли схожий випадок відбувся у палаці Косака, де жив принц Айя-но Кодзі, і там теж протягували мотуззя над дахом, я пригадав ту історію. Проте тепер я почув, що причина в іншому: його Величність був дуже засмучений тим, що зграї вороння ловлять жаб у його ставку. Я подумав, що це достойний вчинок. Можливо, і Готокудайдзі мав якісь вагомі причини.

## 11

Якось у вересні я йшов долиною Курусу, маючи намір навідатися в одне гірське селище. Прямуючи вниз вузькою, порослою мохом стежкою, я раптом натрапив на одну хатинку. Мене не зустрів жоден звук, крім крапання води з бамбукової труби, засипаної опалим листям, проте я припустив, що хтось там жив, оскільки на полиці перед буддистським вітарем лежали хризантеми й листя клена.

Простота такого життя зачарувала мене. Проте, огледівшись, далі в садку я помітив велике апельсинове дерево, його гілля прогиналося під вагою плодів, а з усіх боків його оточувала огорожа. Це звело нанівець моє зачарування, і я пожалкував, що побачив це дерево.

## 12

Як чудово було б мати можливість спокійно поговорити з людиною, серце якої перебувало би у повній гармонії з моїм — просто потеревенити про всілякі цікаві події, або ж повести серйозну розмову про минушість буття... Проте чи й існують такі люди? Розмовляючи з людиною, яка весь час дбає тільки про те, аби ні в чому не суперечити співрозмовнику, відчуваєш таку ж самотність, наче ти один.

Справжнє задоволення і позбавлення від нудьги дає розмова з людиною, з якою ви можете й обмінятися думками, й уважно вислухати один одного, погоджуючись зі сказаним — і в той же час, не погоджуючись у певних деталях, виказати своє заперечення більш чи менш категорично, наприклад: «Я маю іншу думку з цього приводу...», або ж: «А може, отак...?» Проте навіть і з такою людиною можна посперечатися тільки щодо якихось дрібниць, адже, якщо по-справжньому близькі друзі мають надто несхожі погляди, це, знову ж таки, викликає смуток і відчуття самотності.

### 13

Сидіти одному під лампою, читаючи розгорнуту книгу, зустрічати на її сторінках нових друзів із небаченого світу — неперевершене задоволення.

Серед таких книг — «Вень сюань» («Збірка вишуканої літератури»), укладена Сяо Туном (крон-принцем з династії Лян); «Хакусімондзю» — збірка поезій Бо Цзюй-і; писання Лао-цзи; даоська книга притч «Чжуан-цзи» (прим.: інша назва — «Наньхуа чженьцзин» — «Справжня класика Південного розквіту»). Що ж до творів, написаних ученими людьми нашої країни, то багато достойних речей є серед стародавніх текстів.

### 14

Японська поезія, втім, ще принадніша. Навіть праця найбільш упосліджених селян і лісорубів набуває більшої значущості, якщо її передано в поезії; а жадливий вепр, здається, стає добрішим, коли кажеш: «Трав'яне ліжко для зимового сну, що вепр собі постелив».

Проте у сучасній поезії, якщо й зустрінеться один вдалий рядок, то все одно й за ним не буде такого глибинного змісту, як у поезіях давнини. Наприклад, один вірш Кі-но Цураюкі, який починається: «Шляхи, що розійшлися, нитками не зв'язать до купи...», — вважається мало не сміттям на сторінках збірки «Кокін-сю», проте зараз ніхто не зміг би скласти навіть і таких рядків. Насправді в ті часи було багато поезій, схожих на вищенаведену за формою й словесним вираженням, і не зовсім зрозуміло, чому так нападають саме



на цю. У «Повісті про Гендзі» вона теж цитується, але з дещо змі-  
неним рядком: «Шляхи, що розійшлися, не зв'язать, як нитки...». Є і в збірці «Сінкокін-сю» поезія, яку зазвичай критикують: «Як  
одинок та ялина на горі, до тебе думкою я лину» (*прим.*: насправді  
в оригіналі «мацу» — какекотоба, тобто слово, яке містить одразу  
два значення: «сосна» і «чекати») — і справді, за формою вона ви-  
дається трохи кострубатою. Проте на поетичних змаганнях цей  
вірш було високо оцінено, і він пізніше навіть отримав схвалення  
Імператора, як про це пише у своєму щоденнику Іенага.

Вважається, що мистецтво поезії з давніх часів зовсім не зміни-  
лося. І зараз в ній можна зустріти й такі ж словесні обороти, і такі  
давні прийоми, як утамакура (*прим.*: топонім-зачин), проте все  
ж різниця існує. Стародавні поезії — прості й невимушені, і за фо-  
рмою чисті, й глибокі за змістом. Багато таких вишуканих поезій  
і в антології пісень імайо «Рьодзін хісьо».

Навіть начебто незначущі висловлювання письменників попере-  
дніх віків завжди гідні уваги.

## 15

Коли відправляєшся в невелику подорож — все одно куди, —  
усі відчуття неначе пробуджуються знову.

Отак подорожуючи, маєш нагоду спостерігати багато небачених  
раніше речей — і у сільських пейзажах, і в гірських поселеннях.

Є нагода відправити листа додому, і занотовуючи розпоряджен-  
ня: «Не забудьте зробити оце й оте...», — можна добряче себе роз-  
важити. В таких місцях голова завжди сповнена різноманітних ду-  
мок та ідей. Тут все гарне стає ще кращим, навіть предмети побуту;  
те ж саме відбувається зі здібними й сильними людьми.

А можна ще сховатися від світу в одному із буддистських чи  
синтоїстських храмів.

## 16

Танок кагура й цікавий, і захоплюючий.

Найприємніші за звучанням, я вважаю, — флейти фуе й хітірікі. Також я завжди радий послухати гру на біва або вагон — японській цитрі.

## 17

Коли людина, зачинившись у гірському храмі, присвячує життя поклонінню Будді, в неї немає відчуття змарнованого часу, натомість складається враження, неначе весь бруд, що накопичився в душі, вимивається начисто.

## 18

Людині краще бути бережливою, утримуватися від зайвих розкошів, не накопичувати багатств і не піддаватися спокусам цього світу.

Здавна так повелося, що найдостойніші люди рідко бувають багатими.

Китайський мудрець Сюй-ю (прим.: японський варіант імені — Кью) не мав жодної речі у своїй власності. Якось, коли він пив воду, зачерпуючи її долонями, хтось побачив це й подарував йому гарбузового глека. Проте одного разу, коли мудрець повісив його на гілку дерева, налетів вітер, і під його поривами у глеку зачулося гудіння, і оскільки цей звук відволікав його, Сюй-ю викинув глек, і продовжував пити воду із власних долонь. Як, мабуть, вільно й затишно було в нього на серці!

А от Сун Чень (прим.: японський варіант імені — Сонсін) не мав навіть постелі — лиш оберемок соломи, на якому він спав увечері й акуратно прибирав його зранку.

Китайці вважають, що це гарні життєві приклади, а тому ретельно записують їх і зберігають; а в нас навіть побіжно на словах про них ніхто не згадує.

Кожна зміна пір року розбурхує почуття людини.

Прийнято вважати, що «чарівний смуток речей найкраще відчуваєш восени», проте, хоч це й правда, ніщо так не підживлює душу, як насичене кольорами весняне повітря. І пташки співають якимось особливо, і проростають трави в живоплотах під щедрим сонячним промінням, і відчуття весни все більш реальне, — і ось уже околиці оповиті туманом, і ось нарешті й бруньки розквітають. Аж тут починається період дощів, і вітер безжально зриває й розвіює пелюстки — і сум охоплює серце, аж поки на деревах врешті не з'являється зелене листя.

Високо цінується цвіт апельсина, проте лише аромат сливи здатний викликати в думках щемливі спогади про давно минуле. Також і чиста краса керрії (прим.: жовтої троянди), і мінлива краса гліцинії невідворотно викликають у нас задумливий настрій.

Вважається, що саме під час святкування Дня народження Будди, а також храмового свята Камо, коли на гілочках дерев з'являється молоде листя, ми відчуваємо найбільше задоволення від життя і прагнення товариських взаємин, — і так воно й є.

П'ятого місяця, коли дахи будинків всіюють пелюстками ірисів, пересаджують паростки рису, а навколо чується цвірінчання водяних пастушків, — хіба це не зачіпає серця? Шостого місяця ж не можна стримати хвилювання, коли бачиш гарбузові плоди, що біліють у вечірніх сутінках, або ж відчуваєш аромат диму, що має відганяти комах. Синтоїстські обряди шостого місяця теж дуже гарні.

А який чарівний фестиваль Танабата!

Потім, коли ночі стають холоднішими, зачуваються крики диких гусей, і позолота вкриває листя кущів японської конюшини, на полях збирають і висушують ранній урожай рису... Кожна осінь насичена подіями.

Вартий згадки також і наступний ранок після бурі.

Якщо продовжувати цей опис у тому ж дусі, може виявитися, що про все це вже було згадано у «Повісті про Гендзі» або ж у «За-

писках край узголів'я», та я все одно не можу втриматися, щоб не писати про ті ж речі знову. Відчуття того, як голову переповнюють невисловлені думки, дуже подібне до відчуття важкості переповненого шлунку, і тому єдиний вихід — записувати все, що спаде на думку, навіть якщо воно заслуговує врешті-решт лише смітника.

Похмурий зимовий пейзаж вартий поцінування не менш за осінній. Багряне кленове листя, що опадає на траву обіч плеса; аж біле від морозу ранкове повітря і пара, що здіймається над насосом, що качає воду — все це викликає захоплення.

Ніщо не зрівняється з порою завершення року, коли кожна людина перейнята безліччю справ. А від двадцятого числа навіює печаль холодний, ясний місяць на небі, — на який, утім, ніхто й не гляне.

Також викликають глибоке хвилювання й захоплення такі старовинні церемонії, як Називання імен Будд і Піднесення дарів предкам. У цей час в палаці всі заклопотані облаштуванням церемоній, а також і підготовкою до зустрічі весни.

Потім надходить День вигнання демонів, а наступного ранку вже День поклоніння чотирьом сторонам світу, — це цікавий перехід.

В останню ніч року люди бігають туди-сюди з сосновими факелами, кричать і грюкають у чужі двері, з якоїсь причини їхні ноги перебувають у постійному русі цілісіньку ніч. Однак на світанку вони, нарешті, втомлюються, й увесь галас стихає; проте як сумно буває розставатися з минулим роком!

Прикро, що в столиці більше не відзначають День вшанування померлих: тоді, як вважається, вони повертаються на землю. Проте у східних провінціях цей обряд ще пам'ятають.

У перший світанок нового року небо наче все таке ж, як і раніше, а проте відчувається якась зміна, і радість огортає від одного погляду на святкові вулиці, обабіч прикрашені ялинками.

Один відлюдник, чийого імені я не знаю, колись сказав: «Хоча ніщо й не позв'язує мене з землею, та от із небом розлучатись шкода». Насправді так і має бути.

Невже вишневі дерева можуть привабити людський погляд лише в пору цвітіння, а місяць — коли він уповні? Мріяти про місяць, коли його не видно за стіною дощу, або зачинитися вдома й не відати, чи весна вже прийшла, — ось що здатне викликати в душі справжнє співчуття й співпереживання.

Гілочки, ще не вкриті цвітом, і всипаний опалими пелюстками сад теж викликає захоплення. Скажімо, чим гірше отаке вступне слово до поезії: «Прийшовши помилуватись квітом вишні, застав його вже на землі...», або ось таке: «Не зміг потрапити на милування квітами...», ніж звичайне: «Милуючись вишневим цвітом...»? Коли осипаються пелюстки, чи місяць зникає за обрієм, природньо прагнути побачити їх знову, але ж існують недалекі люди, які при цьому кажуть: «Ці гілки вже осипалися — немає більше чим милуватися».

У будь-яких справах найцікавішими є початок і завершення. Невже кохання обмежується тільки тим часом, який закохані проводять разом? Коли вони страждають від неможливості зустрітись, шкодують за безплідними обіцянками, проводять самотні безсонні ночі, сягаючи думками небесних сфер чи давніх часів, проведених разом у непоказній хатинці — тоді вони можуть сказати, що пізнали любов.

У душу глибше западає не образ яскравого повного місяця на безхмарному небі, а його бліда подоба перед самісіньким світанком. Найбільш хвилюючим образ місяця є тоді, коли він ледь-ледь проглядає крізь дерева, зеленкувато виблискуючи над верхівками гірських кедрів, або ховається за хмарами, повними дощу. Особливо врізається в пам'ять картина залитих місячним сяйвом, неначе

водою, листочків дуба чи бука, і єдине, що хочеться, — розділити цю мить із другом, який залишився в столиці.

Та й невже ми можемо цінувати квіти чи місяць лише тоді, коли бачимо їх на власні очі? Так само чудово згадувати їх вдома навесні, чи мріяти про ясний місяць, не виходячи за поріг своєї келії.

Людина з гарним смаком ніколи не виявить бурхливого захоплення будь-яким предметом, швидше вона приховає свою зацікавленість. Це сільський простолюдин схильний до надмірного вияву емоцій. Він пролізає якнайближче до квітів, довго й старанно на них витріщається, випиває своє саке, складає поезії ренга, і завершує усе це, безсердечно виламуючи для себе велику гілку! Такі люди оскверняють джерела, засовуючи в них свої руки й ноги, і не можуть не пройти по чистому снігу просто для того, щоб залишити на ньому власні сліди. Для них немає нічого святого, чим би варто було захоплюватися на належній відстані.

Дивно бачити й те, як люди такого сорту спостерігають за святковими процесіями.

Вони кажуть: «Видовище щось запізнюється, тож чого стояти тут весь час на підмостках?». Тому заходять всередину приміщення, п'ють саке, набивають шлунки, грають у го у сугороку. І коли людина, яку залишили стерегти місця, кричить: «Наближається!» — вони починають бігти назад наввипередки, відштовхуючи все і всіх на своєму шляху, аби тільки нічого не пропустити, супроводжують свої оглядини захопленими вигуками, — а коли процесія проминає, знову повертаються до приміщення, примовляючи: «Тепер би дочекатися наступної процесії». Все, чого вони прагнуть — це яскравих видовищ.

Столичні ж мешканці, навпаки, наче почуваються сонними й не надто помічають, що відбувається навколо них. Однак навіть їхні слуги не дозволяють собі перегинатися через плече хазяїна чи проштовхуватися вперед, аби все роздивитися.

Вишукано оздоблені мальвами карети привертають погляди присутніх. Усім цікаво, чиї вони, — і так аж до ранку, поки не з'являється можливість розрізнити слуг і погоничів. Навкруги

стільки всього пишного, чудового й різноманітного, що не знудишся.

Зате у присмеркових сутінках усі ці екіпажі й люди кудись зникають, і от уже жодного не залишилося. Не чути скрипу коліс, а завіси й татами вже прибрано, і незабаром нічого не зостається, крім власної самоти. В такі хвилини легко проводити паралелі з власним життям. Справді, спостерігати за великою дорогою так само цікаво, як і за святковою процесією.

Повз цю галерею проходить безліч людей, і серед них так багато знайомих, що мимоволі виникають сумніви, чи дійсно світ такий уже й великий. І навіть якщо припустити, що я помру останнім з усіх них, не так уже й довго довелось б чекати.

Якщо у великому резервуарі є навіть щонайменша дірка, вода все одно протікатиме, і хоч це й здається повільним процесом, однак, якщо нічого не робити, доволі швидко там нічого не залишиться. Немає такого дня, коли б хтось не помер у багатолюдній столиці. І ви вважаєте, що їх усього один-два? На кладовищах Торібе і Фунаока похорони відбуваються часто, не проходить і дня хоча б без одного. Щойно зроблені труни моментально розкуповують.

Смерть може прийти неочікувано і до молодих, і до сильних тілом. Ми можемо вважатися щасливими, що уникли її досьогодні — та чи надовго? Це нагадує мені гру, облаштовану за принципом нардів сугороку, яка називається «вибий зайвого». На початку гри ніхто ще не знає, хто вибуде першим. Але ось із кожним ходом їхнє число поступово скорочується, поки нарешті не залишається лише один, а потім і той вибуває.

Коли воїн вирушає на битву, знаючи про близьку смерть, він забуває й про себе, і про рідну домівку. Проте і той, хто ховається від світу в хатині, сплетеній з трави, і спокійно насолоджується красою природи, помиляється, якщо має сподівання, що доля обійде його стороною. Хіба не зможе ворог на ім'я смерть пробратися в гори й до нього? Глянути в обличчя смерті відлюдник може точнісінько так само, як і воїн, що пробирається до ворожого табору.

Одного разу, коли мені було ще вісім років, я запитав батька: «А який він, Будда?»

Батько відповів: «Буддою може стати кожна людина».

Тоді я знову запитав: «А що потрібно для того, щоб стати Буддою?»

І батько знову відповів: «Потрібно сповідувати вчення Будди».

І тоді я запитав: «А чиє ж учення сповідував сам Будда?»

І тоді батько відповів: «Він сповідував учення попередніх Будд».

Але я питаю далі: «Ну а найперший Будда, чиє учення сповідували всі інші, — він звідки взявся?»

Тут батько розсміявся й відповів: «Безсумнівно, він звалився з небес, або ж проріс кризь землю!»

І потім він ще довго переповідав цю історію знайомим, підсміюючись і повторюючи: «Малий так засипав мене запитаннями, що я й не знав, як його відповісти!».

*Переклад Н. Баликової*



**ГУНКИ-  
МОНОГАТАРІ  
軍記物語  
ВІЙСЬКОВІ ПОВІСТІ,  
ЕПОПЕЇ**

## ГУНКІ-МОНОГАТАРІ

*Гункі-моногатарі* (軍記物語, *досл.*: «військові записи», «описи війн» або ще 戦記物語 «сенкі-моногатарі» — «нотатки про битви», «описи баталій») — військові повісті-епопеї XIII–XV ст., в основу сюжету яких покладені усні народні оповідання про ті чи інші військові події, битви тощо. Виникли *гункі-моногатарі* з жанру усних розповідей *катарімоно* (語り物), які розповідали слухачам чи, вірніше, співали під супровід японської лютні *біва* (琵琶) незрячі мандрівні буддійські ченці *біва-хосі* (琵琶法師) (*Пор.*: українські історичні думи, сліпі кобзарі і т. ін.).

В основу сюжетів переважної більшості *гункі-моногатарі* покладені реальні події міжусобної війни відомих аристократичних родів Тайра та Мінамото. Однак повісті про реальні історичні події, численні битви, перемоги й поразки досить часто переплітаються в *гункі* з елементами вигадки. Цікаво, що попри військову тематику органічною складовою тексту багатьох військових епопей історичних епох Камакура та Муроматі була також поезія, починаючи з першого відомого твору цього літературного жанру «*Хоген-моногатарі*» (保元物語 — «Повість про добу Хоген», кін. XII — поч. XIII ст.), а особливо «*Хейке-моногатарі*» (平家物語 — «Повість про рід Тайра», 1220–1240 рр.), у якій налічується 149 поетичних вкраплень різних строфічних форм і жанрів, і закінчуючи повістю «*Гікейкі*» (義経記 — «Повість про Йосіцуне», кін. XIV — поч. XV ст.)<sup>1</sup>, яка містить 22 вірші.

Окрім вищезгаданих творів, типовими прикладами *гункі-моногатарі* є також такі військові повісті, як:

---

<sup>1</sup> Деякі фахівці вважають, що розмовна мова цього твору, насиченого діалогами героїв, завдяки надзвичайній популярності роману і його трансформації в численні сценічні твори стала основою сучасної японської мови (*Див., наприклад:* Елисеефф В., Елисеефф Д., Японская цивилизация. — Екатеринбург: У-Фактория. — 2005. — С. 403).

– «Хейдзі-моногатарі» (平治物語 — «Сказання про добу Хейдзі», XIII ст.)<sup>1</sup>,

– «Гемпей-сейсуйкі» (або «Гемпей-дзьосуйкі») (源平盛衰記 — «Записи про розквіт та занепад /родів/ Мінамото і Тайра», сер. XIII ст.),

– «Сога-моногатарі» (曽我物語 — «Сказання про братів Сога», XIV ст.) та інші.

Літературний жанр *гункі-моногатарі* за своєю тематикою, структурною побудовою тексту творів, образністю, стилістикою тощо наближається до жанру японських історичних повістей *рекісі-моногатарі* (歴史物語).

**І.П. Бондаренко**

---

<sup>1</sup> Авторство переважної більшості творів жанру *гункі-моногатарі* не встановлено. Однак, за однією з версій, автором «Хейдзі-моногатарі», а також військової повісті «Хоген-моногатарі» був Токунага Харумо (*Докл. про це див.:* Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. — СПб., 2001. — С. 230).

**«ХЕЙКЕ-МОНОГАТАРІ»**  
**平家物語**  
**(«СКАЗАННЯ ПРО РІД ТАЙРА»)**

**ХРАМ ПІОН**

Дзвони храму Піон говорять про тлінність життя. На деревах *ся-ра* жовтіє листя — все в'яне після того, як зацвіте. Так само й люди, які переповнені злом та гординею, схожими стають на сні, що минають назавжди. Багато було могутніх володарів, сильних та нещадних, які перетворилися на прах, що розносить вітер.

Так, істина ця неодноразово підтверджувалася в часи минулі, у чужих краях. Згадаємо долі Чжао Гао з царства Цинь, або Ван Мана в державі Хань, або Чжоу І з царства Лян чи танського Лушаня. Ніхто з них не прямував праведним шляхом премудрих Правителів, що жили в давнину, не піклувався про народне благо, думаючи лише про те, як втішно провести дозвілля. Вони слухали порожні наклепи, не переймаючись небезпеками: смутою, що загрожує державі, і до швидкої загибелі привів їх цей згубний шлях.

А в пору не дуже давню у нас, в рідній країні, в епоху Сьохьо був Масакадо, був Сумітомо за доби Тенге, був Йошічіка за доби Кова, був Нобуері в епоху Хейджи і багато інших. Кожен із них на свій лад відрізнявся гординею та жорстокістю. Але в пору зовсім недавно усіх перевершив князь Кійоморі Тайра, Правитель-чернець із маєтку Рокухара — про його діяння та правління чутка йде така, що воістину не описати словами і навіть уявити собі важко.

Цей князь, нащадок роду стародавнього, був старшим сином і спадкоємцем асона Тадаморі Тайра, глави Розшукового відомства, і доводився онуком Масаморі, управителеві землі Санукі. А Масаморі вів свій рід від принца Кадзурахари, п'ятого рідного сина імператора Камму, і був нащадком принца в дев'ятому поколінні. Ім'я Тайра уперше отримав Такамочі, онук цього принца, при при-

значенні на посаду управителя землі Кадзуса. Служба перервала зв'язки Тайра з домом володаря, і Такамочі став простим васалом. Шість поколінь Тайра, від Кунікі, сина Такамочі, і аж до Масаморі, обіймали високі посади в різних землях, проте високій честі являтися до двору ніхто з них не мав.

## ТАЄМНІ НАМІРИ

Ще будучи управителем землі Бідзен, Тадаморі, виконуючи монаршу волю Правителя-ченця Тоби, спорудив храм Токутеджю — храм Довголіття — завдовжки в тридцять три *кени* й помістив там тисячу й одну статую Будди. Храм цей освятили в тринадцятий день третього місяця 1-го року Тенсьо. У нагороду Правитель-чернець обіцяв Тадаморі землю, де посада управителя залишалася вільною, і справді дарував йому край Таджіма, де в ту пору посада ця якраз була вільною. Але такою великою була радість Правителя, що окрім цього він дарував Тадаморі право являтися до двору. Так уперше удостоївся Тадаморі цього почесного права, хоча було йому в ту пору вже тридцять шість років. Та все ж придворні заздрили його успіху і змовилися напасти на нього під час свята Достатку, яке, як завжди, мало відзначатися в палаці в день Дракона — двадцять третій день одинадцятого місяця того року. Тадаморі дізнався про цей задум. «Я не вчений царедворець, — подумав він. — Мій рід — рід хоробрих воїнів, і було б образливо піддатися припиненню. Я згасьби не лише себе, але і усіх моїх родичів! Недаремно говориться: «Бережи честь і тим послужиш Правителю!» — і з цією думкою він задалегідь прийняв заходи обережності. Вирушаючи в палац, він заховав під святковим одягом короткий, але широкий меч; коли ж усі запрошені зібралися, він повільно витягнув меч і, приклавши його до щоки, застиг нерухомо. У світлі світильників, що тьмяно горіли, як лід, виблискувало лезо меча, притиснуте до чорної його бороди. Усі люди, хто це бачили, втупилися на Тадаморі, мимоволі здригнувшись від страху.

На додаток до того, його васал Іесада, онук Садаміцу і син Іефуси, також із роду Тайра, усівшись на дворі, перед покоєм, де справ-

ляли свято, теж тримав меч напоготові. Іесада був у блідо-блакитному мисливському строї, але під одяг натягнув жовтувато-зелений панцир, а на боці у нього висів великий довгий меч. Головний дворецький, та і усі інші придворні, визнали це нечуваним порушенням пристойності.

— Що то за чоловік у простому мисливському строї, там, за водостоком, у сигнального мотузка? Яка зухвалість! Негайно виженіть його звідси! — наказав головний дворецький.

Слуги стали гнати Іесаду, але той відповів:

— Дійшло до мене, що нині ввечері хочуть напасти на мого пана, якому ще предки мої служили вірою і правдою, ось я й прийшов, щоб подивитися, що тут затівають. А тому віддалитися мені ніяк неможливо! — так упирався Іесада і навіть з місця не рушив. Грізний вид Тадаморі, рішучість його васала вразили та приголомшили придворних, і ніхто не наважився підняти на них руку.

Згодом на бажання Правителя-ченця, Тадаморі виконав танець. Інші гості підспівували й били в долоні, як раптом, змінивши слова приспіву, заспівали: «Скривіли, стали косоокими усі посудини з Ісе».

Хоча рід Тайра і вів свій початок від самого імператора Камму — з благоговінням згадаємо його славне ім'я! — проте довгий час мало хто з них жив у столиці, усі служили в провінції і давно вже осіли на землі Ісе. Ось і містив цей приспів натяк на гончарні вироби, якими славилася тамтешня земля. На додачу до того Тадаморі був косоокий, тому і співали вони про посудини, що скособо-чилися.

Танці ще не скінчилися, але ображений Тадаморі вирішив залишити палац, навіть не попрощавшись. Перш ніж піти, він на очах в усіх віддав меч дворецькому, після чого пішов.

— Ну як? Що там було? — запитав Іесада, що чекав на нього. Тадаморі дуже хотілося розповісти про все, що сталося в палаці, але він знав: якщо розповісти васалові усю правду, той тут же вломиться до зали з голим мечем, і тому обмежився словами: «Все було добре».

Коли свято закінчилося, усі придворні й чиновники в один голос сказали государеві:

— Приходити до палацу зі зброєю, приводити сюди васалів — не відповідає правилам етикету; у часи минулі таке траплялося лише з найвищого звання. А цей Тадаморі сам з'явився на святковий бенкет з мечем за поясом та ще й привів у внутрішній двір Заборонених покоїв воїна в простому мисливському строї! І зробив саме так він під тим приводом, що це, мовляв, потомствений васал його предків! Нечувана зухвалість! Він винен двічі, і за це підлягає покаранню. Потрібно негайно викреслити його ім'я з числа осіб, допущених до двору, і відняти в нього посаду!

Правитель-чернець, дуже спантелечений, негайно ж викликав Тадаморі. Той сказав:

— Що до мого васала, який знаходився у дворі Заборонених покоїв, то я до цього зовсім не причетний. Якщо мій васал, дізнавшись, що проти мене замислюють недобре, сам прийшов, щоб уберегти від ганьби свого пана, не сказавши мені про те задалегідь ні слова, — я безсилий був перешкодити йому. Якщо це вважається злочином, я покличу його і віддам на ваш суд. Що ж до меча, то я тоді ж віддав його на збереження дворецькому. Накажіть принести цей меч і огляньте його; тоді й вирішите, винен я чи ні! — так шанобливо доповів Тадаморі.

Слова твої справедливі! — вимовив Правитель-чернець і наказав принести меч. Він ретельно оглянув його, і усі побачили, що в справжні чорні лаковані піхви був вкладений дерев'яний меч, обклеєний срібною фольгою.

— Щоб уникнути ганьби, він прикинувся, ніби озброєний справжнім мечем, але, передбачаючи, що це викличе осуд, задалегідь виготовив меч із дерева — ось це далекоглядність і хитрість, гідні справжнього самуря! А що до васала, який чекав на свого пана на дворі, так це цілком у звичай військових сімейств! — сказав Правитель.

Так Тадаморі не тільки не поніс покарання, а навпаки, удостоївся від Правителя похвали.

## МОРСЬКИЙ СУДАК

Усі сини Тадаморі служили стражниками в палаці, усі вони удостоїлися права являтися до двору, і ніхто вже не гребував спілкуватися з ними. Якраз у ті роки Тадаморі приїхав до столиці із землі Бідзен, і Правитель-чернець Тоба забажав довідатися, якою здалася йому бухта Акаші.

Тадаморі відповів:

*Ранковою порою  
Над бухтою Акаші  
Місяць сяє так яскраво!  
Лише глянувши на хвилі прибою,  
Згадуєш про темряву ночі.*

Така відповідь дуже сподобалася Правителю, і вірш помістили до «Збірки золотого листя».

Був ще й такий випадок.

При дворі Правителя служила одна пані, кохана Тадаморі. Він часто її відвідував. Одного дня, йдучи, він забув у кімнаті цієї пані віяло із зображенням місяця. Подруги пані стали насміхатися з неї, кажучи:

— Звідки він зійшов, цей місяць? Незрозуміло, з якої глушини він з'явився?

І кохана Тадаморі відповіла:

*Мій місяць жаданий  
Сам проклав собі шлях  
Крізь хмари нічні.  
Чому я повинна відповідати  
Звідки він узявся в покоях?*

Так сказала вона у відповідь, і за це Тадаморі покохав її ще більше. Вона народила йому сина Таданорі, який згодом став управителем землі Сацума. Недаремно говориться: «Схожі душі будуть тягнутися одна до одної»: Тадаморі любив поезію, і пані ця теж славилася мистецтвом складати вірші.



І ось поступово став Тадаморі головою Розшукового відомства, а на третьому році доби Німпе, у п'ятнадцятий день першого місяця він помер, маючи п'ятдесят вісім років від народження. Князь Кійоморі був його старшим сином і тому успадкував верховенство в сімействі Тайра.

Коли в сьомий місяць першого року доби Хоген спалахнув заколот Йорінагі, Кійоморі, який у ту пору був лише управителем землі Акі, підтримав государя Го-Шіракаву і виявив чималу звитягу, за що й отримав у нагороду посаду управителя землі Харіма, а в третьому році тієї ж доби Хоген володар дарував йому придворне звання другого рангу і призначив помічником управителя Дадзайфу. Коли наприкінці першого року доби Хейджи в країні спалахнув заколот, піднятий Нобуйорі, Кійоморі знову бився на боці володаря і покарав зрадників смертю. А оскільки його старанність була виявлена повторно, що завжди заслуговує на особливо щедру нагороду, наступного року Кійоморі знову підвищили в ранзі. Він став радником — *сайшьо*, головою Розшукового відомства, отримав титул *чюнагона*, а потім і *дайнагона* і, врешті, був призначений міністром, після чого, минувши посади Правого й Лівого міністрів, піднявся до найпочеснішого сану — став Головним міністром і отримав молодший ступінь вищого придворного рангу. І хоча Кійоморі ніколи не служив у палацовій варті, найвищим указом йому було дарувано право мати при виїздах свиту. А незабаром новий указ дозволив йому їздити в кареті, запряженій волом, або у возі, який тягне челядь, так що тепер він міг уже прямо в кареті в'їжджати в Заборонені ворота палацу, так нібито це був сам регент або канцлер.

«Головний міністр — наставник імператора, приклад усій державі, — так свідчить закон — Він править країною, наставляє на шлях, гармонійно поєднує Інь та Ян і владарює над ними. Така ця висока й важлива посада. А тому, якщо немає гідної людини, нехай ця посада залишається вільною». Тому ця посада й називається «Місцем гідного» або «місцем вільним», бо закон забороняє призначати на неї людину, яка не прикрашена доброчесністю. Однак князь Кійоморі стискав у своїй правиці всю Піднебесну, оточену чотирма морями, а отже, мав усі підстави обіймати цю посаду.

Говорили, ніби дім Тайра так процвітає за дивної волі бога Кумано. Якось давно, ще будучи управителем землі Акі, Кійоморі відправився морем з Ісе в Кумано на прощу, як раптом величезний морський судак сам стрибнув до нього в човен.

— Це знамення посилає сам бог Кумано, — сказав чернець, який супроводжував Кійоморі, — негайно з'їжте цього судака!

— У давнину до човна князя з Чжоу У Вана також стрибнула біла риба, — відповідав Кійоморі. — Так, це щасливий знак!

І хоча сталося це по дорозі на богомілля, коли належить з особливою ретельністю дотримуватися Десятьох заповідей, постити і всіяко остерігатися щонайменшої скверни, Кійоморі наказав приготувати цього судака і дав покуштувати по шматку усім своїм родичам та васалам. Хто знає, можливо, і справді з цієї причини щастя відтоді в усьому йому посміхалося, і він зміг піднятися до найвищого сану, ставши Головним міністром. Сини й онуки його теж просувалися в званнях швидше, ніж дракон злітає в небеса. Так удостоївся Кійоморі почесей, яких не знав ніхто з дев'яти поколінь його предків. Воістину невимовна благодать!

## КАБУРО

Сталося так, що на третьому році доби Нін'ан, в одинадцятий день одинадцятого місяця, князь Кійоморі, якому тоді виповнилося п'ятдесят років від народження, несподівано занедужав і, щоб не розлучитися з життям, поспішно прийняв духовний сан. У чернецтві він узяв ім'я Дзекай — Океан Чистоти. Вчинок цей і справді, як видно, був угодний богам — миттєво зцілювся він від тяжкого недугу і прожив стільки років, скільки було вготовано йому зверху. Як гнуться під поривами вітру дерева і трави, так покійрно схилялися перед ним люди; як суха земля вбирає в себе струмені дощу, так усе навкруги покійрно підкорялося його наказам.

Найзнатніші вельможі, найхоробріші витязі не могли змагатися з численними нащадками сімейства новоявленого ченця Кійоморі, власника маєтку Рокухара. А князь Токітада, шурин Правителя-ченця, так прямо й говорив: «То не людина, хто не нашого роду»!

Зрозуміло, що всі прагнули будь-яким чином поріднитися з родиною Тайра. В усьому, що не візьми, будь то покрій одягу або звичай по-особливому носити капелюха, варто було тільки заїкнутися, що так прийнято в маєтку Рокухара, як усі поспішали зробити так само.

Але так уже повелося в нашому світі, що який би доброчесний володар, який би мудрий регент чи канцлер не стояв біля керма влади, завжди знайдуться нікчемні людці, обійдені долею невдахи, котрі в затишному місці, де ніхто їх не почує, засуджують і лають владу. Проте в ті роки, коли процвітав увесь рід Правителя-ченця, не було жодної людини, яка наважилася б ганьбити сімейство Тайра.

А усе тому, що Правитель-чернець зібрав звідусіль триста отроків чотирнадцяти-п'ятнадцяти років і взяв їх до себе на службу; підрізали їм волосся кружком, зробили зачіску *кабуро* й одягнули в однакові червоні куртки. День і ніч бродили вони вулицями столиці, вишукуючи в місті крамолу. І варто було хоч одному з них почути, що хтось погано відзивається про родину Тайра, негайно скликав він своїх друзів, юрбою вривалися вони в житло необережного, усе начиння, усе майно розоряли й відбирали, а хазяїна в'язали і тягнули в Рокухару. Ось чому, як би погано не ставилися люди до численних нащадків будинку Тайра, як би не судили про них у душі, ніхто не наважувався сказати про те вголос.

При одному лише слові «*кабуро*» і верховий кінь, і запряжений волами віз поспішали звернути в провулок. Навіть через Заборонені палацові ворота входили й виходили *кабуро* без запити — ніхто не смів спитати у них ім'я: столичні чиновники відводили очі, прикидаючись, ніби не бачать.

## РОЗКВІТ І СЛАВА

Вершини слави досяг не лише сам князь Кійомори, — увесь рід його благоденствував. Старший син і спадкоємець князь Сігеморі був Середнім міністром і начальником Лівой палацової варти, другий син Мунеморі — *тюнагоном* і начальником Правої варти, тре-

тій син Томоморі — воєначальником третього рангу, а онук-спадкоємець Кореморі — воєначальником четвертого рангу. Загалом у родині Тайра вищих сановників налічувалося шістнадцять осіб, удостоєних права являтися до двору — понад тридцять осіб, а якщо додати до них управителів різних земель, чиновників, інших високопосадовців — набралось б, мабуть, більше шістдесяти. Здавалося, ніби на світі й справді немає гідних називатися людьми, окрім нащадків роду Тайра.

Відколи у давнину, на п'ятому році доби Дзінга, при блаженному імператорові Сьому, при дворі вперше заснували звання воєначальників внутрішньої варти (а на четвертому році доби Дайдо назвали цю варту палацовою), не траплялося, щоб рідні брати одночасно очолювали Ліву і Праву варта. А якщо й траплялося подібне — лічені рази за довгі роки, — так бувало це тільки з нащадками знатного роду правителів-регентів Фудзівара; проте щоб з інших сімейств брати одночасно носили таке високе звання — ні про що подібне зроду не чули. Нині ж нащадкам людини, з якою вельможі в минулому навіть знатися гребували, найвищим указом даровано було право являтися до двору в одязі «заборонених кольорів» і зшитих не за статутом: вони вбиралися в шовки й атлас, у візерунчасту парчу; рідні брати, поєднуючи звання воєначальника і міністра, очолили Ліву і Праву варти. Нехай наблизився б навіть кінець світу, однак це все ж таки було занадто!

Крім того, було у Кійоморі вісім дочок. Усіх вдало видали заміж. Старшу призначали в подружжя Сігенорі — *тюнагону* з вулиці Сакури, але справа звелася тільки до заручин, коли нареченій виповнилося вісім років; після смути років Хейдзі заручини розірвали й видали дівчину заміж за Лівого міністра Канемасу. Від цього шлюбу народилося багато синів.

Сігенорі прозвали «*тюнагоном* з вулиці Сакури» через те, що він, більше інших полюбляючи все прекрасне, насадив у місті великий сад і оселився в красивому будинку, побудованому серед цього саду. Кожної весни люди приходили сюди милуватися весняними квітами і назвали це місце вулицею Сакури. Добре відомо, що квіти сакури обсіпаються вже на сьомий день, але люди ка-

жуть, ніби Сігенорі так горював через їх недовге цвітіння, що возніс молитви великій богині Амаатерасу, і відтоді сакура в його саду цвіла три повні тижні. Так, за старих часів — не те що нині — Володарі правили мудро, через це й боги виявляли свою благодать людям, а дерева сакури мали душу чутливу, тому й цвіли в три рази довше, ніж зазвичай!

Друга дочка Кійоморі стала імператрицею. У неї народився син, якого згодом оголосили спадкоємцем трону, а після його вступу на престол государині-матері дарували високий титул Кенреймон'ін. Рідна дочка князя Кійоморі стала «Матір'ю країни» — що може бути почесніше!

Третя дочка стала дружиною регента Мотодзане. Її призначили вихователькою до немовляти-імператора Такакуре і також дарували високе придворне звання. Звали її пані Сіракава, при дворі вона вважалася дуже впливовою і важливою особою. Наступну дочку видали за канцлера Мотоміті. Ще одну — за *дайнагона* Такафусу, молодшу — за Нобутаку, главу Будівельного відомства. А ще була у Кійоморі дочка від старшої жриці — світлої богині в Іцукусімі, що в краю Акі; ця дочка служила государеві-ченцеві Го-Сіракаві і перебувала в стані незаконної дружини молодшого рангу. Ще одну дочку народила йому Токіва, прислужниця государині-вдови Кудзе-ін; ця дочка була у світі Лівого міністра Канемаси й мала прізвисько «Пані з Галереї».

Країна наша Японія ділиться на шістдесят шість земель; з них під владою членів сімейства Тайра знаходилося вже понад тридцять, так що володіли вони більше ніж половиною країни. А скільки було в них, окрім того, власних маєтків, скільки вони мали полів — і заливних, і суходільних, — не перелічити! Люди у святковому вбранні юрбилися в залах, здавалося, що Рокухара — садиба Тайра — розцвіла яскравими квітами, коні й карети гостей рядами стояли біля воріт, і було там жваво і багатолюдно, як на міському торжищі. Золото з Янчжоу, коштовна яшма з Цзинчжоу, атлас з Уцзюня, парча з Шуцзяна — всі скарби були тут як на підбір, нічого не бракувало. Широкий поміст для танців і пісень, вази для змагання у метанні стріл, водоймища, де риба перетворювалася на

драконів... Завітайте! У жодному палаці будь-якого государя — чи того, що ще править, чи того, що вже залишив трон, — ви не знайдете такої розкоші!

*Переклад А. Букрієнка*

**РЕНГА**  
**連歌**  
**КОЛЕКТИВНА ПОЕЗІЯ**

## РЕНГА

Жанр *ренга* (досл. з *яп.*: «нанизані /зчеплені, з'єднані/ пісні /вірші, строфи/») — оригінальна колективна поема, яка складалась кількома поетами й налічувала: 2, 5, 10, 12, 16, 20, 30, 36, 50, 100, а то й більше віршів-*танка*, — особливої популярності в японській поезії набув у XIII-XVI ст. Загальна кількість віршів, що мали увійти до складу такої колективної поеми, і головна тематика поетичного твору узгоджувалися ще до його написання, а ліричний сюжет розвивався спонтанно й несподівано навіть для самих авторів. Першу частину кожного вірша з трьох рядків: 5-7-5 складів у кожному, яка називалася «*хокку*» (досл.: «початкова строфа»), писав один поет, а другу — з двох рядків: 7-7 складів — «*агеку*» (досл.: «кінцева /завершальна/ строфа») складав інший. При цьому кожен із авторів мусив обов'язково враховувати зміст і думку, що вкладав у свої рядки його попередник. Об'єднання ж усіх частин і окремих віршів у єдиний поетичний твір здійснювалося шляхом аналогії, протиставлення або ж асоціації. Серед майстрів і шанувальників жанру *ренга* особливо цінувалися несподіваність зміни ліричного сюжету, оригінальність трактування думки попередника, омонімічна гра слів тощо.

Японські й зарубіжні літературознавці справедливо вважають, що коріння поетичного жанру *ренга* слід шукати в китайській літературі, де протягом століть популярним був поетичний жанр *ляньцзюй* — колективні вірші, в яких кожний рядок чи строфа писалися окремими поетами (Див.: *Konishi Jin'ichi, A History of Japanese Literature. Vol. 3: The High Middle Ages. — Princeton /New Jersey/. — 1991. — P. 92–93*). Популярності й довговічності цього жанру в японській поезії сприяли, на нашу думку, не тільки особливості національно-

---

<sup>1</sup> Відокремившись від ренга, початкова строфа хокку згодом стала самостійним поетичним жанром. Сучасну назву хайку (досл.: «комічний вірш») він отримав наприкінці XIX ст. після того, як відомий японський поет Масаока Сікі /1867–1902/ використав його у своєму літературному маніфесті «Хайкай тай-йо» («Принципи поезії хайку») (1895 р.).



го характеру японців, зокрема, їх схильність до колективної праці та творчості (про останнє свідчить також існування великої кількості різних поетичних шкіл, започаткувати яку вважав за доцільне будь-який більш-менш відомий поет), але й традиція проведення численних поетичних конкурсів «*ута-авасе*», які зародилися ще в IX ст., в епоху *Хей-ан* /794–1185 рр./, а особливої популярності набули в XII–XIII ст. І саме в другій половині XIII ст. жанр *ренга* в японській поезії стає провідним жанром. Поетичні конкурси, в яких брали участь майстри цього жанру, приваблювали значну кількість уболівальників, а тому проводити їх почали не лише при дворі імператора чи в маєтках родовитих вельмож, але і в буддійських та синтоїстських храмах під час релігійних свят.

Кращими майстрами жанру *ренга* в історії японської поезії вважаються такі поети XIII–XVI ст., як укладач антології «*Сінкокін-сю*» *Фудзівара Тейка* (*Фудзівара-но Садаіе*) /1162–1241/, його син *Фудзі-вара Тамеіе* /1198–1275/, *Кюсей* /1284–1378/, *Нідзьо Йосімото* /1320–1388/<sup>1</sup>, *Тіун* (?–1448), *Такаяма Содзей* /1386–1455/, *Ноа* /1397–1468/, *Ітідзьо Канера* (*Канейосі*) /1402–1481/, *Гьодзьо* /1405–1469/, *Сінкей* (*Сін-е*) /1406–1475/<sup>2</sup>, *Сендзюн* /1411–1476/, *Сої* (*Катаморі*) /1418–1485/, *Ііо Сої* /1421–1502/, *Сьохаку* /1443–1527/, *Сотьо* /1448–1532/, *Інавасіро Кендзай* (*Кенсай*) /1452–1510/, *Ямадзакі Сокан* /1464–1553/, *Наканоін Мітікадзу* /1556–1610/, принц *Тосіхіто* /1579–1629/, *Кара-сумару Міцухіро* /1579–1638/ та ін. Але далеко не всі японські фахівці й самі поети визнавали за можливе ставити жанр *ренга* в один ряд з такими поетичними жанрами, як *танка* чи *хайку*. Наприклад, відомий поет-реформатор *Масаока Сікі* /1867–1902/ взагалі не вважав поезію *ренга* справжньою високою літературою. Ставши своєрідним «перехідним містком» між жанрами *танка* та *хайку*, цей поетичний жанр поступово відмер

---

<sup>1</sup> Кюсей і Нідзьо Йосімото були укладачами відомої збірки *ренга* «*Цукуба-сю*» /1357 р./, що містила 2170 віршів 468 поетів і стала першою в історії японської поезії офіційною (імператорською) антологією *ренга*.

<sup>2</sup> Сінкей, що залишив після себе кілька теоретичних трактатів з поезики жанру *ренга*, найвідомішим із яких був трактат під назвою «*Сасамогото*» («*Шепіт*» /1463 р./), вважається вчителем іншого видатного майстра *ренга* — Ііо Сої.

і справді виглядає сьогодні досить архаїчним. Можливо, саме це зумовлює той факт, що твори японських поетів, написані у жанрі *ренга* європейськими мовами за винятком хіба що англійської, перекладалися дуже рідко. Як би там не було, але XIII–XVI ст. в історії японської поезії — це епоха безроздільного панування *ренга*, і той, хто дійсно прагне ознайомитися з японською класичною поезією, не може нехтувати цим поетичним жанром.

Фахівці виділяють у поезії *ренга* кілька головних напрямків і шкіл. Насамперед жанр *ренга* поділяється на два стилі — *високий* та *низький*, відповідно: «*усін-ренга*» (досл.: «*ренга, що мають душу*») і «*мусін-ренга*» (досл.: «*ренга, що не мають душі*»). Останні наприкінці XV — на початку XVI ст. поступово відокремилися від класичних *ренга* і перетворилися на самостійний поетичний жанр, що отримав назву «*хайкай-ренга*» («*жартівливі ренга*»).

Першою збіркою віршів, написаних у жанрі *хайкай-ренга* з використанням великої кількості як побутової, просторічної, так і вульгарної лексики, вважається збірка, що була укладена невідомим автором під назвою «*Тікуба кьогін-сю*» /1499 р./ («*Збірка безглузких співів верхи на палиці*»). Але найвідомішою збіркою віршів цього дуже демократичного з точки зору мови поетичного жанру стала збірка «*Іну цукуба-сю*» /1615 р./ (або ще: «*Сінсен іну цукуба-сю*»; досл.: *Заново складена собача збірка «Цукуба-сю*»). Головним укладачем і одним із авторів цієї надзвичайно популярної свого часу збірки був, на думку японських фахівців, відомий поет *Ямадзакі Сокан* /1464–1553/.

Оскільки хрестоматія покликана ознайомити українських студентів насамперед з класичною японською поезією, ми вирішили до її складу дві відомі й типові для японської поезії XV ст. збірки класичних *ренга* «*Мінасе сан-гін хяку-ін*» («*Сто віршів трьох поетів із Мінасе*» /1488 р./) і «*Юяма сан-гін хяку-ін*» («*Сто віршів трьох поетів з гори Юяма*» /1491 р./). Авторами цих поетичних збірок були загальноновизнаний майстер жанру *ренга* *Ію Согі* /1421–1502/ і два його талановитих учня — *Сьохаку* /1443–1527/ та *Сотьо* /1448–1532/.

Головними естетичними категоріями та принципами поетики *ренга Согі* вважав «юген», про який уже йшлося раніше, «*такетака-ку*» («піднесеність») і «*усін*» («щиросердність, щирість /почуття/») (Див.: *Konishi Jin'ichi, A History of Japanese Literature. Vol. 3: The High Middle Ages.- Princeton /New Jersey/. — 1991. — P. 433–435*). Навіть ці дві невеликі за обсягом збірки *ренга* дають змогу скласти певне уявлення про те, чим саме ці колективні поеми відрізнялися від жанру *танка*. Окрім того, що вони склалися не одним, а кількома поетами, ці твори мали ліричний сюжет, який розвивався протягом усієї поеми. На відміну від класичних *танка*, для поезії *ренга* було характерним і те, що при написанні цих віршів їх автори не цуралися філософських сентенцій і прямих моралізувань, що в поезії *танка* трапляється надзвичайно рідко. Ось кілька таких прикладів:

*Той, хто бідує,  
Іноді також  
Вершин пізнання досягнути може.  
(Согі, «Мінасе сан-гін хяку-ін», № 99)*

*Хотілося б, щоб існував той шлях,  
Яким би варто йти по цьому світу!  
(Согі, «Юяма сан-гін хяку-ін», № 12)*

*Як важко йти  
Накресленим шляхом,  
Святого не порушивши закону!  
(Сьохаку, «Юяма сан-гін хяку-ін», № 61)*

Ціла низка цікавих спостережень стосовно особливостей поетичного жанру *ренга* міститься в передмові сучасної японської поетеси, відомого літературознавця Такахасі Дзюнко до антології японської поезії «*Дивний вітер*» (*Горизонты японской поэзии // Странный ветер. Современная японская поэзия /Пер. с яп./ — М., 2003. — С. XI-XXV*). Зокрема вона пише: «Оскільки цикл «нанізаних строф» — *ренга* — складається багатьма людьми, то цілком законо-

мірною є наявність надзвичайно складних, ретельно розроблених канонів. Так, у циклі, що складається зі ста строф, мають бути чотири рази згадані весняні квіти, головними з яких є квіти вишні (*сакуру*), і сім разів — місяць; весняних строф має бути не менше трьох, але не більше п'яти; літніх — не менше однієї, але не більше трьох. Найголовніше правило полягає в тому, щоб у жодному разі не допустити зворотнього руху поетичних образів. Вони мають постійно розвиватися, постійно рухатися вперед. Ідеалом є створення яскравого барвистого світу, який не спроможний створити один поет. Найімовірніше, поетами, які брали участь у створенні циклу «нанизаних строф», володіли дуже складні суперечливі почуття: відчуття спорідненості, духовної близькості по відношенню до своїх партнерів поєднувалося з духом суперництва. Готовий твір часто підносився як дарунок буддійському храму чи синтоїстському святилищу, і якщо дух суперництва сприяв підвищенню художнього рівня циклу «нанизаних строф», то духовна близькість, яка пов'язувала його творців, безперечно, надавала йому чарівливої ширості. Таким чином ці два суперечливі душевні спрямування ставали стимулами підвищення художнього рівня твору в цілому. Якщо ж розглядати поезію «нанизаних строф» з точки зору змісту, то можна виявити певні емоційні стереотипи, які зафіксували уподобання й смаки аристократів. Наприклад, вирушаючи в дорогу, слід було складати вірші про сум за столицею, проте нікому з тих, хто прямував до столиці із провінції, не спадало на думку писати про те, скільки довкіл нового, чи про те, як він не бажає їхати до столиці. Так само в любовній ліриці мова йде виключно про тугу та муки кохання, проте нам не трапляється там, наприклад, дорікання на настирливість залицяльників. У поезії змальовується світ, повний краси й витонченості, а живий, реальний світ нехтувався увагою. Саме в цьому полягала обмеженість мистецтва *ренга*, яке орієнтувалося насамперед на аристократію» (Такахасі 2003, *XV–XVI*).

Як зазначалося, ставши своєрідним «перехідним містком» між жанрами *танка* та *хайку*, жанр *ренга* поступово почав відмирати. У XVII ст. на зміну пануванню епохи *ренга* приходить епоха *хайку*.

*І. Бондаренко*

**СОЦІ, СЬОХАКУ, СОТЬО**  
**宗祇、肖柏、宗長**  
**«МІНАСЕ САН-ГІН ХЯКУ-ІН»**  
**水無瀬三吟百韻**  
**(«СТО ВІРШІВ ТРЬОХ ПОЕТІВ ІЗ МІНАСЕ»)**

«*Мінасе*<sup>1</sup> *сан-гін хяку-ін*» — одна з кращих і типових для японської поезії XV ст. збірок віршів (оригінальних колективних поем), написаних у жанрі *ренга*, була складена 22 січня 1488 р. поетом *Ію Согі* /1421–1502/ та двома його учнями: *Сьохаку* /1443–1527/ і *Сотьо* /1448–1532/, коли подорожуючи в *Сетцу*<sup>2</sup>, вони зупинилися на нічліг у *Ямадзакі*<sup>3</sup>.

На вибір включити до складу другого тому «*Хрестоматії*» японської класичної літератури як цю, так і наступну поетичну збірку «*Юяма сан-гін хяку-ін*», насамперед вплинув той факт, що одним із авторів цих творів був *Ію Согі* — неперевершений майстер жанру *ренга*, творчість якого високо оцінював *Мацуо Басьо*. Його поетичний талант і вміння лаконічно висловити в короткому вірші глибоку філософську думку добре помітні навіть на прикладі цих двох невеликих за обсягом поемах-*ренга*.

До історії японської поезії *Согі* увійшов як укладач власної антології *ренга*, відомої під назвою «*Трава забуття*» («*Васуре-гуса*» /1474 р./), автор ліричного щоденника «*Сіракава кіко*» /1468 р./, трактатів «*Тьорокубумі*» /1466 р./ та «*Адзума мондо*» /1470 р./, присвячених поетиці *ренга* й техніці їх складання, а також як упорядник однієї з кращих офіційних антологій *ренга* під назвою «*Сінсен Цуку-ба-сю*» /1495р./, укладеної за наказом імператора *Го-Цуті-мікадо*.

***І. Бондаренко***

---

<sup>1</sup> Мінасе — назва ріки та місцевості в преф. Осака.

<sup>2</sup> Сетцу — іст. назва провінції, що входить нині до складу преф. Осака (райони Ікеда та Ітамі).

<sup>3</sup> Ямадзакі — іст. назва провінції, що входить нині до складу преф. Кіото.

1

У горах сніг,  
Але підніжжям гір  
Вже стелиться серпанок вечорами.  
(*Cori*)

2

І талі води здалеку несуть  
Села гірського аромат сливовий.  
(*Сьохаку*)

3

Над річкою легенький вітерець  
Весни прикмету —  
Верб табунчик пестить.  
(*Сотьо*)

4

Ледь-ледь світає.  
Весел чути сплеск,  
Проте човна самого ще не видно.  
(*Cori*)

5

Ще проступає крізь нічний туман  
У небі слід  
Від місяця блілого.  
(*Сьохаку*)

6

Закінчується осінь — і поля  
Сріблястий іній рясно покриває.  
(*Сотьо*)

7

Посеред трав засохлих —  
Плач комах  
Безжалісно бентежить нашу душу!  
(*Cori*)

8

Помітив раптом стежку у траві,  
Приблизившись до тина. Звідки? Дивно!  
(*Сьохаку*)

9

Мабуть, з того села,  
Що в нетрях гір,  
Де буревій ніколи не вщухає.  
(*Сотьо*)

10

Якщо так скрутно люди там живуть,  
Їх доля нашої сумнішою здається!  
(*Cori*)

11

Не варто нині думати про те,  
Які самотні ми  
На цьому світі!  
(*Сьохаку*)

12

Тим паче, що людини почуття —  
Такі мінливі, як усім відомо!  
(*Сотьо*)

13

Але ж сумує навіть по росі,  
Що, випавши, зникає,  
Квітка кожна!

*(Cori)*

14

Імла вечірня все ще береже  
Останній відблиск сонячного світла.

*(Сьохаку)*

15

З піснями повертаються пташки  
До гнізд своїх, —  
Для них вже також пізно!

*(Сотьо)*

16

Крізь хащі пробираючись гірські,  
І не збагнеш: де стежка, а де небо!

*(Cori)*

17

Але ж і розпогодиться коли,  
Не висохнуть  
Мандрівника рукава.

*(Сьохаку)*

18

Яскравий місяць тьмариться в очах,  
Коли в траві ночую просто неба.

*(Сотьо)*



19

Не сплю щоночі,  
Тільки марно все:  
Минає осінь знову по-пустому!  
(*Cori*)

20

Зриває вітер пізній цвіт хагі,  
І смутку повні наші сни короткі.  
(*Сьохаку*)

21

Мені наснились родичі мої,  
Усі покійні...  
Що мене чекає?  
(*Сотьо*)

22

На що нам сподіватись? Ми також,  
Старіючи, йдемо за ними слідом!  
(*Cori*)

23

Якщо смаку бракує  
Цим пісням —  
Сприймійть хоча б їх таємничий смуток!  
(*Сьохаку*)

24

Мій друже любий, він — як та журба  
Вечірнього затьмареного неба.  
(*Cori*)

25

Сьогодні ми вершини перейшли,  
Покриті хмарами,  
А не вишневим цвітом.  
(Сотьо)

26

І весняних гусей прощальний крик,  
Прислухавшись, ми теж почули нині!<sup>1</sup>  
(Сьохаку)

27

Невже затьмареним  
Здається місяць їм?  
Затримайтесь і помилуйтеся з нами!  
(Согі)

28

Осіннім ранком мокрий від роси  
Прокинуся я знову у дорозі.  
(Сотьо)

29

Удалині  
Край поля над селом  
Туман холодний стелиться за обрій.  
(Сьохаку)

30

Доносять вітру подихи пругкі  
Прачів далекий стукіт по білизні.  
(Согі)

---

<sup>1</sup> Дикі гуси прилітають до Японії лише на зимівлю.

31

Щороку в грудні холод до кісток  
Проймає тіло  
Крізь тоненький одяг.  
(*Сотьо*)

32

У розпачі від марного життя  
Збираю хмиз приречено у горах.  
(*Сьохаку*)

33

В моїх думках при цьому лиш одне:  
Чи вартий світ того,  
Щоб жити в ньому?  
(*Согі*)

34

Але куди подітися мені  
Від розпачу свого і безнадії!  
(*Сотьо*)

35

Так і живу, чекаючи кінця, —  
Розлуки вічної  
Після кохання ночі.  
(*Сьохаку*)

36

А все ж таки, чому людська любов  
Завершується саме так на світі?  
(*Согі*)

37

З тобою розлучившись,  
Палко так  
Не зможу вже нікого я кохати!  
(*Сотьо*)

38

Бо в світі цім нема поміж людьми  
На неї навіть схожої людини!  
(*Сьохаку*)

39

В старій столиці кожне деревце,  
Травинка кожна —  
Спогади й досада.  
(*Согі*)

40

І навіть жалюгідний цей нічліг  
Нагадує мені гірке прощання.  
(*Сотьо*)

41

Нехай втішає згадка про батьків,  
Хоча вони й померли  
Нещодавно...  
(*Сьохаку*)

42

Минають дні, і місяці летять,  
А сни нас повертають у минуле.  
(*Согі*)

43

Від берега  
Відчалюють човни,  
Причал свій покидаючи востаннє.  
(*Сотьо*)

44

Якщо ми не народжуємось знов,  
Про вчення Будди хочу я почути!  
(*Сьохаку*)

45

А поки що, до зустрічі, печаль,  
Немов роса,  
То з'явиться, то зникне.  
(*Согі*)

46

На інших покладаючись, живу.  
Собі ж обрид, як вітер цей осінній<sup>1</sup>.  
(*Сотьо*)

47

В поліні марно коники сюрчать,  
Надіючись,  
Що хтось їх урятує.  
(*Сьохаку*)

---

<sup>1</sup> Гра слів: яп. слово «акі» (осінь) омонімічне одній із форм дієслова «акіру» або ж «аку» — набриднути, обриднути; пересититися.

48

На цій горі, освяченій людьми<sup>1</sup>, —  
Лиш місяця яскравого сіяння!

*(Cori)*

49

Відлуння дзвонів в горах — тільки це  
Мене, самотнього,  
Тепер уранці будить.

*(Сотьо)*

50

Щоночі землю паморозь сріблить  
Та так, що посріблилося й волосся.

*(Сьохаку)*

51

Зимовий день!  
В затоці журавель  
Зажурено стоїть, піднявши ногу.

*(Cori)*

52

Удалині — рибалка на човні.  
Солоний вітер. Вечір. Сутеніє.

*(Сьохаку)*

53

Чи заблукав  
Серпанок весняний?  
Кудись за обрій тягнеться безкрай.

*(Сотьо)*

---

<sup>1</sup> У оригіналі: «сіме-юу-яма» — гора, що обплетена «сіме». *Сіме* — ритуальні солом'яні канати з вплетеними в них смужками паперу, якими прикрашають святі місяця: храми, скелі тощо.

54

Не бачив звідки — у гірське село  
Весна-красуня знову завітала!

*(Cori)*

55

З кущів

Останніх квітів пелюстки,  
Що ледь тримались, сумно опадають.

*(Сьохаку)*

56

Промок до нитки в лісі від роси,  
Стежиною крізь хащі продиравшись!

*(Сотьо)*

57

Від холоду осіннього й дощу  
Печера в скелях —  
Марний порятунок!

*(Cori)*

58

В кого рукава мохом поросли,  
Тому вже не до місяця на небі.

*(Сьохаку)*

59

Ні! Благородна схимника душа  
Не зможе вже  
Почерствіти ніколи!

*(Сотьо)*

60

Вдалечині ледь видно корабель,  
Що відійшов, як хвилі вгамувались.  
(*Cori*)

61

За ніч на морі буря уляглась:  
Ранкова тиша,  
В небі — ні хмаринки!  
(*Сьохаку*)

62

Далеких гір вершини білий сніг  
З усіх боків облив яскравим сріблом.  
(*Сотьо*)

63

Цей листопад,  
Ця хатка на горі  
Мені в житті ніколи не обриднуть.  
(*Cori*)

64

А смуток мій — від тих сумних пісень,  
Які співає вітер серед сосен!  
(*Сьохаку*)

65

Хто ще з людей удосвіта вставать  
Щоранку згоден,  
Щоб молитись Богу?  
(*Сотьо*)



66

Хіба що місяць знає смуток мій,  
Мандруючи завжди зі мною поруч.  
(*Cori*)

67

Роса поволі  
Інеєм стає,  
І осінь знов зволожує рукава.  
(*Сьохаку*)

68

Волоття посивіле сусуки<sup>1</sup>  
Зриває і розносить лютий вітер.  
(*Сотьо*)

69

В холодні дні  
Тьмяніють схили гір,  
Доносяться перепелині співи.  
(*Cori*)

70

Скорботний смуток поле оповив,  
Де я живу, і більш нема нікого!  
(*Сьохаку*)

71

Коли повернемося,  
Згадаємо про тих, хто нас чекав,  
Сумуючи так довго.  
(*Сотьо*)

---

<sup>1</sup> Сусуки (лат.: *Miskanthus*) — багаторічна трав'яниста рослина родини злакових з довгим тонким стеблом і густою волоттю.

72

А хто цуратись стане, пам'ятай,  
Що то пустого світу лицемірство!  
(*Сорі*)

73

Шлях до кохання зовсім не такий,  
Як думають про нього  
Здавна люди.  
(*Сьохаку*)

74

Забути хочу цей жорстокий світ,  
А він щораз нагадує про себе!  
(*Сотьо*)

75

Здавалося б, самотникам гірським  
Все байдуже —  
Весна прийшла чи осінь.  
(*Сорі*)

76

Але й крізь двері плетені трава  
Влізає в дім, бентежачи уяву!  
(*Сьохаку*)

77

За тином поруч з хаткою город,  
Хоч і покопаний,  
Занедбаним лишився!  
(*Сотьо*)

78

Крізь дощ і млу вечірню на шляху  
Самотня постать ледве бовваніє.  
(*Cori*)

79

Шкода! Не до вподоби солов'ю  
Це поле,  
Де я хочу зупинитись.  
(*Сотьо*<sup>1</sup>)

80

Проте, яка спокійна буде ніч!  
Вишневий цвіт у темряві біліє!  
(*Сьохаку*)

81

Світати почало,  
А я всю ніч  
Очей не зводив з вишень білоцвіту<sup>2</sup>.  
(*Cori*)

82

Цікаво, на чиєму рукаві  
Ти сни свої цієї ночі бачив?  
(*Сотьо*)

---

<sup>1</sup> Не виключена можливість помилки, і цей вірш належить не Сотьо, а Сьохаку, а наступний (№ 80) — навпаки.

<sup>2</sup> Гра слів: яп. слово «хана» /квітка; вишневий цвіт/ у деяких словосполученнях набуває значення: красуня, красива дівчина /жінка/, і цим користуються автори двох наступних віршів іронічного змісту.

83

Він вже й забув,  
Коли в останній раз  
У вічному коханні присягався!  
(*Сьохаку*<sup>1</sup>)

84

Хоч я й посивів нині, все одно —  
Навідатися в гори не готовий.  
(*Cori*)

85

Того,  
Хто там сховався від людей,  
Для себе люди також поховали.  
(*Сотьо*)

86

Але ж і в остогидлїм світі цїм  
Як довго можна марно знемагати?  
(*Сьохаку*)

87

А тут уранці, ввечері — димок  
Від глици сосен  
Тягнеться до неба.  
(*Cori*)

88

Не уявляю, як живеться тим,  
Хто мешкає в селі на узбережжі!  
(*Сотьо*)

---

<sup>1</sup> Не виключена можливість помилки, і цей вірш належить не Сьохаку, а Сотьо, а попередній (№ 82) — навпаки.

89

Осінній вітер скиглить серед скель  
Вздвж берега,  
Не даючи заснути.  
(Сьохаку)

90

У темнім небі чути крик гусей  
Над горами, де затаївся місяць.  
(Сорі)

91

Уранці завтра пізній цвіт хагі,  
Змарнілий від роси,  
Побачать очі!  
(Сотьо)

92

Людини серце теж тоді стає  
Таким величним, як і поле Ада<sup>1</sup>!  
(Сьохаку)

93

Не забувай:  
Ні дійсність, ані сон —  
Ніщо людей ніколи вже не змінить!  
(Сорі)

94

Пригадую минуле й не збагну:  
Коли розпочинається минуле?  
(Сотьо)

---

<sup>1</sup> Поле Ада (у оригіналі: [ада-но ооно] — Велике поле Ада) — назва долини, що славилася квітом хагі (нині - східна частина м. Годзьо, преф. Нара).

95

А все тому,  
Що Будди на землі  
З'являються і знову пропадають!  
(Сьохаку)

96

Весняний вітер ніжно пестить гай,  
Який, здавалося, засох уже назавжди.  
(Сорі)

97

Вночі  
Ще іній гори покривав,  
А вже уранці стелиться серпанок!  
(Сотьо)

98

Над хижкою самотника димок  
Так безтурботно тягнеться до неба.  
(Сьохаку)

99

Той, хто бідує,  
Іноді також  
Вершин пізнання досягнути може.  
(Сорі)

100

Додам лише, що люди взагалі  
Обрали вірний шлях у цьому світі!  
(Сотьо)

*Переклад І. Бондаренка*

**СОЦІ, СЬОХАКУ, СОТЬО**  
**宗祇、肖柏、宗長**  
**«ЮЯМА САН-ГІН ХЯКУ-ІН»**  
**湯山三吟百韻**  
**(«СТО ВІРШІВ ТРЬОХ ПОЕТІВ З ГОРИ ЮЯМА»)**

Поетична збірка віршів жанру *ренга* «Юяма<sup>1</sup> сан-гін хяку-ін», як і попередня колективна поема «Мінасе сан-гін хяку-ін», була складена відомим поетом *Ійо Соті* (1421–1502) та його учнями *Сьохаку* (1443–1527) і *Сотьо* (1448–1532) під час їхньої чергової подорожі до *Сетцу*. Ця поема датується 20 жовтня 1491 р. Відомо, що саме в цей день поети зупинилися на відпочинок поблизу гарячих джерел *Аріма*, що знаходяться на півніжжі гори *Юяма*.

Ліричний сюжет у цій, як і в інших поемах-*ренга*, розвивається за своїми внутрішніми асоціативними законами. Починаючи нову збірку, її автори, як правило, навіть не знали, про що саме йтиметься й чим завершиться їхній поетичний твір. Окремі вірші об'єднуються в нерозривне ціле шляхом аналогії, зіставлення або протиставлення попередньому віршу. Це дозволяло авторові наступного вірша у складі поеми несподівано міняти напрям поетичної думки свого попередника, і як результат — у невеликому за обсягом поетичному творі розгортається ціла низка лірично-філософських тем.

У збірці «Юяма сан-гін хяку-ін» ми також стаємо свідками і співучасниками різноманітних душевних переживань та почуттів поетів, пов'язаних з утратою батьків, нерозділеним коханням, розлукою, зневірою у житті тощо. І все це — на традиційному для японської класичної поезії тлі послідовних змін пір року і майстерно описаних поетами відповідних картин мальовничої природи Японії.

*І. Бондаренко*

---

<sup>1</sup> Юяма (або ще: Ю-но яма) — гора в преф. Хього.

1

Опале листя сніг заपोрошив —  
Гірська стежина  
Золотом іскриться!  
(Сьохаку)

2

Під скелями стебельця сусуки  
Пейзаж зимовий чарівнішим роблять.  
(Сотьо)

3

Своїм сюрчанням  
Коники дзвінкі  
Винаджують мене з моєї хатки.  
(Согі)

4

На жаль, уже настала темна ніч,  
Осінній вітер шарпає рукава.  
(Сьохаку)

5

Роса холодна змінює свій блиск —  
Стає яскравим  
Місяця сіяння.  
(Сотьо)

6

А думи знову линуць за поля —  
В майбутнє, що за обрієм далеким.  
(Согі)



7

Поговорили друзі й розійшлись,  
На мить зустрівшись в мандрах  
По дорозі.  
(Сьохаку)

8

Хмаринка над вершиною гори —  
Віднині мій дороговказ далекий!  
(Сотьо)

9

Одна печаль —  
Як заздрю я пташкам,  
Що пурхають серед квітучих вишень!  
(Согі)

10

Була б можливість, як би я хотів  
Переродитись на весну довічну!  
(Сьохаку)

11

В гірським селі  
Також розтанув сніг —  
Від нього не залишилось і сліду!  
(Сотьо)

12

Хотілося б, щоб існував той шлях,  
Яким би варто йти по цьому світу!  
(Согі)

13

В кого рукава мохом поросли,  
Тому нема про що  
І жалкувати!  
(Сьохаку)

14

Не радий він негяданим гостям  
В своїй гірській самітницькій оселі!  
(Сотьо)

15

Сліди його  
Приховує трава,  
Дерева, що не мають навіть назви.  
(Согі)

16

А місяць тільки смутку додає  
І без того сумним та прикрим думам.  
(Сьохаку)

17

Світає! За розмовою і ніч,  
Осілля, довга,  
Миттю промайнула.  
(Сотьо)

18

Жага кохання зникне, мов роса,  
Та назавжди залишиться досада.  
(Согі)

19

Протистояти долі?

То пусте!

Життя людини — марні сподівання!

*(Сьохаку)*

20

Надіючись, що їх покличе хтось,

Чекають звістки бідолашні люди.

*(Сотьо)*

21

Хіба що небом нині прокладеш

Стежину

До самотника оселі!

*(Согі)*

22

Але за чим журитися тому,

Хто доброхить обрав життя у горах?

*(Сьохаку)*

23

А що до вітру в соснах... Хто й коли

Спромігся роздивитися

Той колір?<sup>1</sup>

*(Сотьо)*

24

Вслуховуєшся в пісню джерела —

І ніби голос осені вже чуєш.

*(Согі)*

---

<sup>1</sup> Аллюзія на вірш поета Дзякурен-хосі з антології «Сінкокін-вака-сю» /IV, 361/ і на вірш Сьо-хаку з поеми «Мінасе сан-гін хяку-ін» /№ 64/.

25

Темніє ніч.

У небі світлячки

Літають поблизу моєї хатки.

*(Сьохаку)*

26

Душа моя закохана ні сну,

Ні спокою давно уже не знає.

*(Сотьо)*

27

Якби не знало й серце ще мое

Того,

Що знає тільки узголів'я!

*(Согі)*

28

Єдиною утіхою мені

Були і залишаються лиш сльози!

*(Сьохаку)*

29

Розлуки біль!

І все-таки зніму

Я нині з себе одяг цей ліловий<sup>1</sup>.

*(Сотьо)*

30

А сум такий, неначе назавжди

Ти залишаєш храм в осінніх горах.

*(Согі)*

---

<sup>1</sup> В оригіналі: «фудзі-горомо» — «одяг кольору гліцинії», тобто одяг фіолетового (бузкового, лілового) кольору, який носили під час трауру.

31

Вечірні сутінки  
Вершини гір умить  
Услід за кличем оленя сховали.  
(Сьохаку)

32

За день ущух осінній ураган.  
Туману смуток землю огортає.  
(Сотьо)

33

Посеред тиші дзвонів чути гук.  
Село далеке  
Місяця чекає.  
(Согі)

34

Якщо піти наважусь, то любов  
В своєму серці знову розтривожу!  
(Сьохаку)

35

Можливо, там крім мене хтось бував,  
І журиться вона  
Тепер за іншим.  
(Сотьо)

36

Ведуть в минуле вулиці вузькі  
Колишньої старенької столиці!  
(Согі)

37

Весна — лиш сон,  
І вишень білоцвіт  
Про це не пам'ятати теж не може!  
(Сьохаку)

38

Не встигнеш «вишня» вимовити — з гір  
Сюди уже несеться лютий вітер!  
(Сотьо)

39

Серпанок в полі все ще береже  
Роси ранкової  
Такий тендітний спокій.  
(Согі)

40

Та все одно з огидою в душі  
На білий світ щоразу я дивлюся!  
(Сьохаку)

41

Зате від місяця,  
Сумуючи вночі,  
Очей своїх не можу відірвати.  
(Сотьо)

42

Пітьма довічна, що чекає нас,  
Страшніша від півми цієї ночі!  
(Согі)

43

А я жахаюсь, вогники човна  
Далекого помітивши  
У морі.  
(Сьохаку)

44

Вечірні хвилі котяться, б'ючись  
З надсадним плачем об скелястий берег.  
(Сотьо)

45

Зозуля десь кує,  
Не таючись,  
Та хто її тепер розчути зможе!  
(Согі)

46

Але ж не забувайте і про тих,  
Хто в подорож пішов безповоротну!<sup>1</sup>  
(Сьохаку)

47

Невже мені  
Життя в гірському селі  
І справді вже ніколи не обридне?  
(Сотьо)

48

Як призвичаюсь, хай тоді гримлять  
І літні грози, і осінні бурі.  
(Согі)

---

<sup>1</sup> За давнім повір'ям, голосом зозулі померлі спілкуються з живими (див.: вірш № 45).

49

Жорстокість долі!  
Сохне на полях «трава кохання»<sup>1</sup>,  
Інеєм покрита.  
(Сьохаку)

50

Надією живе моя душа,  
Як та сосна, чекаючи любові.  
(Сотьо)

51

Приваблений  
Затокою Пісень<sup>2</sup>,  
На самоті вздовж берега блукаю!  
(Сорі)

52

Людська пошана і людська любов  
Приходять, як припливи океану!  
(Сьохаку)

53

Понівечений осторонь лежить  
Покинутий,  
Ще не зотлілий човен.  
(Сотьо)

54

Нема кому навідатись сюди —  
Опалим листям кленів милуватись!  
(Сорі)

---

<sup>1</sup> «Трава кохання» (або ще: «трава пам'яті») — дослівний переклад з яп. назви «омоі-куса».

<sup>2</sup> Затока Пісень — мальовнича тихоокеанська затока в преф. Вакаяма; метафоричне означення поезії.



55

Закінчується осінь, і роса  
Все рідше сад зажурений  
Тривожить.

*(Сьохаку)*

56

Пронизливішим став і плач комах,  
Які чекають заморозків з жахом.

*(Сотьо)*

57

Яскравий місяць! Байдуже йому  
До мого серця,  
До ночей безсонних?

*(Согі)*

58

Досадую незмірно і гнівлюсь,  
Але в душі кохання не вмирає!

*(Сьохаку)*

59

Якщо ти все ще повен сподівань,  
Тим паче мусиш  
Грішний світ пізнати!

*(Сотьо)*

60

З роками люди мріють про одне —  
Лише про спокій  
Для душі та тіла!

*(Согі)*

61

Як важко йти  
Накресленим шляхом,  
Святого не порушивши закону!<sup>1</sup>  
(Сьохаку)

62

Притоптуючи сніг, плететься кінь,  
Поволі піднімається на гору.  
(Сотьо)

63

Вночі  
Від мряки стигнуть рукави,  
А вранці знов рушаємо в дорогу.  
(Согі)

64

Не варто, друже, долі докорять,  
Бо голос вітру в соснах ми почули!  
(Сьохаку)

65

За квіт вишневий все уболівав,  
А крізь серпанок  
Місяць просочився.  
(Сотьо)

66

Мені ж гліциній квіти нагадав  
Цей небокрай у сутінках вечірніх.  
(Согі)

---

<sup>1</sup> Натяк на вчення Конфуція (яп.: Косі).

67

Весна відходить,  
А її душа  
Неначе ще затриматись бажає.  
(Сьохаку)

68

Ще долинає голос солов'я  
Із диких хащів у далеких горах.  
(Сотьо)

69

Як завжди, несподівано  
Туман  
З'являється з осіннім смутком разом.  
(Согі)

70

Все тіло вранці вітер пронизав,  
Що розгулявся під Чумацьким Шляхом.  
(Сьохаку)

71

Прокинувшись,  
Покинув свій нічліг...  
Праців далекий стукіт об білизну.  
(Сотьо)

72

І сліду не лишається від сну,  
Коли полями йдеш росистим ранком.  
(Согі)

73

Над узголів'ям стебла сусукі  
У сьайві місяця яскравого  
Срібляться.  
(*Сьохаку*)

74

І не помітив, як я покохав!  
Чи звикну я до неї? Намилуюсь?  
(*Сотьо*)

75

Де б ти не був:  
Далеко, поблизу —  
Побачиш звідусіль димок<sup>1</sup> Асами<sup>2</sup>!  
(*Согі*)

76

Проте, коли він тане серед хмар,  
Ніхто його не може розпізнати!  
(*Сьохаку*)

77

Як марно все на світі! З куреня  
Моя душа  
Лише на захід рветься.  
(*Сотьо*)

78

А доки не зістарівся, колись  
Про що я тільки у житті не мріяв!  
(*Согі*)

---

<sup>1</sup> У тексті: «юкемури» — димок вечірнього (тобто «домашнього», «родинного») вогнища.

<sup>2</sup> Асама — діючий вулкан (преф. Нагано), який став у поезії символом вірного і вічного кохання.

79

Залишивши утіхи для очей,  
Для вух також розваги  
Вже покинув.  
(Сьохаку)

80

Ледь чути у зимовому гаю  
Під кригою води  
Замерзлий голос.  
(Сотьо)

81

Біліє сніг у горах.  
На нічліг  
Летить ворона в сутінках вечірніх.  
(Согі)

82

Над черепичним дахом у пільмі  
Від холоду заляк самотній місяць.  
(Сьохаку)

83

Посеред ночі раптом дзвонів гук —  
Комусь також,  
Як і мені, не спиться.  
(Сотьо)

84

Із літніх хтось прокинувся, мабуть:  
Старечий кашель чути у оселі.  
(Согі)

85

Хто б не зайшов у хатку до старих,  
Що заросла полином, —  
Скарги, скарги...

*(Сьохаку)*

86

Гущавині полину лиш трава,  
Що стежку вкрила, поступитись може.

*(Сотьо)*

87

Гаряче сонце зменшує свій блиск.  
Погойдує росу  
Осінній вітер.

*(Согі)*

88

Тонкішими здаються рукави  
Мого вбрання... Цикад лунає голос.

*(Сьохаку)*

89

Міняють гори колір.  
Білих хмар  
Колишеться над ними покривало.

*(Сотьо)*

90

Красуні-сосни на вершинах гір  
Також чарують наші грішні душі.

*(Согі)*

91

Довіжливо чекають в курені  
Того, хто вік  
Кохати присягався...  
(*Сьохаку*)

92

Чим спокусив, зачарував її  
Такий холодний і такий жорстокий?  
(*Сотьо*)

93

Кружляєш перед брамою, хоча  
Чудово знаєш —  
Не пройти заставу!  
(*Согі*)

94

Кого, зозуле, кличеш ти тепер?  
Кому співати пісню прилетіла?  
(*Сьохаку*)

95

Наважились в дорогу серед хмар  
Крізь весняний серпанок  
Дикі гуси!  
(*Сотьо*)

96

Не уявляю: вишень білоцвіт  
І раптом — гори, гори, перевали...  
(*Согі*)

97

Самітника гірського серце теж  
Уже інакше все довкіл  
Сприймає.  
(Сьохаку)

98

Відразу ж тимчасовими стають  
Залишений притулок чи оселя.  
(Сотьо)

99

Тому і не жалкуй про часу плин,  
Що, мов роса,  
Зникає в диких нетрях!  
(Согі)

100

Коротка злива на коротку мить  
Збентежила яскравий місяць в небі!  
(Сьохаку)

***Переклад І. Бондаренка***



**ТЕАТР  
ДРАМАТУРГІЯ**

**劇場  
戲曲作法**

## ЯПОНСЬКИЙ КЛАСИЧНИЙ ТЕАТР

### ВИТОКИ

Танці й музика відомі японцям з давніх часів, про що свідчить японська національна міфологія. Уже в першому історико-міфологічному літописі «*Кодзікі*» («Записи давніх діянь», 712 р.) описується, як веселими танцями та музикою синтоїстські божества виманили богиню Аматерасу з гроту, куди вона сховалася, образившись на свого брата-бешкетника Сусано О-но Мікото. Небесна богиня Удзуме (Аме-но Удзуме-но Мікото), прикрасивши стрічками *сідє* гілочку *сакакі* («клеєра японська» — священне синтоїстське деревце), «заволала, охоплена божественною одержимістю» («*камугакарі-сідє*»), а потім «виваливши груди, і шнурки спідниці до таємного місця розв'язавши», почала свій шалений танець, насмішивши міриади божеств. Зацікавлена їхнім сміхом, богиня Аматерасу виглянула з гроту й була схоплена міцними руками бога *Тадзікара* (Аме-но Тадзікара О-но Мікото), який зрештою й витяг її з гроту. З давніх-давен церемоніальні танці *кагура* (神楽) були обов'язковим елементом усіх синтоїстських богослужінь<sup>1</sup>. Фахівці знаходять у цих ритуальних танцях яскраві елементи шаманства, що певною мірою підтверджує відому гіпотезу про алтайсько-сибірське коріння принаймні однієї з прадавніх гілок японського народу.

У сучасному японському класичному театральному мистецтві традиційно виділяють три головні сценічні жанри: *Но* (або *Нотакү* - 能楽), *Бунраку* (文楽) та *Кабукі* (歌舞伎).

---

<sup>1</sup> На території синтоїстського храму *Касуга*, розташованого в місті Нара, стоїть священна сосна *Його*, вік якої сягає понад тисячу років. Здавна й донині під нею здійснювалися синтоїстські нічні містерії, які імітували танець богині Удзуме й перебіг подій, описаних у тексті «*Кодзікі*». Мета цих нічних містерій, що завершувалися лише зі сходом сонця — умилюстити серце богині Аматерасу. Фахівці вважають, що традиційна сосна, яка завжди прикрашає задній план сцени в театрі *Но*, символізує саме сосну *Його* з храму *Касуга*.

Однак найдавнішим жанром театрального мистецтва Японії вважається жанр *бугаку* (舞楽) — своєрідні музично-хореографічні вистави, оригінальні ритуальні танці в супроводі музики *гатаку* (雅楽), що виконувалися під час різноманітних святкових богослужінь у синтоїстських храмах, а також при проведенні придворних церемоній. Зародився цей театральний жанр у VII ст. як мистецтво представників вищої японської аристократії, а найбільшого розквіту досяг у VII–IX ст. Значною мірою цьому сприяла творча діяльність таких славетних музикантів доби Нара і Хей-ан, як Ото-но Кійогами (?–839) та Оварі-но Хаманусі (733–844), які створили власні й обробили значну кількість давніх танцювальних мелодій і таким чином фактично наново сформувавши мистецтво *бугаку* саме в тому вигляді, в якому воно дійшло до нашого часу.

У VII–IX ст. разом з розповсюдженням у країні буддизму від жанру *бугаку* поступово відокремився ще один самостійний театральний-музичний жанр *гітаку* (伎楽) — церемоніальні танці в масках, які також виконувалися переважно під час релігійних свят, але вже в буддійських храмах та монастирях, а також при японському імператорському дворі.

Проте згодом спостерігається поступовий занепад жанру *бугаку*, що насамперед було зумовлено загальним занепадом імператорської влади в країні, оскільки військовий уряд (*сьогунат*, *бакуфу*) активно сприяв розквіту альтернативних і більш демократичних театральних жанрів, зокрема театрів *Но*, *Дзьорурі* (淨瑠璃) та *Бунраку*.

Театр *Но* (能, *досл.*: «мистецтво», «майстерність») став першим в історії Японії драматичним театром. Датою його заснування вважається 1374 р. Саме цього року перед сьогуном Асікагою Йосіміцу невелика провінційна трупа акторів уперше виконала «святищенне саругаку» — оригінальну постанову-містерію. Керував цією групою акторів автор містерії і режисер вистави Каннамі (або ще Канамі) Кійоцугу (1333–1384), який водночас виконував на сцені роль старця (翁 — *окіна*) — небесного божества й віщуна в білій масці. У цьому спектаклі брав також участь його старший син Дзеамі Мотокійо (1363–1443), який виконував дитячу роль. Після смерті батька в 1384 р. саме він очолював театральну трупу. Таким чином, вважа-

ється, що Каннамі Кійоцугу створив театр *Но*, а Дзеамі Мотокійо сприяв його розквіту та популярності.

Театральне дійство (謡曲 — йокьоку) в театрі *Но* складається з гри акторів у масках, музики, пісень і танців. Текст читається речитативом, а для рухів та жестів акторів розроблена ціла система спеціальних канонічних правил, автором яких був Дзеамі Мотокійо.

Лише після революції *Мейдзі* (1868 р.) в Японії спостерігається нова хвиля інтересу до давніх видів театрального мистецтва. Відбувається відродження театру *бугаку* та музики *татаку*, адже їх існування й розквіт тісно пов'язувалися з культурними традиціями японського імператорського двору. У сучасній Японії існує декілька відомих професійних ансамблів музики *татаку*, які з невідмінним успіхом гастролують як у межах країни, так і за кордоном<sup>1</sup>.

Однак театральнотанцювальний жанр *бугаку*, як і музика *татаку*, з часу свого народження належали виключно до сфери високого аристократичного мистецтва, а тому можуть вважатися органічними компонентами театрів *Но*, *Бунраку* та *Кабукі* лише частково.

Інші прадавні джерела цих національних театрів слід шукати в японському фольклорі. Зокрема, на думку фахівців, такими джерелами й безсумнівними складниками всіх класичних театрів *Но*, *Дзьорурі*, *Кабукі*, *Бунраку* були найдавніші жанри японського народного театрального мистецтва:

а) *сангаку* (散楽) — надзвичайно популярні у VIII ст. комічні сцени для простолюду, які виконувалися мандрівними акторами

---

<sup>1</sup> Походження музики *татаку* пов'язують з китайськими (а то й індійськими) витоками. Сам термін *татаку* (雅楽) — китайського походження. Композиції *татаку* налічують три головні типи: «*тогаку*» — музичні п'єси, які копіюють музику Китаю часів династії Тан (618–907); «*комагаку*» — музичні п'єси, що потрапили до Японії з трьох королівств давньої Кореї — Силли, Когурьо та Пекче, а також відповідні музичні твори, написані безпосередньо самими японцями, «*кагура*» — власне японська музика, якою супроводжуються святкові синтоїстські богослужіння. Музику *татаку* зазвичай виконує численний колектив виконавців на багатьох музичних інструментах, серед яких найголовнішими є кам'яні дзвони, бронзові дзвіночки, різноманітні духові та ударні інструменти. Інтерес до цієї давньої музики у світі постійно зростає, про що також свідчать успішні гастролі до України у 2001 р. одного з найвідоміших японських ансамблів музики *татаку* — ансамблю університету Тенрі (преф. Нара), які проходили під назвою «*Містерії Ямато*».

під час різноманітних релігійних свят або народних гулянь з широким використанням мімансу, пісень, акробатики тощо;

б) *денгаку* (田楽) — давні сільські народні обрядові танці;

в) *саругаку* (猿楽) — комічні театральні вистави X–XI ст., оригінальний синтез клоунади, акробатики, жонгливання, ходіння на ходулях, танців, показ різноманітних фокусів тощо, тобто своєрідний народний цирк. Деякі зарубіжні фахівці, маючи на увазі назву цих вистав, вважають, що це був «мавпячий» театр, однак самі японці з цим не згодні, заявляючи, що перший ієрогліф 猿 «сару» («мавпа») використовувався в назві цього театального жанру виключно як фонетик і ніколи не мав безпосереднього зв'язку зі своєю семантикою. Вважається також, що саме завдяки значній популярності цього виду театального мистецтва в Японії з'явилися перші професійні трупи акторів — *саругаку-хосі* (досл.: «актори-ченці»), які, гастролюючи країною, демонстрували свої вистави переважно під час різних релігійних свят у синтоїстських та буддійських храмах, приваблюючи таким чином значно більшу, ніж зазвичай, кількість прихожан.

Саме синтез пісень і танців, характерних як для *сангаку*, так і *денгаку*, з театральним жанром *саругаку* породив свого часу новий театральний жанр *саругаку-но но*, який став прототипом майбутнього драматичного театру *Но*.

Що стосується жанру *кьоґен* (狂言), то він виник як своєрідний «додаток» до театру *Но*. Це були короткі (тривалістю 10–15 хвилин) одноактові фарси, які розігрувалися в перервах між виставами театру *Но* чи між актами однієї п'єси. Головна мета фарсів-*кьоґен* полягала в тому, щоб розважити глядачів під час зміни декорацій та переодягання акторів, зняти можливе емоційне напруження тощо.

Лялькові японські театри *Дзьорурі* та *Бунраку* розвивалися хоча й паралельним шляхом, однак мали інше коріння. Їхніми давніми попередниками були комічні лялькові вистави мандрівних лялькарів-акторів. За наявними документальними свідченнями, ще в VII ст. з території тогочасної Азії через Корейський півострів до Японії прибули перші мандрівні лялькарі, яких японці прозвали «*кугуцу-мавасі*» (досл.: «лялькарі-мандрівники»). Зокрема, про них у своєму

трактаті «*Кайрайсікі*» («Нотатки про лялькарів», 1100 р.) згадує відомий японський придворний вчений і поет Ое-но Масафуса (1041–1111). За його даними, мистецтво й побут цих давніх лялькарів-переселенців яскраво свідчили про їхні генетичні зв'язки з «північними варварами», позаяк на теренах Японії вони теж дотримувалися кочівного способу життя, уникали заняття сільським господарством, віддаючи перевагу полюванню, а їхні жінки за відповідну плату влаштовували нічні гулянки, які часто перетворювалися на дикі вакханалії.

Пізніше, у X–XII ст., від груп мандрівних акторів-лялькарів поступово відокремлюються лялькарі-одинаки, яких прозвали «*текуцу*», і які все частіше віддавали перевагу осілому способу життя, мешкаючи головним чином поблизу відомих синтоїстських храмів, на території яких вони організовували лялькові вистави під час різноманітних релігійних свят.

В основу репертуару лялькового театру *Дзьорурі* (淨瑠璃) були покладені давні пісенні балади, які виконували в XV–XVI ст. японські мандрівні музики *біва-хосі*. Серед них провідне місце займав цикл під назвою «Дванадцять пісень Дзьорурі», в яких прославлялися відданість та хоробрість юного полководця Мінамото-но Йосіцуне, оспівувалося його кохання до красуні Дзьорурі — звідси й назва цього театрального жанру. У XVII ст. балади-*дзьорурі* оформилися в музичні п'єси, які склали основу репертуару однойменного театру ляльок.

Таким чином, історію розвитку театрального мистецтва Японії в VIII–XIX ст. схематично можна представити в наступній таблиці:

| Доба Нара<br>(710–794) | Доба Хейан<br>(794–1185) | Доба Камакура<br>(1185–1333)<br>Доба Муроматі<br>(1392–1568) | Доба Едо<br>(1603–1867) |
|------------------------|--------------------------|--|-------------------------|
| 1                      | 2                        | 3  | 4                       |
| Народні обрядові танці | Народні танці            | Народні танці<br><i>Фурю-одорі</i>                           | Театр <i>Кабукі</i>     |

Закінчення таблиці

| 1                                      | 2              | 3                                    | 4   |                        |
|--|----------------|--------------------------------------|---|------------------------|
|  |                |                                      | Ляльковий театр<br><i>Бунраку</i><br><br>Театр<br><i>Но</i> |                        |
|  | <i>Сантаку</i> | Лялькові<br>вистави<br><i>Кугуцу</i> | Ляльковий<br>театр<br><i>Дзьорури</i>                       |                        |
|  | <i>Дентаку</i> | Театр<br><i>Саругаку</i>             | Театр<br><i>Но</i>  |                        |
|  |                |                                      | Театр<br><i>Кьоген</i>                                      | Театр<br><i>Кьоген</i> |
|  | <i>Бугаку</i>  | <i>Ґігаку</i>                        | –   | –                      |
| <i>Ґагаку</i><br>(придворна<br>музика) |                |                                      |   |                        |

## РОЗКВІТ

За традицією, до головних національних класичних театрів Японії відносять театри *Но*, *Кабукі* й *Бунраку*, які незважаючи на суттєві відмінності, об'єднані загальними естетичними принципами, що лежать в основі японської культури та мистецтва в цілому. Що стосується інших двох відомих видів японського театрального мистецтва, а саме театрів *Бугаку* та *Кьоген*, то попри їх відродження й популярність у глядачів, вони відігравали в минулому й відіграють у сучасному театральному житті країни другорядну або суто допоміжну роль.

## Театр Но

Театр *Но* зародився в XIV ст. і досить швидко набув широкої популярності серед самураїв та вищих представників сьогунату. Тобто з самого початку театр *Но* орієнтувався на вищі соціальні кола й залишався недосяжним для широких мас населення. Він був заснований на принципах дзенської естетики й віддзеркалював суто буддійський погляд на життя, як щось швидкоплинне та ефемерне. Однак, на думку японських фахівців, свій початок театр *Но* бере все-таки не від буддійських, а від синтоїстських ритуальних дійств. Найбільш ранньою п'єсою цього театру вважається драматична містерія «*Окіна*», яку лише умовно можна назвати п'єсою, оскільки складалася вона з трьох церемоніальних танців-молінь про мир, гарний врожай і довге щасливе життя.

Як уже зазначалося, становлення й розквіт театру *Но* пов'язують з іменем Дзеамі Мотокійо (1363–1443) — видатного актора, талановитого драматурга й теоретика театрального мистецтва (*Докл. про це див.: Дзеами Мотокиё. Предание о цветке стиля: /Фуси кадэн/, или Предание о цветке /Кадэнсё/: Пер. со старояп., исслед. и коммент. Н.Г. Анариной. — М.: Наука, 1989. — С. 8-68*). У драмах Дзеамі власне дія вистави залишалася на другому плані. Головний акцент робився на психологічних особливостях образів, внутрішніх переживаннях дійових осіб у тому чи іншому драматичному творі. Актори театру *Но* намагалися якомога повніше й глибше розкрити почуття своїх героїв, змусити глядачів співпереживати разом з ними. Актори «буквально гіпнотизували аудиторію своєю грою, що вимагало від них високої майстерності та неабиякого професіоналізму. Через це опанування театрального мистецтва *Но*, формування індивідуальної акторської майстерності починалося ще з дитинства» (*Мировая художественная культура / Б.А. Эренгросс, В.Р. Арсеньев, Н.Н. Воробьев и др.; Под. ред. Б.А. Эренгросс/. — М.: Высшая школа, 2001. — С. 562*).

Важливим атрибутом японської драми є маски. Більшість із них не прив'язані до якогось конкретного образу, а широко використовуються в п'єсах для різних ролей. Особливість масок театру *Но*, які зазвичай виготовляють із деревини кипарисів, полягає в тому,



що вони покликані насамперед передати емоції героя: радість чи журбу, розчуленість чи лють, сміх чи розпач.

Вистави *Но* не прагнуть реалістичного зображення дійсності й реальних історичних подій. Одноманітні рухи акторів, невибагливі декорації мають за мету пробудити глядацьку уяву і фантазію. Жести акторів мають чітко визначену символіку та семантику. Ось декілька типових прикладів:

- < права рука підноситься до ненахиленого обличчя — *плач*;
- < руки по черзі підносяться до нахиленого вниз обличчя — *ридання*;
- < ліва рука по діагоналі повільно піднімається вгору — *милування місяцем*;
- < права рука по діагоналі повільно опускається вниз — *прислуховування до дзюрчання струмка*;
- < голова злегка нахиляється донизу — *розмірковування*.

Вистави театру *Но* зазвичай тривають від 3-х до 5-ти годин. За цей час актори встигають показати глядачам декілька п'єс. Обов'язковою складовою вистав *Но* є *кьоґен* — інтермедії комічного характеру, короткі фарси, мета яких розважити публіку, зняти надмірне емоційне напруження в перервах між діями чи окремими п'єсами. Окрім інтермедій *кьоґен* у перервах можуть виконуватися також спеціальні неформальні танці *сімаї* (仕舞) без жодного музичного супроводу. Завдання *сімаї* полягає в тому, щоб ще раз нагадати глядачам суть головного дійства попередньої чи наступної вистави.

Спектаклі театру *Но* можуть ставитися не лише в спеціально обладнаних приміщеннях, яких у сучасній Японії налічується кілька десятків, але й просто неба. Проте головною сценою цього театру вважається токійський Національний театр *Но* (国立能楽道 — *Кокуріцу ноґакудо*), побудований 1980 р.

Репертуар театру *Но* досить різноманітний і нараховує майже 250 п'єс. Фахівцями ці п'єси визначаються як музично-ліричні драми, у яких гармонійно поєднані драматична дія, сценічна гра, поезія, музика й танці. Однак за своєю структурою ці п'єси досить однотипні і зазвичай складаються з двох частин. У першій головний герой (仕手 — *сіте*) постає перед глядачами як звичайна люди-

на, а в другій виступає вже у своєму істинному образі — духа, демона, божества тощо. Його можуть супроводжувати один чи декілька супутників — *цуре* (総称). Досить важливою в спектаклі є роль *вакі* (ワキ) — своєрідного дейтерагоніста (ченця-манрівника, подорожнього, прочанина), який своїми запитаннями, репліками чи монологами допомагає розвивати сюжет, додає спектаклю динамічності. *Вакі*, як правило, виступають без масок, що має підкреслити їхню ординарність і другорядність у порівнянні з *сіме*.

У виставах задіяні також музичний оркестр *хаясі* (囃子), який складається переважно з флейт та барабанів, і хор *дзіутаі* (地謡) із восьми осіб. Усі ролі в театрі *Но*, у тому числі й жіночі, виконують актори-чоловіки.

Естетична концепція театру *Но* має назву *мономане* (物真似 — *досл.*: «імітація», «наслідування»). Відповідно до неї театральне мистецтво розуміється не як пряме копіювання, а як художнє відображення дійсності. *Мономане* — це сценічна гра, мета якої — розкрити внутрішню сутність персонажу, «відкрити очі» глядачам і таким чином «підштовхнути» їх до осягнення *юген*<sup>1</sup>. У свою чергу *юген* в театральному мистецтві *Но* — це таємнича сутність явищ, подій, предметів, людей, а також їхніх почуттів та душевних переживань, яка розкривається через сценічне втілення реального життя, через *йодзьо* (余情 — *досл.*: «надмірне почуття») — емоційний зміст, закладений автором твору в асоціативний підтекст. Цей сугестивний підтекст актори доносять до публіки за допомогою символічних жестів, використання поетичної лексики, традиційної образності тощо, намагаючись викликати в душах глядачів відповідний емоційний відгук (*Докл. про це див.: Анарина Н.Г. Японський театр Но.* — М.: Наука, 1984. — С. 191-198).

Поєднавши музику, слово й танець, органічно сполучивши розмовну драму й оперно-балетну виставу, театр *Но* фактично синтезував у собі всі попередні види та жанри японського танцювального

---

<sup>1</sup> Юген (幽玄, *досл.*: «таємнича краса», «незбагненна привабливість») — головна естетична категорія японської літератури та мистецтва XII-XVI ст.; філософський термін китайського походження, який у буддизмі означає «одвічну істину буття», «потаємну суть явищ».

й музично-вокального мистецтва, сприяючи водночас народженню та розквіту інших театральних жанрів, зокрема *Дзьорурі*, *Кабукі*, *Бунраку* (Докл. про це див.: Гришелева Л.Д. Театр современной Японии. — М.: Искусство, 1977. — С. 12-44).

## Театр КАБУКІ

За доби Камакура й Муроматі виконавці дуже популярних серед широких верств населення народних танців *фурю-одорі* (досить фривольних у порівнянні з танцями *бугаку*, *гітаку* чи *Но*) вдягалися в яскраве святкове вбрання. Зазвичай ці танці, які мали певний драматичний сюжет, що втілювався за допомогою відповідних рухів та жестів, виконувалися в містах просто неба нечисельними мандрівними трупами танцівниць і танцюристів. На думку фахівців, саме вони на початку XVII ст. породили новий вид театральнотанцювального мистецтва — *кабуки-одорі*, який згодом сформувався в самостійний театр *Кабукі* (歌舞伎). Саму назву театру *Кабукі* можна перекласти як «майстерність пісні і танцю» (*ка* — пісня, *бу* — традиційний японський танець, *кі* — майстерність, техніка виконання тощо).

Історія виникнення цього театру тісно пов'язана з іменем красуні-танцівниці Ідзумо-но Окуні (1572–1613/?) — дочки пересічного сільського коваля, яка завдяки своїй красі й непересічному таланту танцівниці стала жрицею відомого синтоїстського храму *Ідзумотайся* (або ще *Ідзумо-оясіро*). Про її популярність у тогочасній Японії красномовно свідчив хоча б той факт, що навіть після смерті Окуні трупи акторів театру Кабукі тривалий час продовжували називати себе *окуні-кабукі*.

У 1603 р. Ідзумо-но Окуні з групою молодих дівчат-танцівниць їде до Кіото з метою збирання коштів на ремонт храму *Ідзумотайся*, де просто неба на березі річки з безпрецедентним успіхом демонструє мешканцям столиці нову, оригінальну манеру танця. Особливою популярністю у численних глядачів користувався та-

нець *Нембуцу-одорі* («Танець-молитва») — надзвичайно жвавий, енергійний танок, з окремими рухами та жестами еротичного характеру.

Окрилена успіхом, танцювальна трупа Ідзумо-но Окуні поступово розширює репертуар, запозичуючи популярні драматичні сюжети з п'єс театрів *Но* та *Дзьорурі*. Водночас у Окуні з'являються численні послідовники та конкуренти, які створюють власні театральні трупи як у столиці, так і в інших містах Японії.

Цікаво, що від часу свого народження театр *Кабукі* був переважно жіночим. Навіть чоловічі ролі в ньому зазвичай виконували жінки, а тому театр так і називали — *онна-кабукі* («жіночий театр *Кабукі*»). Однак у 1629 р. уряд *бакуфу*, збентежений чутками про аморальну поведінку багатьох актрис, заборонив їх участь у спектаклях. Керівники театральних труп були змушені терміново замінити актрис юнаками, після чого театр отримав нову назву — *вакасю-кабукі* («юнацький театр *Кабукі*»). Це лише додало йому популярності. Проте в 1652 р. з тієї ж причини, що й «жіночий театр», сьогунат забороняє також *вакасю-кабукі*. Відповідно до розпорядження уряду країни акторами театру відтепер могли бути лише дорослі чоловіки. Посилилася також цензура. Будь-яка еротика на сцені категорично заборонялася, а самі актори не мали права покидати межі «веселих кварталів»<sup>1</sup>.

Театр *Кабукі* активно розвивався, поповнюючи свій репертуар як запозиченими сюжетами з військових епопей *гункі-моногатарі*, історико-міфологічних літописів, численних збірок буддійських легенд *сецува* тощо, так і завдяки творчості таких відомих драматургів, як Тікамацу Мондзаемон (1653–1724), Намікі Сьодзо (1730–1773), Сакурада Дзіске (1734–1806), Намікі Гохей V, Цуруя Намбоку (1755–1829), Каватаке Мокуамі (1816–1893) та ін., які спеціально для нього писали свої драматичні твори.

Головною темою переважної більшості п'єс у репертуарі театру *Кабукі* є «конфлікт між людськими почуттями й жорстоким регла-

---

<sup>1</sup> Чітко визначені урядом *бакуфу* квартали в містах, у межах яких розташовувалися тогочасні розважальні заклади: будинки розпусти, ресторани, театри тощо.

ментом феодальної системи, який обумовлював характер відносин у родині та суспільстві, конфлікт із непорушністю існуючої феодальної моралі» (Гришелева Л.Д. *Театр современной Японии*. — М.: *Искусство*, 1977. — С. 118).

Поступово формувалася також власна система сценічних правил та поведінки акторів театру *Кабуки*, проявлялася специфіка акторської майстерності. Оскільки маски в театрі не використовувалися, важливими факторами створення типових художніх образів стають грим, декорації, костюми (з частим їх перевдяганням протягом одного спектаклю, бо актори іноді виконували в п'єсі декілька різних ролей) і навіть інтонаційні особливості сценічного мовлення та вокалу. Окрім уже традиційних танців, активно залучаються також пантоміма, сценічне фехтування, акробатика. Таким чином театр *Кабуки* перейняв у своїх попередників майже всі кращі елементи сценічної техніки та акторської майстерності, значною мірою увібрав у себе всі види театрального мистецтва, які існували в Японії до його появи.

Уже в XVII ст. в театрі *Кабуки* починають чітко вирізнятися два головні сценічні стилі: *вагато* (和事) — сентиментально-почуттєвий, з численними любовними (часто трагічними) сценами, який був до вподоби насамперед мешканцям Кіото та Осаки; а також *арато* (荒事) — військово-епічний, дієво-мужній стиль, який приваблював переважно жителів Едо, оскільки серед них було мало військових.

Окрім найдавніших, суто танцювальних п'єс (所作事 — *сьосагато*), які свого часу склали первісний репертуар театру *Кабуки*, таких, як, наприклад: «*Кандзінтьо*» («Список пожертв для храму»), «*Мусуме Додзьодзі*» («Дівчина з храму Додзьодзі»), «*Мітаварі дзадзен*» («Заміна»), «*Такацукі*» («Танець дерев'яних черевиків») тощо, відповідно до сформованих пізніше театральних стилів у сучасному репертуарі театру, який налічує понад 300 різних п'єс, виділяються два головні типи драматичних творів:

1. Побутові драми (世話物 — *севамоно*), в основі сюжету яких лежать драматичні події з життя звичайної «маленької людини». Героями цих п'єс виступають пересічні мешканці японських міст:

купці, ремісники, куртизанки, слуги, злодії, шахраї та ін. Типовими прикладами таких драматичних творів вважаються п'єси «*Кагоцу-рубє*» («Куртизанка»), «*Цубосака-дера*» («Диво в Цубосака») тощо.

2. Історичні драми (時代物 — *дзідаймоно*), в яких ідеться про ті чи інші історичні події, а героями виступають сьогуни, вельможі, аристократи, відомі феодали та їхні вірні васали — хоробрі воїни, самураї. Характерними прикладами таких драматичних творів можуть бути «*Теракоя*» («Сільська /храмова/ школа») про трагічне життя поета Сугавари Мітідзана (845-903), «*Тюсінгура*» («Повість про вірних васалів») про 47 самураїв-ронінів, які, помстившись за смерть свого володаря, покінчили життя самогубством, «*Імосе-яма онна тей-кін*» («Батьківські настанови жінкам з гори Імосе») — японський варіант трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта» тощо.

Головними музичними інструментами, покликаними забезпечувати музичний супровід спектаклів *Кабуки*, стають *сямісен*<sup>1</sup>, флейти *хаясі*, *сякухаті*, дерев'яні калатачки-тріскачки *хьосігі*, а також різні барабани та бубни.

Починаючи з XVII ст., для спектаклів *Кабуки* в різних містах країни зводять спеціальні театральні приміщення з просторою залогою для глядачів, кімнатами-вбиральнями для акторів, а також відповідною сценою зі спеціальним помостом (*ханаміті* — *досл.*: «квітковий шлях»), який на рівні очей глядачів з'єднує ліву частину сцени з задньою частиною зали. Він служить не лише для входу та виходу акторів. Досить часто на ньому розігруються як епізодичні, так і деякі головні дії спектаклю. Перше таке стаціонарне приміщення з'явилося ще 1604 р. на території давнього синтоїстського храму *Кітано Тем-мангу* в Кіото. А в 1758 р. відомий японський драматург і театральний діяч Намікі Сьодзо вперше у світі запропонував використовувати в театрі *Кабуки* обертову сцену (回り舞台 — *маварі-бутай*), яка в європейських театрах з'явилася лише наприкінці XIX ст.

Серед славетних акторів театру *Кабуки* доби Едо, які своїм тала-

---

<sup>1</sup> Сямісен (三味線) — триструнний щипковий музичний інструмент, що з'явився в Японії в середині XVI ст.

нтом і творчим підходом до акторської професії зробили значний внесок у розвиток цього виду театрального мистецтва, передусім слід назвати такі імена, як Саката Годзюро, Йосідзава Аяме, Мідзукі Тацуноске, Ітікава Дандзюро I, II, IV, V, VII, IX, Накамура Сітісабуро, Савада Содзюро I, III, Сегава Кікунодзьо I, Накамура Томідзюро I, Мацумото Косіро V, Оное Кікугоро III, Накамура Утаемон III, Ітікава Кодандзі IV та ін.

Варто зазначити, що сьогодні чисельність відданих прихильників театру *Кабукі* як у самій Японії, так і за її межами, значно перевищує число шанувальників театру *Но*.

### Театр БУНРАКУ

Зародження нового лялькового театру, який прийшов на зміну театру ляльок *Дзьорурі* й отримав назву *Бунраку* (文楽), пов'язується з портовим містом Осака і датується кінцем XVII — початком XVIII ст. Це був своєрідний синтез японських традиційних лялькових вистав зі сказаннями *дзьорурі* (звідси його первісна назва — *нін'ґо-дзьорурі*). Дія в спектаклях розвивається під акомпанемент *сямісена*, завезеного до Японії в середині XVI ст. через острови Рюкю з південно-східної Азії. Зазвичай у театрі *Бунраку* використовується найбільший з існуючих *сямісенів*, а саме «*фудо-дзао*» (太棹 — «товстострунний»), який дозволяє висококваліфікованим професійним музикантам одним майстерним дотиком до струн передати практично все — особливості пейзажу, на фоні якого розгортаються події, зміни настрою дійових осіб, різноманітні почуття та емоції героїв тощо.

Важливу роль у процесі зародження театру *Бунраку* фахівці відводять знаменитому співаку й неперевершеному оповідачу сказань *дзьорурі* Такемо-то Їдаю (1651–1714), а також відомому драматургу Тікамацу Мондзаемону (1653–1724). Співпраця цих двох талановитих людей, зокрема надзвичайний успіх у глядачів драми Мондзаемона під назвою «*Сонедзакі сіндзю*» («Самогубство закоханих в Сонедзакі») про смерть юнака та красуні-гейші, в основу сюжету

якої були покладені не легенда чи історичний міф, а реальні події<sup>1</sup>, фактично породила новий вид японського лялькового театру. Окрім Тікамацу Мондзаемона, за доби Едо п'єси для нового театру ляльок писали такі відомі драматурги, як Кі-но Кайон (1633–1742), Такеда Ідзумо II (1691–1756), Намікі Соске (1695–1751), Мійосі Сьораку (1696–1772), Тікамацу Хандзі (1725–1785) та ін. На сьогоднішній день репертуар театру *Бунраку* налічує понад тисячу драматичних творів різної тематики.

Головною колізією цих п'єс, як і драм театру *Кабукі*, є конфлікт між почуттями та прагненнями індивіда й жорстокими архаїчними суспільними нормами та законами, тобто конфлікт між «*ніндзьо*» (人情 — «щире людське почуття», «порив душі») і «*гірі*» (義理 /досл. з давньоаяп.: «істинна причина»/ — «обов'язок», «усвідомлення необхідності» тощо). Зазвичай ця колізія завершується в п'єсах трагічною розв'язкою.

Назву *Бунраку* ляльковий театр *нінґьо-дзьорурі* отримав значно пізніше — у другій половині XIX ст. Походить вона від імені офіційного засновника цього театру, організатора перших регулярних спектаклів нового театрального стилю Уемури Бунракуена (1737–1810). Формальний статус і постійне приміщення (*бунракудза*) в Осаці театру *Бунраку* було надано в 1872 р. Тривалий час на вивісці, розміщеній над головним входом до театру, зберігався напис: «*Канкьо нінґьо дзьорурі бунракудза*» («Дозволений урядом ляльковий театр Бунраку»)².

На відміну від усіх попередніх японських лялькових театрів, ляльки в театрі *Бунраку* досить великого розміру — в 1/2 чи 2/3 людського зросту. При цьому однією лялькою водночас керують

---

<sup>1</sup> За своє життя Тікамацу Мондзаемон написав для театру цілу серію таких реалістичних любовних драм з аналогічними чи схожими назвами «*Ікудама сіндзю*» («Самогубство закоханих в Ікудама»), «*Яоя сіндзю*» («Самогубство закоханого продавця овочів»), «*Сіндзю тен-но Амідзіма*» («Самогубство закоханих на острові Амідзіма») та ін. В останній з цих драм, яка була створена в 1721 р. і вважається вершиною драматургії Тікамацу Мондзаемона, драматургом були навіть збережені справжні імена прототипів головних героїв.

<sup>2</sup> Зараз цей театр в Осаці зветься Асахідза, а *Бунраку* — назва лише театральної трупи. Окрім Осаки, ще одне стаціонарне приміщення театру *Бунраку* було зведено в 70-х роках XX ст. в столиці країни Токіо.



три ляльководи: найдосвідченіший із них (主使い— *омо-дзукаї*) — головою, віками, бровами, очима та ротом, а також правою рукою; другий (左使い— *хідарі-дзукаї*) — лівою рукою; а третій (足使い— *асі-дзукаї*) — ногами. Вважається, що для майстерного оволодіння кожною з цих технічних ролей потрібно, як мінімум, десять років активної професійної практики. Усі ляльководи грають на сцені в чорному одязі, їхні обличчя теж сховані під чорними клобуками з непомітною для глядачів сіточкою на рівні очей. Виняток з цього правила робиться лише для славетних акторів, які мають право виступати на сцені з відкритим обличчям. Для того, щоб полегшити функції *асі-дзукаї*, якому доводиться керувати ногами, а тому він мав би фактично плазувати по сцені, ляльок носять на висоті близько одного метра від підлоги. Через це *омо-дзукаї* змушений носити дуже високе взуття (20–30 см) — так звані, *бутаї-гема* на солом'яній підшві, щоб вони легше пересувалися й не стукотіли на сцені.

Самі ляльководи безмовні. Чути лише музичний супровід і специфічний речитатив *їдаю* — оповідача, який імітує голоси всіх дійових осіб спектаклю (чоловіків, жінок, дітей), виголошує за них відповідні монологи, діалоги, репліки, майстерно міняючи при цьому інтонацію, тембр тощо.

1964 р. театр *Бунраку* був офіційно проголошений японським парламентом «національним культурним скарбом», що дозволило йому отримувати регулярну фінансову допомогу з боку держави. А в 2003 р. він був занесений ЮНЕСКО до умовного списку світових шедеврів, які відповідно до Конвенції про захист нематеріальної культурної спадщини людства повинні ретельно охоронятися. Таким чином, театр *Бунраку*, як самобутній і оригінальний вид японського театрального мистецтва, отримав також всесвітнє визнання.

*І. Бондаренко*

**КАННАМІ  
КІЙОЦУГУ  
觀阿弥清次  
(1333–1384)**

## КАННАМІ (КАНАМІ) КІЙОЦУГУ

Каннамі (Канамі) Кійоцугу (観阿弥清次, 1333–1384) — видатний актор, театральний діяч, драматург, засновник театру *Но* (能, або *Ногаку* — 能楽), достовірних відомостей про життя якого збереглося дуже мало. На це, зокрема, вказує авторитетний дослідник творчості Каннамі Кійоцугу, проф. Ногамі Тойоїтіро у своїй монографії «Каннамі Кійоцугу» (*див.*: 野上豊一郎「観阿弥清」・東京、1949).

Відомо, що народився майбутній драматург в родині провінційного самурая, але за невідомих обставин ще хлопчиком потрапив до сім'ї акторів театру *саругаку* (猿楽), з якими мандрував країною і від яких навчився театральному мистецтву. Згодом молодий актор створює власну театральну трупу «*Кандзедза*» (観世座), яка започаткувала новий оригінальний вид сценічних вистав, що органічно поєднували елементи театру *саругаку*, народні обрядові танці *денгаку* (田楽) і надзвичайно популярні в Японії першої половини XIV ст. національні танці *кусемаі* (曲舞).

Це поєднання виявилось настільки вдалим, а нові спектаклі мали настільки приголомшливий успіх як у тогочасній столиці країни, так і провінції, що очолювана Каннамі трупа в 1374 р. отримала запрошення виступити в резиденції сьогуна Асікаги Йосіміцу (1358–1408), який став не лише щирим шанувальником нового театрального мистецтва, але протягом усього свого життя залишався впливовим покровителем театральної трупи «*Кандзедза*». Саме тому 1374 р. вважається офіційною датою народження театру *Но* — театру японської національної драми.

Каннамі виявився не лише здібним організатором, але й талановитим драматургом. Він став автором перших драматичних п'єс, спеціально написаних для театру *Но*, які користувалися незмінним успіхом у численних глядачів і десятиліттями (а то й століттями) не сходили з театральної сцени. Серед них — «*Дзінен кодзі*», «*Сотоба Коматі*» та ін.

Попри прихильність та щедрість вищих представників сьогунату, Каннамі Кійоцугу завжди прагнув створити справжній народний театр для якомога ширшого кола глядачів — представників різних верств населення. Однак рання смерть і дещо інші погляди на призначення театрального мистецтва його сина й наступника Дзеамі Мотокійо (1363–1443) поступово перетворюють театр *Но* на суто елітне сценічне мистецтво, призначене для задоволення художньо-естетичних потреб виключно вищих прошарків населення тогочасної феодальної Японії — аристократів, військових, чиновників.

*І. Бондаренко*

КАННАМИ КІЙОЦУГУ  
觀阿弥清次  
«СОТОБА<sup>1</sup> КОМАТІ»  
卒塔婆小町  
(«НАДГРОБОКІ КОМАТІ<sup>2</sup>»)

*Дійові особи*

*Перший чернець*, що мандрує горами, рівнинами (*вакі*)

*Другий чернець*, що супроводжує його (*вакіцуре*)

*Оно-Коматі* — спочатку її сприймають як стару вбогу жінку, як жебрачку, але потім упізнають під цією подобою видатну поетесу (*sime*)<sup>3</sup>

*Місце дії*

Поблизу гробниці, що розташована в горах

*Чернець та його супутник*

Неглибоко в горах ховається наш дім,

Неглибоко в горах ховається наш дім,

А глибоко в серці шукає спокою думка.

*Перший чернець*

Я — чернець, що спустився з гори Коя. Зараз прямую до столиці.

Будда минулого

Давно вже помер,

---

<sup>1</sup> *Сотоба* — кругоподібна дерев'яна споруда-надгробок на могилі вождів, святих та інших відомих осіб.

<sup>2</sup> Оно-но Коматі — відома поетеса X ст., красуня, яка, за визначенням Кі-но Цураюкі, увійшла до плеяди «шести безсмертних» поетів Японії — найвидатніших майстрів жанру *вака* епохи Хей-ан. Входить також до когорти «тридцяти шести безсмертних» поетів — представників японської класичної поезії доби Середньовіччя.

<sup>3</sup> *Sime* — головний актор в спектаклі театру *Но*; *вакі* — актори, які грають ролі антагоністичних по відношенню до *sime* героїв або доповнюють образ *sime*; *вакіцуре* — актори-партнери *вакі*.

А Будда майбутнього  
Ще не з'явився.  
*Перший і другий ченці разом*  
Ми прийшли у цей світ  
Посередині сну.  
І що назвати нам істиною?  
Випадково пощастило отримати нам  
Подобу людську.  
А крім того,  
Знайшли ми Священне Слово —  
До прозріння основу, -  
Слово самого Будди.  
Слухаючи серце своє,  
З метою єдиною  
Ряси одягли ми.

*Жебрачка*

Я — ніби трава, що пливе річкою.  
Я — ніби трава, що пливе річкою.  
Я — сумна.  
О Боги!  
В ті давні, минулі роки,  
Красою була моя пиха.  
З волоссям чорним,  
Мов верба весняна,  
Вітер грався на дозвіллі.  
У промовах своїх,  
Разом з тим, і я красувалась.  
Була гарніша від квітів,  
Що могли від шепоту от-от облетіти.  
А зараз навіть прислуга  
Верне від мене свій погляд.  
Все, що лишилось у мене —  
Сором...  
Прийшли гіркі дні

До сторічної жебрачки,  
Що стоїть перед вами.  
У столиці я ховаюсь  
Від поглядів людей.  
Чекаю, поки прийде ніч,  
Вона безпечна.  
Із місяцем і я виходжу.  
Із місяцем і я виходжу.

Щось я зовсім стомилась. Сяду перепочити ось на цьому старому пні.

*Перший чернець*

От і день вже добігає кінця. Нам необхідно поспішати. Але що це?! Якась жебрачка сидить на ступі, на священному місці. Ходімо, необхідно негайно сказати їй про це і попросити встати.

Гей, шановна! Ти сидиш на ступі — на священному лику самого Будди. Це аж ніяк не місце для відпочинку. Вставай і йди відпочивати десь в іншому місці.

*Жебрачка*

Ти кажеш, що це лик самого Будди, але не бачу я ані літер, ані різьблень жодних, ні прикрас. Бачу лише стару колоду.

*Перший чернець*

Хай це дерево, що в горах,  
Вже сухе і мертве.  
Але може заквітнути  
Сакурою ніжною та чарівною.

*Жебрачка*

Я й сама ніби мертве поліно,  
Але в серці моєму  
Все ще квітне весна.  
Скажи мені краще одне:  
Чому вирішив ти,  
Що поліно оце — лик Будди святого?

*Другий чернець*  
Надгробок цей —  
Лик Будди святого,  
Який окреслив світ людський увесь і всі його форми.

*Жебрачка*  
Ну, і які ж це форми?  
*Перший чернець*  
Земля, Вода, Вогонь, Вітер, Простір.

*Жебрачка*  
П'ять великих основ...  
Це нагадує людське тіло,  
Що так само складається з п'яти частин.  
А значить, і надгробок, і тіло — рівні?  
У чому ж тоді полягає між ними різниця?

*Другий чернець*  
Так, ти права,  
За формою вони, може, і схожі,  
Але силою благодіянь дуже різняться.

*Жебрачка*  
Що ж означає «сила благодіянь» ступи?

*Перший чернець*  
Лише один погляд на ступу —  
І ти навіки позбавишся трьох жахливих гріхів.

*Жебрачка*  
Але знаємо ми,  
Що саме в серці просвітління може настати,  
А тому серце важливіше від ступи якоїсь.



*Другий чернець*

Якщо так, якщо і справді ти просвітління досягла,  
То чому ж не покинеш цього тлінного світу?

*Жебрачка*

Та хіба ж цей світ лишають тілом?

Ні, цей світ полишають серцем.

*Перший чернець*

Якщо серце пішло від тебе,  
Ти не в змозі відчутти присутність Будди.

*Жебрачка*

Та ні, навпаки,

Я відчула присутність Будди,  
Тому-то й наблизилася до ступи.

*Другий чернець*

Тоді чому ж ти не проявляєш поваги?  
Чому ти на ступі сидиш?

*Жебрачка*

Надгробок вже стомився тут стояти,  
Я теж стомилася по світу снувати,  
А тому нічого поганого в тому немає,  
Що я тут відпочиваю.

*Перший чернець*

Та бачу вже я,  
Що ти збилася з прямого до Будди шляху.

*Жебрачка*

Але ж не лише прямим шляхом  
До Будди люди потрапляють.

*Другий чернець*  
Так-так, я пам'ятаю того підступного Дайбу<sup>1</sup>...

*Жебрачка*  
Який став таким же милостивим,  
Як сама Каннон<sup>2</sup>.

*Перший чернець*  
А дурний Хандоку?

*Жебрачка*  
Хандоку став таким же мудрим,  
Як сам Мондзю<sup>3</sup>.

*Другий чернець*  
Значить, зло — це...

*Жебрачка*  
...Добро.

*Перший чернець*  
Тоді те, що зветься хибною думкою...

*Жебрачка*  
Називається просвітлінням бодхі.

*Другий чернець*  
А просвітління бодхі...

*Жебрачка*  
Не росте на дереві бодхі.

---

<sup>1</sup> Дайба (Aryadeva) — відомий індійський чернець III ст.

<sup>2</sup> Каннон — богиня милосердя в японському пантеоні буддійських божеств. Образ Каннон потрапив до Японії з Китаю разом з буддійським віровченням.

<sup>3</sup> Мондзю — вчитель будд, духовний наставник бодхісатв.

*Перший чернець*  
У Дзеркала Істини...

*Жебрачка*  
Немає підпори.

*Хор*  
Великі Істини обліку не мають,  
Між живим і Буддою — різниці не існує,  
«До Будди не лише прямим шляхом потрапляють», -  
Так жебрачка ченцям сказала.  
І вони аж до землі голови схилили,  
Три рази поклонами жебрачку прославляли.

*Жебрачка*  
Моя сила, нарешті, знову до мене прийшла,  
Ось послухайте пісню, яку для вас я щойно склала.  
«Там, у Країні Щастя, в Раю,  
Будді я поклонитися маю,  
Проте надгробок цей стоїть на землі,  
А тому тут ми з ним рівні».

*Хор*  
Ох, ці проповіді ченців,  
Нудні проповіді ченців!

*Перший чернець*  
О, хто Ви, шановна?  
Назвіться, будь ласка!

*Жебрачка*  
Як би соромно мені не було,  
Але назвусь я, нічого не поробиш!  
Я — це все, що лишилося від...  
Оно-но Коматі,

Доньки Оно-но Йосідзане —  
Управителя Дева.

*Перший і другий ценці*  
Та сама Коматі? Як прикро!..  
Коматі, що квітнула, мов кращі квіти,  
А брови ті! —  
Згадайте! Півмісяцем брови блищали...  
Завжди кращі білила були на обличчі її.  
І одягу з шовку було безліч у неї.

*Жебрачка*  
Я складала японські пісні, китайські вірші.

*Хор*  
У моїй руці чарка —  
Вона закликала всіх до щастя.  
На рукав мій  
Лягав тихенько Місяць Сивий,  
Що приходив здалеку —  
З Небесної ріки.  
Хто скаже, коли ці часи пройшли?..  
На голові у мене тепер не волосся,  
А ніби замерзла суха трава,  
Пасма волосся на скронях —  
Настовбурчене, на них ніби туш хтось розмазав.  
Ніжні метелики — мої брови —  
Розтанули...  
Я нещасна, сорому немає кінця.  
Що у тебе в мішечку,  
Який висить на шиї твоїй?

*Жебрачка*  
Цей день, він, може, вже останній,  
Та, якщо зможу я ще день прожити,

Боби, що в ньому є,  
Мій голод утамують.

*Хор*

А що у тебе за спиною?

*Жебрачка*

Брудне старе лахміття  
Несу з собою я.

*Хор*

А що у кошику у тебе?

*Жебрачка*

То в мене білий та чорний стрілолист.

*Хор*

Ще й плащ весь драний.

*Жебрачка*

І парасолька ця, як решето.

*Хор*

Їй навіть нічим своє обличчя від людей прикрити.

*Жебрачка*

Іній, сніг,  
І дощ, і роси —  
Це все пусте.

*Хор*

Я би краще приховала свої сльози,  
Та нема рукавів.  
Сльози — ось справжній сором.  
Зараз я блукаю на узбіччі дороги,

На узбіччі життя...  
«Подайте, хто може...» -  
Прошу перехожих,  
А інколи просто не в змозі...  
Я раптом — неначе не я,  
І голос не мій. І я — вже не я!

*Жебрачка*  
Ну ж бо, ченці! Гей, ви!

*Перший чернець*  
Що тобі?

*Жебрачка*  
Хочу побачити Коматі.

*Перший чернець*  
Що за нісенітницю ти верзеш! Ти ж і є Коматі!

*Жебрачка*  
О, ні! Коматі — це прекрасна жінка, яка занадто плескалася в морі кохання. Весінньою зливою заливали її любовні послання й зізнання, але жодного разу не написала вона правди, у її відповідях не було й краплі щирості. За це вона й була покарана — перетворилася на потворну стару жебрачку! Як я її кохаю, як я кохаю Коматі!

*Перший чернець.*  
Ти кажеш, що багато хто кохав Коматі. Чий же дух тебе тепер мучить?

*Жебрачка*  
Кохання до Коматі жило у багатьох серцях, проте особливо жорстоко розбило воно серце полководця з Фукакуси.

*Хор*

Я приходжу й повертаюся;  
Повернувшись, знову йду.  
Перша ніч, друга ніч...  
Сьома, восьма, дев'ята...  
Ось уже святкують день Нового врожаю.  
Я ж сам один,  
Сто ночей приходити наказала вона  
Це — дев'яносто дев'ятий.  
Але що це?  
Перед очима все пливе,  
Мені дуже боляче...

*Жебрачка*

О, як мені тяжко!  
Однієї лише ночі не дочекавшись,  
Помер він, полководець з Фукакуси.  
Його ненависть не дає тепер мені спокою.  
Я одержима.  
(Заспокоюється)  
Я з піщинок побудую ступу,  
Відчищу золотого Будду,  
  
Щодня квіти приносити буду,  
І слідом за Буддою істини сягну,  
Істини сягну!

*(Кінець)*

*Переклад Н. Бортнік*

**ДЗЕАМІ  
МОТОКІЙО  
世阿弥元清  
(1363–1443)**



## ДЗЕАМІ МОТОКІЙО

Дзеамі Мотокійо (世阿弥元清, 1363–1443) — один із найвидатніших діячів японського театрального мистецтва, композитор, хореограф, теоретик театру *Но*, талановитий драматург, автор понад ста п'єс, які складають майже половину всього репертуару театру *Но*, заснованого його батьком Каннамі Кійоцугу в 1374 р.

Серед найвідоміших і найпопулярніших у японських глядачів доби Муроматі (1333–1568) драматичних творів Дзеамі Мотокійо насамперед слід назвати такі п'єси, як «*Такасаго*», «*Ямауба*» («Гірська відьма»), «*Кійоцуне*», «*Таданорі*», «*Мацукадзе*» («Вітер у соснах»), «*Ацуморі*», «*Каґьокіе*» та ін.

11-річним хлопчиком Дзеамі зіграв дитячу роль у спектаклі, що поставив у резиденції сьогуна Асікаґи Йосіміцу (1358–1408) його батько, після смерті якого юний Дзеамі Мотокійо очолив театральну трупу «*Кандзедза*»<sup>1</sup>.

Вважається, що Каннамі Кійоцугу створив театр *Но*, а Дзеамі Мотокійо сприяв його розквіту та популярності. Саме Дзеамі у 24-х «таємних трактатах»<sup>2</sup> розробив теоретичні засади драматичного мистецтва *Но*, його естетику, хореографію, а також окреслив і обґрунтував головні принципи та прийоми акторської майстерності. Переклади двох із цих трактатів Дзеамі, а саме «*Сікадо*» (至花道 —

<sup>1</sup> Назва «*Кандзедза*» (観世座) утворена з перших ієрогліфів 観 «кан» і 世 «дзе» у складі власних імен Каннамі та Дзеамі, а також ієрогліфа 座 «дза» («театральна трупа», «театр»).

<sup>2</sup> У період з 1418 р. по 1436 р. Дзеамі написав 24 трактати з теорії драматичного мистецтва й акторської майстерності театру *Но*, з яких 3 вважаються втраченими. Ці трактати були таємними, оскільки містили професійні секрети й призначалися виключно для внутрішнього («цехового») використання. Найважливішими серед трактатів Дзеамі, на думку фахівців, є «*Каденсьо*» (або «*Фусі каден*» — «Сказання про Квітку /стилю/», 1418 р.), «*Ка-кьо*» — «Дзеркало перед Квіткою», 1419–1420 рр.), «*Сікадо*» («Істинна стежка /шлях/ до Квітки», 1420 р.), «*Нікьоку сантай едзу*» («Книга з малюнками /схемами/ про два мистецтва і три форми», 1421 р.), «*Ютаку сюдодуфукен*» («Міркування про стиль і шляхи пізнання мистецтва *ютаку* /遊楽 — одна з ранніх назв театру *Но*. - І.Б./», 1419-1420 рр.), «*Кюі*» («Дев'ять щаблів /ступенів, рівнів/», 1419-1420 рр.), «*Носакусьо*» («Книга про те, як писати *Но*»), ще один варіант назви цього трактату — «*Сандо*» («Три шляхи», 1421–1428 рр.).

«Істинна стежка /шлях/ до Квітки») і «*Како*» (花鏡 — «Дзеркало перед Квіткою» /»Дзеркало Квітки«/), увійшли до складу хрестоматії.

Після смерті сьогуна Асікага Йосіміцу, який з незмінною прихильністю ставився до артистів театру і його керівника, наступники Асікага Йосіміцу, передусім третій син — Асікага Йосінорі, що знаходився при владі з 1429 р. по 1441 р., з різних причин незлюбили театр, примусивши трупу «*Кандзедза*» покинути столицю й заробляти на життя гастролями в провінції. Більше того, за відмову Дзеамі ознайомити зі своїми трактатами одного з фаворитів сьогуна Йосінорі, він відправляє його в заслання на о.Садо, що в Японському морі, де вже постарілий майстр театру *Но* перебував з 1434 р. по 1436 р.

Помер Дзеамі Мотокійо 1443 р. в Кіото. Оскільки його старший син Мотомаса, який щиро любив театр і навіть досяг значних успіхів як актор, не набагато пережив батька, а молодший — Мотойосі постригся в ченці, зі смертю Дзеамі акторська династія засновників театру *Но* фактично обірвалась.

***І. Бондаренко***

ДЗЕАМІ МОТОКІЙО  
世阿弥元清  
«СІКАДО»  
至花道  
(«ІСТИННА СТЕЖКА ДО КВІТКИ»)

*1. Два головні види мистецтва, три типи ролей*

Існує багато важливих елементів, які треба опанувати в нашому мистецтві. Серед них такий: актор на початку навчання не повинен нехтувати двома основними видами мистецтвами і трьома типами ролей. Під двома головними видами мистецтвами слід розуміти танець і спів. Що ж до трьох типів ролей, то я маю на увазі людські форми, які є суттю втілення ролей [старець, жінка, воїн].

Актор-початківець повинен наслідувати свого вчителя та щонайповніше вивчати танець і спів. Однак у віці від 10 до 17 років немає необхідності вивчати три типи ролей. Молодий актор може виконувати будь-яку роль, використовуючи свої природні, невинні дані. Йому не слід ні одягати маску, ані намагатися грати будь-яку роль; навіть якщо він виконуватиме різні за назвами [а не за суттю] ролі, він не повинен міняти свій молодечий вигляд. У випадку танцю бугаку також необхідно зберігати ту ж саму процедуру; в таких типах танцю, як рійо та насорі<sup>1</sup>, дитина повинна виконувати їх тільки в назві [поверхнево, не заглиблюючись в їхню суть], вона мусить зберігати свій природний вигляд і не носити жодної маски. Дотримання цього методу, запобігаючи тривіальності, неминуче призведе до того, що актор опанує основи для досягнення Витонченості на пізніших стадіях розвитку свого мистецтва.

---

<sup>1</sup> Рійо та насорі — стародавні японські придворні танці китайського походження, в яких використовувалися маски.

У Великому Вченні говориться: «Неможливо, щоб усе, що має коріння, було належним чином упорядковано, якщо не дбати про саме коріння»<sup>1</sup>.

Як тільки актор досягає віку цілком сформованого чоловіка, він може одягати маску і повинен міняти свій зовнішній вигляд, виконуючи різні ролі. І хоча йому дозволяється грати різноманітні ролі, перших успіхів він повинен досягнути саме у вивченні трьох типів ролей, якщо йому справді кортить оволодіти справжнім стилем Найвищого Втілення. Цими трьома типами є: старець, жінка та воїн. Актор повинен оволодіти всім, що необхідно для відтворення постатей старця, жінки та сильної людини. Потім, долучивши до цього все, чим він оволодів ще в юності і що має відношення до двох основних мистецтв співу та танцю, він може надати особливих рис будь-яким ролям; якщо він зможе з цим впоратися, тоді йому не потрібно вивчати інші навчальні методи.

Що ж до решти ролей — всі вони органічно виникають з двох основних мистецтв та трьох типів ролей, тому актор зможе вільно опанувати і ними. Стиль гри, який відповідає втихомиреному та урочистому божеству, використовується для ролі старця; ролі, які вимагають великого смаку та витонченості, природно відповідають стилю жіночих ролей; а ролі, для яких потрібні сильні рухи тіла та кроки, розвиваються з ролі воїна. Тому, яким би не був творчий намір актора, він зможе знайти засоби для використання цих типів у своїй грі. Знову ж таки, навіть якщо йому забракне артистичних вмінь і він не зможе створити відповідну до певних ролей техніку, майстерність двох основних мистецтв та трьох типів ролей — якщо він оволодів ними — все одно зробить його надзвичайним актором. Загалом, два основних мистецтва та три типи ролей нададуть йому відповідних засобів для досягнення правильного стилю гри.

Проте, спостерігаючи за теперішніми методами навчання, які використовують лицедії *саругаку*, можна зробити висновок, що основний акторський тренінг починається не з двох основних мистецтв та трьох типів ролей; вивчаються, радше, всі типи ролей та технік, які не є найважливішими для нашого мистецтва. Таким чи-

---

<sup>1</sup> Це твердження справді присутнє у Великому Вченні.

ном, складається враження, що стиль актора — неправильний, а його гра — небезпечна й позбавлена інтересу. І справді, видається, що сьогодні немає акторів найвищого рангу. Скажу ще раз: ті, що починають своє навчання з будь-чого, але не з опанування двома основними мистецтвами та трьома типами ролей, досягнуть успіху хіба що у створенні простих розрізнених елементів гри — гілок та листя без стовбура. Так чи інакше, сліди витонченої краси дитини-лицедія залишаться у трьох типах ролей зрілого лицедія, а мистецтво, яке виникає від опанування трьома типами ролей, дасть акторові можливість проявити своє особисте бачення, незалежно від самої гри.

## 2. Зовнішнє мистецтво

У термінах *Но* — слід нехтувати мистецтвом, яке є виключно зовнішнім. Це питання слід добре зрозуміти. Перш за все, якщо актор володіє належним природним характером і талантом, він дійсно може стати майстром. Якщо він працюватиме над відшліфуванням та втіленням свого мистецтва, його природні вміння проявляться цілком гармонійно.

Якщо ж актор продовжує імітувати те, чого навчився у свого вчителя, то це означає, — за термінологією танцю та співу, — що він ще не оволодів справжньою майстерністю сценічної гри. На зовнішньому рівні імітація може й ефективна, проте актор ще не зумів увібрати в себе мистецтво, тому його артистичні вміння недостатні, а його справжня майстерність *Но* не розвивається — це актор, який задовольняється рівнем зовнішнього зображення. Справжній майстер — це той, хто вмів імітує свого вчителя, проявляє проникливість, думкою та тілом поглинає мистецтво вчителя й, оволодівши цим мистецтвом, досягає рівня Досконалої Плавності. Гра такого актора сповнена справжнього життя. Актор, який через постійну практику та повторення розвиває свої природні вміння, швидко схоплює та повністю вбирає в себе об'єкт своєї ролі, — ось кого по-справжньому можна назвати актором, який досягнув внутрішнього зображення. Ще раз скажу, що лицедій повинен по-

справжньому розуміти відмінність поміж істинною майстерністю та її протилежністю. «Щось робити — не важко; але робити щось дуже добре — справді дуже важко»<sup>1</sup>.

### 3. Цілковита свобода

У нашому мистецтві трапляється так, що актор, який оволодів усіма таємницями та досягнув вершин артистичної зрілості, часом використовує вельми суперечливий спосіб гри, а молоді актори намагаються його імітувати. Але такий стиль, який є результатом справжньої майстерності, непросто скопіювати. Чому ж тоді вони намагаються його наслідувати?

Мистецтво, яке досягає рівня цілковитої свободи, потребує постійного випробовування тих елементів *Но*, які відповідають кожному етапові кар'єри актора — від перших кроків у якості молодого актора до періоду повної зрілості; актор повинен зібрати всі ці елементи, очистити їх від бруду та досягнути над ними повного контролю. Такі навички проявляються у виставі залежно від рівня акторської майстерності. Актор може досягнути успіху, перемішуючи у своїй грі деякі нечисті елементи, які багато років тому з допомогою тренінгу та практики він навчився виключати зі свого мистецтва. У когось може виникнути запитання: чому актор-майстер використовує елементи цього неприйняттого стилю? Звичайно, такий хід є стратегічним засобом тільки у найбільш досвідчених акторів. А загалом, усе, що використовують такі актори, — це лише загальноприйняті методи. Коли у виставі немає жодних нових елементів, коли публіка призвичаїлася до рівня акторського мистецтва, — тоді актор-майстер може включити у свою гру щось суперечливе, щоб знову створити ефект новизни. У такий спосіб «погане» мистецтво може опосередковано спричинити виникнення «гарно-

---

<sup>1</sup> Цей вислів Дзеамі приписує Менсіусу, але насправді він є запозиченням із китайської «Книги Документів» («Shu ching») і досить часто цитувався в різноманітних японських текстах як за часів Дзеамі, так і раніше.

го» мистецтва. Так потенціал митця може перетворити «нечистоту» на «чистоту» і принести задоволення публіці.

Актори-початківці, зазвичай, сприймають цю техніку виключно як екстраординарну і вважають, що її можна наслідувати; але через природну недорозвиненість особистої техніки їхні спроби поєднати ці незвичайні елементи у мистецький твір, який би ґрунтувався на таких нестійких підвалинах, уподібнюється до підкидання дров у багаття помилок. Такі молоді актори, без сумніву, вважають, що цілковита свобода — проблема виключно техніки, а не артистичної зрілості актора-майстра. Це питання потрібно як слід розтлумачити. Актор-майстер може використовувати такі методи, усвідомлюючи, що вони «нечисті»; але якщо актор-початківець сприйматиме та імітуватиме їх як приклади справжнього мистецтва, то ці два способи мислення будуть такими різними, як чорне та біле. А як початківцю досягнути рівня цілковитої свободи без тривалого процесу саморозвитку? Відтак, коли початківець намагається імітувати актора, який досягнув рівня справжньої майстерності, він просто копіюватиме те, що є неправильним, і тому ніколи не стане кращим актором. Як сказано у *Менсіусі*, «якщо ти хочеш понад усе оволодіти чимось, що суперечить Шляху, — це все одно, що лізти на дерево, щоби знайти там рибу». Стосовно вилізання на дерево, аби знайти там рибу, Менсіус також каже, що в цьому немає великої шкоди. Великі збитки трапляються, якщо прислуховуватися до своїх бажань, а не до настанов Шляху.

Мистецтво актора, який досягнув найвищого рівня, перетворюючи «погане» мистецтво на «гарне», дасть йому змогу проявити своє справжнє значення. Незграбному акторові забракне сил, щоб досягнути цього. Невмілий актор, використовуючи під час гри всі свої вміння, думає позмагатися з тією силою гри, яка криється поза його вміннями. Така ситуація є дуже небезпечною [*про що й говорить Менсіус*]; це все одно, що пробувати щось втілити, використовуючи лише ті засоби, які ти сам вибираєш. Тому, коли молодий актор намагається наслідувати те, що знаходиться за межами його вмінь, але, попри те, належить до царини справжнього мистецтва, він не наробить великої шкоди, навіть коли не досягне успіху. Це

лише вилізання на дерево з бажанням знайти на ньому рибу. Ще раз повторюю: не можна імітувати гри актора, який досягнув найвищого рівня майстерності та грає на свій власний штиб. Це практичне застереження слугує тільки для пояснення помилки. Пам'ятай про неї.

Перш за все, початківець повинен наслідувати свого вчителя, випитувати в нього про те, чого він не може збагнути, і намагатися зрозуміти на якому рівні перебуває його особиста майстерність. І навіть бачачи мистецтво тих, хто опанував його таємницями, він повинен, перш за все, намагатися оволодіти фундаментальними елементами двох основних мистецтв та трьох типів ролей. Як говориться в Лотос-Сутрі, «не вір тому, хто говорить, що досягнув того, чого він насправді не досягав».

#### **4. Шкіра, плоть і кістки**

У виставі *Но* існує три основних елементи: шкіра, плоть і кісті. Усі три елементи рідко коли можна знайти в одному акторі. Кажуть, що в мистецтві каліграфії ці три елементи ніколи не зустрічаються разом, за винятком робіт Кукая.

Коли мова заходить про пояснення елементів шкіри, плоти та кістей у термінах *Но*, тоді те, що можна охарактеризувати як кісті, є винятковою артистичною силою, яку талановитий актор проявляє у своїй грі природно, і яка є його вродженим вмінням. Плоть, без сумніву, можна визначити як видимий елемент вистави, що є результатом сили акторських вмінь, які він дістає, опанувавши двома основними мистецтвами співу та танцю. Натомість, шкірою можна назвати невимушеність та витонченість гри, — вона може такою стати, якщо довести до цілковитої досконалості два інших елементи. А отже, якщо проаналізувати мистецтво, яке ґрунтується на вигляді, мистецтво, яке ґрунтується на звуку, та мистецтво, яке ґрунтується на серці, то можна сказати, що вигляд тотожний шкірі, звук — плоти, а серце — кісткам. Ці три якості також існують у категоріях співу. Краса голосу актора являє собою шкіру, мелодика



голосу — плоть, а техніки використання дихання — кістки. Той самий принцип використовується в танці. Краса зовнішнього вигляду актора являє собою шкіру, артистичні зразки танцю — плоть, а багатство емоцій, які проявляє танець — кістки. Ці питання слід скрупульозно обміркувати.

Якщо проаналізувати гру сьогоденних виконавців, я не те що не бачив артистів, які правильно проявляють у своїй грі ці три принципи, — я навіть ніколи не зустрічав людини, яка б чула про існування цих трьох принципів. Мій батько таємно навчив мене цим речам, і я серцем сприйняв його уроки. У грі теперішніх акторів можна вглядіти хіба те, що скидається на деякі елементи шкіри. Однак, це — несправжня шкіра [*під якою б містилися плоть та кістки*]. Цю шкіру вони намагаються імітувати. Такі актори не оволоділи справжньою майстерністю.

Знову ж таки, щоб опанувати цими трьома якостями, актор повинен досягнути щось більш значуще. Навіть, якщо він володіє ними (кістками — своїм природним талантом; плоттю — своїми набутими навичками у співі та танці; і шкірою — витонченістю свого зовнішнього вигляду на сцені), всі три якості разом мають не більше значення, ніж кожна з них окремо. Важко описати вміння актора, який по-справжньому поєднав їх в одне ціле. Щоб говорити про такі здобутки, потрібно, наприклад, по-справжньому опанувати тими артистичними принципами, які перевершують найвищий рівень досконалості й доходять до стадії, коли митець виходить за межі своїх засобів виразності, щоб наділити свою гру невідомою легкістю. Глядачі, які спостерігатимуть за грою, будуть вражені майстерністю актора і забудуть про самих себе; тільки потім вони проаналізують його гру й усвідомлять, що в ній не було жодного слабкого місця. Так у глядачів виникне відчуття, що вони бачили актора, який поєднав роки свого навчання [*плоть*] з кістками своїх природних навичок. По-друге, вони відчують, що його мистецтво — незалежно від того, як часто вони його бачать, — невичерпне. Таким є митець, який проявляє вміння, розвинені до рівня неповторної майстерності. По-третє, публіка завжди вважатиме актора ви-

тонченим. Ця якість виникне від оволодіння навичками, притаманними шкірі. Коли актор сам може природно віддзеркалювати емоції, які народжуються від взаємозв'язків із публікою, можна сказати, що він є тим, хто по-справжньому поєднав шкіру, плоть і кісті.

### 5. Сутність і функція

У театрі *Но* потрібно знати про елементи сутності та функції. Якщо сутність можна прирівняти до квітки, тоді функцію — до її аромату. Місяць та його світло є аналогічними відповідниками. Якщо зрозуміти правильно поняття сутності, тоді природа функції стане ясна сама собою.

Коли мова заходить про сприйняття *Но*, той, хто по-справжньому розуміє це мистецтво, бачить духом, а хто не розуміє — очима. Бачити духом означає схопити сутність; бачити очима означає сприймати лише функцію. Тому актори-початківці просто схоплюють функцію та намагаються її імітувати. Не розуміючи справжньої природи функції [тобто того факту, що вона є породженням сутності], вони намагаються скопіювати її. Але функцію не можна зімітувати. Той, хто по-справжньому розуміє *Но*, оскільки сприймає його своїм духом, імітує лише його сутність. Таким чином, під час вистави функція — це успішна спроба увібрати в себе сутність. Несвідомий цього принципу намагається опанувати функцією, перетворюючи її на елемент особистої майстерності; він не розуміє, що в такий спосіб він позбавляє функцію притаманної їй ролі. Оскільки функція ніколи не може стати сутністю, то мистецтво *Но* псується та збиває всіх з пантелику, втрачаючи і сутність, і функцію. За таких умов не виникне належної стежки до *Но*, і наше мистецтво втратить будь-яке значення.

Здається, що сутність та функція являють собою два незалежних елементи. Але насправді без сутності не може виникнути функції. Тому немає засобів для їх безпосереднього наслідування [оскільки вони не можуть існувати відокремлено]. А отже дурень той актор, який вважає, що функцію можна якось скопіювати, певним чином

зімітувати. Потрібно усвідомлювати, що лише намагаючись відтворити сутність, актор природно створить відповідну функцію. Повторю: коли він правильно зрозуміє принцип, що імітувати функцію замало, він переросте в актора, здатного по-справжньому встановити корінну відмінність поміж цими двома елементами. Сказано, що «кожен хоче бути подібним до актора-майстра, але нікому не слід імітувати його»<sup>1</sup>. Ця імітація має відношення до функції, а не до сутності.

У минулому цим теоретичним термінам не приділялося належної уваги. Проте, з-поміж старих виконавців можна було виокремити лише кількох, які спромоглися досягнути високого артистизму. Водночас шляхтичі та люди високого рангу звертали увагу тільки на те, що було добре зроблено, і не переймалися недоліками вистав. Проте в наш час публіка надзвичайно прискіплива, а тому звертає увагу навіть на найменшу похибку; відтак, якщо вистава не подібна до вигрануваного коштовного каменя або букету квітів, вона не виправдає надій освічених глядачів. Саме тому існує лише декілька артистів, здатних досягнути найбільших успіхів. У зв'язку з занепадом *Но*, я стурбований тим, що, втративши свою суворість, наше мистецтво зникне, — і саме тому я схематично виклав моє особисте розуміння нашого мистецтва. Що стосується інших деталей — усе залежатиме від розуміння й артистичних умінь кожного актора і повинно передаватися віч-на-віч через усне навчання.

*Ое 27 [1420 р.]  
Шостий місяць  
Дзеамі*

В *Анналах* сказано, що, «якщо не поговорити з людиною, з якою слід поговорити, це все одно що змарнувати людину. А якщо поговорити з людиною, з якою не слід було говорити, це все одно що змарнувати слова». Знову ж таки, *Книга Перемін* говорить, що,

---

<sup>1</sup> Дуже популярний за часів Дзеамі вислів. Автор і джерело невідомі.

«коли відповідне вчення передано тим, хто цьому не відповідає, пробудиться ненависть Небес».

Коли мистецтво *саругаку* досягне найвищого рівня і коли сутність проявиться в усій повноті через функцію, тоді відмінність поміж цими двома елементами зникне, і по-справжньому обдарований лицедій зможе опанувати будь-якими стилями. Він, безумовно, оволодіє надзвичайним мистецтвом, яке важко описати. Опісля виникне ще один тип артистичної витонченості, який зветься Настроєм, але про його точне місцеположення не можна говорити. Ця властивість виникає, як вітер, із сутності акторського мистецтва. Настрій створюється сутністю і передається у виставі через функцію.

Цікаво, чи не можна зрівняти красу Витонченості з образом лебедя, що тримає у своєму дзьобі квітку?

*Переклад М. Шкарабана*

ДЗЕАМІ МОТОКІЙО  
世阿弥元清  
«КАКЬО»  
花鏡  
(«ДЗЕРКАЛО ПЕРЕД КВІТКОЮ»)

*1. Висота тону, дихання, творення голосу*

Спершу про вивчення музики. Правильна висота тону залежить від збереження відповідного дихання. Уважно слухаючи висоту тону супроводжуючих його мову інструментів [*флейти тощо*], актор повинен ототожнити тиск повітря у своїх грудях з наростаючою інтенсивністю висоти цього тону, заплющити очі, зробити вдих та почати говорити так, щоб перші звуки голосу автоматично співпадали з висотою тону звучання інструментів. Якщо ж він буде просто прислухатися до висоти тону, але не ототожнювати себе з ним [*не дбатиме про достатню кількість повітря у грудях*], то на перших звуках йому буде непросто вийти на належний рівень висоти тону. Бо відповідна висота тону залежить від інтенсивності тиску повітря, потрібного для видобування голосу; можна сказати, що належний порядок передбачає, по-перше, визначення висоти тону [*супроводжуючих інструментів*], по-друге, підготовку дихання, і по-третє, звукоутворення. Ще одне. Оскільки висота тону залежить від дихання лицедія, йому належить зважати на артикуляцію, чітко — склад за складом — вимовляти відповідні звуки. Нюансування голосу під час руху — настільки витонченого, що музичний супровід не здатен достатньо точно його передати, — без сумніву, найліпше передається мімікою обличчя. Принагідно актор повинен освоювати ці поняття і долучати їх до своєї техніки.

Існують тісні зв'язки поміж верхніми та нижніми тонами, такими, як *кю* та *сьо*<sup>1</sup>. Звук можна назвати тоном, якщо він відповідає

---

<sup>1</sup> *Кю* являє собою першу сходинку японської музичної гами, а *сьо* — другу.

певній висоті. *Кю* представляє принцип *інь*, подібно до Землі, висоту тону *рьо* та вдих. *Сьо* представляє собою принцип *ян*, подібно до Неба, висоту тону *ріцу* та видих.

У процесі творення звуку тони *рьо* та *ріцу* можуть поєднуватися відповідно до визначених верхніх та нижніх зв'язків. Отож, можна зробити висновок, що звук, який досягає прийнятих зразків, поділяється на звукоряд з п'яти нот та гаму з дванадцяти тонів, шість з яких є *рьо*, а інші шість — *ріцу*.

### **2. Те, що відчуваєш у серці — десять; те, що проявляєш у русі — сім**

Вислів «якщо ти відчуваєш десять у своєму серці, вирази сім у своїх рухах» слід розуміти так. Вивчаючи *Но*, початківець опановує жестами рук та ніг, і спершу виконує їх так, як показує вчитель, а отже докладає всіх зусиль, аби зіграти так, як йому показують. Проте згодом він вчитиметься робити жести менші, ніж цього потребують його особисті емоції, та обмежуватиме свої наміри. Це явище характерне не тільки для танцю та жесту. В сенсі загальної поведінки на сцені, навіть якщо фізична дія незначна, якщо рух є меншим за емоцію, яка його супроводжує, тоді тіло стане сутністю, а емоція — функцією, які зворушать публіку.

### **3. Сильний рух тіла, м'який рух ступнів; сильний рух ступнів, м'який рух тіла**

Тлумачення цього принципу подібне до попереднього. Якщо тіло та ступні рухаються однаково, тоді результат видаватиметься грубим. Якщо ж тіло рухається з силою, а ступні ставляться стримано, то результат буде енергійним, але не грубим. З іншого боку, якщо ступні ставляться з силою, а тіло рухається м'яко, тобто звучання ступнів буде сильним, а тіло залишатиметься спокійним, — при цьому не виникне відчуття грубості.

Актор повинен докладати зусиль, аби досягнути гармонії поміж мистецтвом тілесного руху, адресованого очам, та технікою ходи, адресованої вухам. Вони просто не можуть виконуватися в унісон. Загалом, вивчення способів пересування під час гри, слід починати не з опанування танцювальними кроками. Перш за все, актор повинен вивчити цю техніку за допомогою різних елементів руху та виконання ролей.

#### ***4. Спершу встанови зв'язок через слух, потім через зір***

Усі мистецтва виконання ролі керуються, в першу чергу, словами, які звучать на сцені, а вже потім діями, які їх супроводжують. Проте, інколи жести та слова виконуються одночасно; часом жести випереджають слова, до яких вони мають відношення. А отже відповідний порядок зазнає цілковитої зміни.

Насправді ж публіка повинна спершу почути спів, а вже потім побачити відповідний жест, а отже в момент переходу від слова до дії вона побачить те, що вже зрозуміла, і отримає задоволення від істинного поєднання двох образів.

Наприклад, у випадку з «плачем», актору слід спершу дати можливість публіці почути слово «плач», і аж потім піднести рукав до обличчя і цим жестом довести всю дію до завершення. Якщо ж глядач побачить рух рукава до того, як в його думці відкладеться поняття плачу, слова видадуться начебто залишеними без уваги, а вся дія — применшеною. Складеться враження, що дія вже виконана, і всьому образу бракує насиченості. Саме через те, що будь-яка дія повинна завершуватися рухом, а не словами, і виникає принцип «спершу встанови зв'язок через слух, потім через зір».

#### ***5. Спочатку по-справжньому стань річчю, яку ти граєш; потім набудь навичок, аби передати її дії***

Вислів «спочатку по-справжньому стань річчю, яку ти граєш», являє собою принцип, який використовується в усьому розмаїтті

ролей *саругаку*. Приміром, старець природно матиме престарілу фігуру. Актор повинен зігнути в стегнах, рухатися кволо та робити під час руху незначні жести рук. Якщо по-справжньому оволодіти цим типом постаті, видаватиметься, начебто сам персонаж безпосередньо проявляється через танець, сценічну поведінку й спів актора. Виконуючи роль жінки, актор повинен легко зігнути в стегнах, високо тримати свої руки, граціозно нести тіло, відчувати м'якість у всьому своєму тілі та плавно використовувати всю свою статуру. Для цього типу загальної позиції провінційний актор повинен опанувати особливими навичками танцю і співу, руху і жести. Коли для виконання ролі необхідний гнів, як у ролях демонів, актор повинен прийняти вольову позу, стійку позицію і тільки після того виконати свої рухи. Істинно, що для будь-якого образу, який заангажує принципи виконання ролі, актор повинен по-справжньому «стати» предметом свого виконання. Опісля він може використати свої вміння, щоб зіграти роль.

## 6. Основа танцю — в голосі

Якщо танець не ґрунтуватиметься на співі, тоді не виникне жодної емоції. У ту мить, коли аромат пісні актора переходить у танець, виникає дивна сила краси. Завершення танцю також повинно впливати свої обертони в атмосферу музики, що звучить слідом.

Вважається, що основні властивості танцю та пісні завжди проявляються через природу Будди, яка незримо присутня в усіх чутливих істотах. Існує п'ять таких «сховищ»<sup>1</sup>, а дихання, яке вони породжують, будучи розділеним у відповідності до п'яти забарвлень, перетворюється на «п'ять тонів» та «шість тональностей». Троє з цих тональностей відповідають висоті тону *ріцу* і стосуються *содзо*, *осікі* та *ічі кочьо*, тоді як *ґодзо* та *бансікі* є двома іншими, які належать по висоті *рьо*. *Мудзо* — комбінація висот *рьо* та *ріцу*.

---

<sup>1</sup> За будійською концепцією внутрішньої структури живих істот, це серце, легені, селезінка, печінка та нирки. Вивчення п'яти нот (*кю*, *сьо*, *каку*, *чі*, *у*) зводилося до встановлення залежності дихальних рухів і п'яти внутрішніх органів.



Коли голос опирається на ці п'ять «сховищ», тоді починає рухатися все тіло, і саме цей рух стає генезою танцю.

Так звані «тональності космічних перемін» діляться на чотири пори року. Також існує інший метод, за яким ці ритми розбиваються на дванадцять годин дня і ночі з тональностями (*со, о, ікоцу, го, бан*)<sup>1</sup>, які їм відповідають. Знову ж таки, щодо цих «тональностей космічних перемін» сказано, що, коли ангели співали і танцювали, сенс їхнього небесного ритму передався Землі, тому їх і назвали «тональностями космічних перемін». Не виникає жодного сумніву в тому, що небо могло створити такі речі, тому можна сказати, що обидві версії стосовно походження цих тональностей однаково гідні уваги. Якщо ж ми стали тут говорити про небесних ангелів, то можна також згадати про походження танців у Суруга<sup>2</sup>. З тих часів, коли небесний ангел вперше спустився з небес і залишив після себе свій танець та свою музику, в нашій країні й існує ця таємна музична традиція. Оскільки в цьому питанні можна знайти дуже багато деталей, надалі я утримаюся від більш детальних пояснень.

Про всяк випадок, важливо пам'ятати, що, коли мелодика пісні є заслабкою, танець так і не зможе породити будь-якого емоційного збудження. Навіть у випадку добре знайомого танцю, коли актор танцює під музику *кусемай*, він матиме перевагу через те, що танцюватиме під знайомий музичний мотив, а тому в нього не виникне жодних особливих труднощів. Звичайно, дуже важко танцювати належним чином без флейти та барабана. Справді, танець дійсно неможливий без сили звука, на який він опирається.

Далі я хотів би детальніше проаналізувати п'ять умінь танцю. Перше — це вміння самосвідомого руху. Наступне — вміння руху поза свідомістю. Третє — вміння встановлювати рівномірну взає-

---

<sup>1</sup> За традиційними уявленнями, тональність *со* тотожна весні та годині Змії (10.00–12.00), тональність *о* тотожна літу та годині Вівці (14.00–16.00), *ікоцу* — середині літа та годині Пащока (0.00–2.00), *го* — осені та годині Тигра (4.00–6.00), *бан* — зими та годині Собаки (8.00–10.00).

<sup>2</sup> Ці танці являли собою вагому частину так званих *азума асобі* або «танців Східних **Провінцій**», які, починаючи з IX ст., виконувалися на святах у синтоїстських храмах під патронатом імператора. Згідно з давньою легендою, ангел зійшов з небес на землю і вперше виконав ці танці на узбережжі Удзе в Суруга (нині — преф. Сідзуока).

мозалежність. Четверте — вміння встановлювати взаємозалежність у самосвідомому русі. П'яте — вміння встановлювати взаємозалежність у русі поза свідомістю.

а) Уміння самосвідомого руху, яке передбачає встановлення та вивчення технічної форми танцю, починається з того, що актор стискає долоні, начебто для поклону, заангажовуючи до руху різні елементи тіла, контролюючи гру так, щоб вона підпорядковувалася відповідній структурі *дзо, га, кю*, та загалом грає в гармонії з опанованими принципами. Саме це має відношення до вміння самосвідомого руху.

б) Рух поза свідомістю. Хоча вміння самосвідомого руху стосується також і танцювальних рухів, це друге вміння актора не передбачає виконання рухів і кроків; це вміння радше стосується створення зовнішнього вигляду, який може викликати відповідне почуття щодо самого танцю. У цьому методі гри найважливішим є створення атмосфери, коли зовні актор може виходити за межі простих методів та конкретних форм. Така вистава подібна до птаха, який відкриває крила і віддається пориву вітру. Так слід розуміти вміння рухатися поза свідомістю.

в) Уміння встановлювати рівномірну взаємозалежність передбачає поєднання вміння рухатися з умінням встановлювати контроль, яке проявляються через структуру *дзо, га, кю*. Уміння встановлювати контроль творить мистецтво візерунку; уміння рухатися створює мистецтво, яке виходить поза межі зовнішніх зразків. Коли вони поєднуються у взаємозалежне мистецтво, воно стає кульмінацією мистецьких умінь. Зі свого боку, глядачі визнають таку виставу справді зворушливою. Коли актор грає, пам'ятаючи про ці два принципи, тоді можна сказати, що його гри справді притаманне вміння рівномірної взаємозалежності.

г) Принцип встановлення взаємозалежності в самосвідомому русі виникне після набуття вміння рівномірної взаємозалежності, так, щоб у певній виставі вміння самосвідомого руху стало основою артистичного розуміння і йому підпорядкувалося вміння руху поза свідомістю. Усвідомлення цього принципу я називаю встановленням взаємозалежності в самосвідомому русі.

д) Взаємозалежність у русі поза свідомістю, з іншого боку, ставить у центр уміння руху поза свідомістю та підпорядковує йому вміння самосвідомого руху. Ця комбінація створює мистецтво, яке є вище будь-яких зовнішніх проявів.

Коли застосувати ці принципи до трьох типів ролей, то принцип взаємозалежності самосвідомого руху, без сумніву, більше пасуватиме чоловічим ролям [таким, як *старець і воїн*]. Для жіночих ролей більше підходить принцип взаємозалежності поза свідомістю. Про всяк випадок, актор повинен обережно вибирати відповідний стиль танцю, щоб належним чином створити роль, яку він грає.

Знову ж таки, коли мова заходить про танець, інколи можна почути, що «очі повинні дивитися вперед, а дух — назад». Цей вислів означає, що хоч актор і спрямовує свій погляд вперед, його внутрішня увага повинна слідувати за виглядом його рухів ззаду. Це критичний момент у створенні того, що я назвав рухом поза свідомістю. Вигляд актора — з точки зору глядача з місць для сидіння — викликає образ, який відрізняється від того, як сприймає себе сам актор. Те, що бачить глядач, є зовнішнім образом актора. Те, що бачить актор, з іншого боку, — формує його власний внутрішній образ себе самого. Він мусить все ж таки докласти зусиль, щоб схопити свій особистий одухотворений зовнішній образ, — цей крок можливий тільки після сумлінного навчання. Якщо досягнути цього, то актор і глядач зможуть побачити один спільний образ. Тільки тоді можна стверджувати, що актор по-справжньому оволодів природою свого зовнішнього прояву. Для актора схопити свій справжній прояв означає цілком контролювати простір справа і зліва, спереду і ззаду від себе. Проте, в багатьох випадках актор переважно дивиться тільки вперед та в боки, але ніколи не бачить, як він виглядає ззаду. Якщо актор не відчуває, як він виглядає ззаду, тоді він не здатний усвідомити всі можливі вульгарні прояви своєї гри. Тому актор повинен дивитися на себе, опираючись на свій одухотворений зовнішній образ, намагатися набути того ж бачення, що й публіка, випробовувати власні прояви крізь призму свого духовного зору, щоб його тіло завжди було витонченим. Такий спосіб справді являє собою «духовні очі, які дивляться назад».

Знову ж таки, актор повинен набути вміння бачити себе, як глядач, прийняти логіку того факту, що [фізичні] очі не можуть себе бачити, і відкрити в собі вміння схопити цілісність — зліва і справа, спереду і ззаду. Якщо актор може цього досягнути, його неповторний прояв буде таким витонченим, як квітка або коштовний камінь, і стане живим доказом його розуміння.

Вислів «дурень, який несе дошку, бачить її тільки спереду»<sup>1</sup>, можна використати будь-де — у танці і рухах актор також повинен опанувати правий та лівий бік, передню та задню частину фігури.

### 7. Миттєве припасування почуття

Існує один особливий момент, коли актор театру *саругаку* вперше виходить на сцену — його вступне слово мусить зазвучати належним чином. Воно не повинно починатися занадто скоро. Але й не може зазвучати надто пізно. Спершу актор виходить із зеленої кімнати, зупиняється, ледве ступивши після мосту на сцену, усвідомлює відчуття публіки, і тільки тоді, коли глядачі думають, що він готовий розпочати свою вступну промову, — саме в той момент, коли його почуття відповідають почуттям публіки, він повинен почати. Принцип співу в найвищій точці очікування публіки справді можна назвати миттєвим припасуванням почуття. Навіть якщо ця мить наступає хоч на крихітку пізніше, очікування публіки послабне, а значить, коли актор почне співати, він більше не зможе прилаштуватися до них. Ця мить повинна наступити тільки в найвищій точці очікування глядача. Цю мить, коли почуття публіки досягають належного рівня напруги, *sime* повинен схопити інтуїтивно. Це момент, коли досвідчений актор може використати у своїй грі зосередження уваги серед публіки. По суті, цей момент — найбільш відповідальний в усій цілоденній презентації.

Взагалі, проходячи через міст, актор повинен зупинитися на третині шляху і виконати свою початкову пісню. Другу половину

---

<sup>1</sup> Китайська приказка, яка часто цитується в різних дзен-буддійських текстах доби Середньовіччя для висміювання дурнів.

пісні слід виконувати на кінці мосту, ближче до сцени. У цей момент актор повинен стояти перед тією частиною публіки, яка сидить на кращих місцях, однак не дивитися прискіпливо на глядачів. Загалом, актор повинен адресувати свою гру найбільш шляхетним [людям], які сидять серед публіки. У випадку вистав у приміщенні або на бенкеті актор повинен грати для найважливіших членів публіки, але ніколи не дивитися безпосередньо на них. Щодо позицій рук у танці — оскільки жести рук виконуються в гармонії з нахилом голови — гра актора, по відношенню до публіки, повинна ґрунтуватися на м'якій координації всіх складових гри, незалежно від того, великий зал чи малий. Того ж принципу слід дотримуватися й тоді, коли вистава грається на бенкеті. Найважливіше, щоб актор встановив цю рівновагу.

Виходячи на сцену, актор повинен залишатися на дві третини відстані від авансцени, ближче до того місця, де знаходяться музиканти. У випадку виконання танцю, актор повинен починати і завершувати його на одній третині відстані від краю сцени. Знову ж таки, якщо *саругаку* грається у великому приміщенні, виконавець повинен зважати на те, щоб відстань до шляхтичів видавалася настільки близькою, наскільки це можливо. З іншого боку, коли ігровий простір обмежений, поміж актором та шляхтичами має виникнути відчуття віддаленості. Цей принцип ще більше відчутний, коли вистава грається у приміщенні.

Знову ж таки, якщо пісня виконується у приміщенні, актор повинен знайти відповідний момент, аби привернути до себе увагу публіки. Погано, коли він почне занадто швидко або занадто повільно. Як тільки актор почує своїм внутрішнім слухом той момент тиші, коли публіка замре в очікуванні, думаючи: «А-а, тепер він почне співати!» — він повинен почати. Треба співати, використовуючи принципи подачі голосу, дихання та творення голосу, як про це було сказано вище.

## 8. *Дзо, га, кю*

Оскільки термін *дзо* означає «початок», *вакі саругаку*, якою починається денна вистава, повинна бути п'есою, що проявляє істинну природу нашого мистецтва. Така п'еса повинна мати просте джерело без жодних ускладнень, бути вдалою за своєю природою, мати сюжет, який легко простежити. Пісня й танець — головні елементи такої п'еси. Драми, що стоять на другому місці у програмі, наділені якістю, відмінною від *вакі Но*. Їхні джерела є досить-таки особливими, і самі вони достатньо емоційні, хоча й величні за своєю концепцією. Попри те, що артистично ці п'еси відрізняються від *вакі Но*, вони не настільки складні й не потребують значних зусиль для виконання, тому їх також можна долучати до п'ес категорії *дзо*.

П'еси, що посідають третє місце в програмі вистави, підпадають під категорію *га*. Оскільки п'еси категорії *га* зосереджені на простому та безпосередньому способі гри, то ці п'еси підкреслюють складність гри. П'еси категорії *дзо* є досить природними за своїми концепціями та м'які й прості для розуміння. З іншого боку, починаючи з третьої частини, п'еси *Но* вимагають від актора більших артистичних умінь і стилістично призводять до використання принципів виконання ролі. П'еси цієї категорії формують центральний елемент денної презентації. А через те, що п'еси, які стоять у програмі на четвертому та п'ятому місцях, також включені в категорію *га*, потрібно володіти різними артистичними вміннями [щоб зіграти їх на належному рівні].

*Кю* має те ж саме значення, що й *ареку*<sup>1</sup>, тобто «завершення». *Кю* означає останню мить дня; п'еса теж відповідає такому завершенню. Поняття *га*, знищуючи настрій *дзо*, є мистецтвом, що наділяє виставу складністю та великим артистичним умінням. З іншого боку, *кю* також розширює межі мистецтва *га*, будучи останньою стадією процесу. В такий спосіб *кю* призводить до сильних рухів, швидких танцювальних кроків, а також жорстких і сильних жестів,

---

<sup>1</sup> Агеку — завершальні строфи в колективних поемах-*ренга* чи будь-якому поетичному тексті.

спрямованих на те, щоб захопити увагу глядачів. Цю останню стадію *Но* характеризує хвилювання.

Взагалі в минулому за раз гралося не більше чотирьох-п'яти п'єс. А тому п'ята п'єса неминуче потрапляла в категорію *кю*. Проте в наш час кількість п'єс, які граються в рамках програми, змінилася; а отже, коли надто швидко досягнути рівня *кю*, тоді не буде змоги утримати відповідний темп. Найкращою є така програма вистави, найбільший часовий відрізок якої займають п'єси категорії *га*. У цих п'єсах можуть бути показані розмаїті вміння мистецтва *Но*, і до них можна додати лише одну п'єсу категорії *кю*. Проте, у зв'язку з побажаннями благородних патронів, під час гри у запланованій програмі може виникнути певне безладдя. Але навіть і тоді виставу можна дбайливо спланувати. Тобто, якщо ще не зіграна та її частина, яка повинна бути зіграною, — наприклад, коли вимагають від вас зіграти ще одну п'єсу *кю*, — її все одно можна виконати зі стриманим, підконтрольним хвилюванням, з емоціями, на третину применшеними, так, щоб у вистави ще залишилася перспектива.

Існує ще одне питання стосовно цієї ситуації, про яке тут варто згадати. Часом трапляється так, що деякі поважні глядачі можуть прийти зі спізненням, коли вже зіграні частини *га* та *кю* вистави *Но*. Тому, коли сама вистава вже досягнула стадії *кю*, емоційний відгук цих поважних людей, які щойно прийшли, знаходитиметься лише на рівні *дзо*. У цьому випадку, коли глядач спостерігає за стадією *кю* вистави з емоційною реакцією стадії *дзо*, він не зможе налаштувати свої емоції на виставу. До того ж, усі інші, хто дивиться виставу від початку, через такі спізнення також підпадуть під їхню дію. Ці зміни призводять до створення невідповідної атмосфери, і глядачі відчують себе повернутими до того емоційного рівня, що відповідає *дзо*. У такому випадку вистава аж ніяк не може розвиватися далі належним чином. Зі свого боку актори можуть подумати, що краще повернутися назад і зіграти виставу в категорії *дзо*, але й таке рішення призвело б до незадовільної гри. Тут криється велика небезпека. Адже в такому випадку актор повинен зробити свій

вибір на користь категорії *га*, яка видається найбільш доцільною, а потім спробувати впровадити у гру деякі елементи, які відповідають категорії *кю*. Він повинен грати м'яко і поступливо, щоб заволодіти емоціями присутніх благородних осіб. Якщо їхні почуття будуть захоплені грою, тоді актор може використати всі наявні традиційні засоби, щоб включити всіх глядачів у більш дружельобну атмосферу *га* та *кю*. Однак, навіть доклавши таких зусиль, актору може бути важко досягнути цілковитого успіху в виставі.

І знову ж таки, може так статися, що виставу непередбачено належить зіграти на великому бенкеті, куди поспіхом викликають акторів. У цьому випадку емоційний рівень глядачів буде вже на рівні *кю*. З іншого боку, щоб зіграти *Но*, потрібно починати з рівня *дзо*. Така ситуація також є небезпечною. У виставі *саругаку*, яка гратиметься за таких умов, найкраще — граючи на рівні *дзо* — почати впровадження деяких почуттів *га*, грати легко та приємно, щоб перемістити атмосферу на рівні *га* та *кю* настільки швидко, наскільки це можливо. Такою є основна процедура для виконання. Якщо грати в такий спосіб, вистава матиме успіх.

Для маленького неофіційного прийому використовуються ті ж самі застереження. Знаючи наперед, коли саме ця ситуація матиме місце, актор повинен налаштувати свої особисті емоції так, щоб, починаючи від звуку розкривання опахала та короткої привітальної пісні<sup>1</sup>, він був готовий до кожної частини програми і виконав її так, як він це запланував. Якщо хтось із поважних гостей спізниться на бенкет, актор повинен застосувати ті самі зауваження, які були викладені вище, та спробувати наділити частину *кю* духом *дзо*, притримуючись головних принципів нашого мистецтва. Але якщо на початку він відчує, що публіка вже знаходиться на рівні *кю*, тоді, використавши описані вище принципи, він може працювати над перенесенням атмосфери *дзо* — настільки швидко, наскільки це можливо, — до атмосфери *кю*.

---

<sup>1</sup> У цьому випадку звук розкривання опахала використовувався як заміна звуку барабана на початку вистави, яка починалася після короткого привітання. Після цього розпочиналася сама презентація.



Тому потрібно мати справжнє розуміння пропорційності *до*, *та* *кю* від великих за формою вистав *Но* до вистав на офіційних прийомах та імпровізованих неофіційних вистав.

### **9. Розуміння істинного значення вивчення нашого мистецтва**

Актор повинен не тільки сумлінно працювати під наглядом своїх учителів, але наполегливо вчитися також імітувати на практиці їхнє незрівнянне виконання. Справді, воно є точним, тому що мистецтво цих великих лицедіїв досягнуло найвищого рівня, а отже у своїй грі вони можуть продемонструвати цілковиту майстерність та невимушеність, які викликають захоплення публіки. Якщо початківець хоче просто імітувати цей рівень виконання, може здатися, що він досягає подібності, але насправді в його грі немає нічого вражаючого. Справжній майстер здобуває успіх тільки після багаторічного виховання як тіла, так і духу; він може заощаджувати велику частину свого потенціалу і грати невимушено, таким чином помітними будуть тільки сім десятих його мистецтва. Якщо початківець намагається грати в такий спосіб без відповідної практики, він імітуватиме тільки те, що бачить, а тому його дух та його гра не досягнуть семи десятих, якими йому слід оволодіти. Навіть більше — його власний поступ буде неможливий.

Тому, коли учень опановує ремесло, учитель повинен показати свій власний високий рівень умінь [*у якому є запас майстерності*], але подібно до того, як він робив, коли теж був початківцем, — одночасно вказати своїм учням, як використовувати повністю свій дух і тіло. Після того, як будуть засвоєні ці уроки, учні поступово досягнуть рівня справжньої майстерності та піднімуться на рівень невимушеності своєї гри, зрозуміють, як тримати про запас певну кількість власної енергії, та збагнуть принцип, який говорить: «Те, що відчуваєш у серці — десять; те, що проявляєш у русі — сім».

Взагалі, досконалу плавність не можна зімітувати. І якщо актор намагається імітувати свого вчителя, саме це зусилля викличе ту

напругу, яка не пасує досконалій плавності. Фактично, можна зімітувати тільки те, що видається дуже складним, як кажуть: «Правда і правдоподібність — це цілком відмінні речі»<sup>1</sup>. А отже, чи існує який-небудь інший спосіб імітації правди, щоб зробити гру актора невимушеною? Насправді, невимушеність і складність є двома аспектами тієї ж самої речі. Щодо цього існує окремий метод навчання. Засоби й прийоми, які переймає учень у свого вчителя, є загальновідомими, тому немає нагальної потреби їх коментувати. Проте, вчитель повинен видавати учневі офіційне свідоцтво на основі ретельної перевірки його вмінь та відданості; інакше свідоцтво не може бути видане. Якщо основні вміння учня є недостатніми, не можна видавати будь-якого свідоцтва. Якщо видати свідоцтво [учневі], якому бракує таланту, він не зможе досягнути задовільного рівня виконавчої майстерності. Таке свідоцтво буде шахрайством, а результати — позбавленими сенсу; тому його не можна видавати. У «Книзі Перемін» сказано, що «якщо відповідне вчення передано тим, хто його не гідний, пробудиться ненависть Небес»<sup>2</sup>. Справжній учень може народитися за трьох умов. Перш за все, він повинен мати необхідний талант. По-друге, він повинен обожнювати своє мистецтво й цілковито присвятити себе шляху *Но*. По-третє, він повинен мати вчителя, здатного показати йому належний шлях. Якщо ці три умови не буде виконано, кандидат буде невідповідним. Відповідна людина — та, яка здатна відкрити найбільші скарби свого мистецтва, щоб згодом і її саму визнали вчителем.

Тепер, коли я дивлюся на артистичні вміння молодих виконавців, мені здається, що «перестрибування»<sup>3</sup> стало банальним стереотипом. Така ситуація виникає через те, що вони імітують без навчання.

Актор повинен почати своє навчання з двох основних мистецтв та трьох типів ролей, продовжувати працю над усім, що відповідає

---

<sup>1</sup> Дуже популярний серед тогочасних японців вислів, який зустрічається в багатьох текстах.

<sup>2</sup> Цитата, яку наводить Дзеамі, в «Книзі Перемін» («І-Цзин») відсутня.

<sup>3</sup> «Перестрибування» (*тендоку*) було висловом, яке первісно означало «переказування сутр», співання кількох перших рядків і пропускання решти тексту, як своєрідна набожна вправа. Дзеамі, звичайно, використовує це поняття з іронією.

його віку, вчитися в належній послідовності, так, щоб опанувати всі навички мистецтва *Но*, що дасть йому змогу використовувати будь-який артистичний стиль. Навчитися тільки навичкам імітації й виключно через неї досягати тимчасових рішень — подібне до своєрідного «перестрибування». Наприклад, під час вивчення двох основних видів мистецтв не можна вивчати три типи ролей. Коли настає час опанувати три типи ролей, потрібно на якийсь час відкласти в бік вивчення військових ролей [*оскільки вони вимагають інтенсивних фізичних зусиль*]. Коли актор переходить до вивчення військових ролей, тоді на певний час слід забути про ролі демонів з їх сильними та грубими стилями руху, оскільки для їх вивчення теж існує відповідний момент. Намагання оволодіти всіма цими ролями за раз не приводить до успіху. Рівень складності був би непомірно високим. Тому, навіть якщо молодий актор, використовуючи «перестрибування», справить на публіку оманливе враження своєю майстерністю, він здобуде лише тимчасову Квітку. А коли такий артист стає старшим, його мистецтво знижується. І навіть якщо його мистецтво не ставатиме гіршим, він все одно не зможе здобути справжньої слави. Про це треба завжди пам'ятати.

Щодо «перестрибування» існує ще одне питання, яке слід розглянути. Якщо актор надзвичайно любить нові п'єси і крок за кроком полишає старий репертуар, який він грав у минулому, він ніколи не оволодіє мистецтвом *Но*, а буде лише «перестрибувати». Актор радше повинен притримуватися репертуару загальновідомих п'єс, у яких він перевершує інших, а вже потім домішувати до них нові п'єси. Якщо він грає тільки нові п'єси і зневажає п'єси, на яких він навчався майстерності, результати в поняттях, характерних для мистецтва *Но*, справді будуть ганебним «перестрибуванням». Окрім того, якщо виконувати виключно нетрадиційні п'єси, тоді цей підхід теж утратить новизну. Якщо ж досягнути поєднання старого та нового, тоді і старе, і нове видаватимуться новими. Так народиться невмируща Квітка. Як казав Конфуцій: «Той, хто, оживляючи Старе, дістає знання Нового, гідний бути вчителем»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Arthur Waley, *The Analects of Confucius*, Book II, no. 11, p. 90.

## *10. Наявність справжнього розуміння майстерності*

Якщо актор став цілком умілим у музиці й танці, його можна назвати майстром. Якщо він не став повністю досконалим, тоді ніхто не заперечуватиме його недоліків. З іншого боку, існує свого роду справжня майстерність, яка, попри все, натикається на численні застереження. Наприклад, існують актори, майстерність танцю та декламування яких не має жодних недоліків, однак вони так і не дістали високої репутації. Знову ж таки, є актори з немилозвучними голосами, майстерність танцю і співу яких має певні недоліки, однак повсюди їх сприймають як довершених виконавців. Причина в тому, що і танець, і жестикуляція — це зовнішні вміння. А суттєві складові нашого мистецтва криються в його дусі. Вони по-справжньому проявляються через мистецтво. Тому, коли актор знає, як викликати інтерес і може грати з розумінням цього духу, він завжди отримає репутацію прекрасного актора, навіть якщо якомусь аспектові його ремесла бракує досконалості. У випадку, коли актор дійсно прагне стати майстром, він не повинен покладатися виключно на свої навички танцю та жестикуляції. Майстерність, радше, залежить від самоусвідомлення актора та відчуття стилю, яким він обдарований. Справжнє вміння розгледіти природу відмінностей між зовнішніми навичками і внутрішнім розумінням стає основою справжньої майстерності. Це значить, що в актора, який лише удосконалює свою техніку, буде мало що цікавого для показу. Інший актор уже на самому початку своєї кар'єри може викликати захоплення глядачів. Це значить, що актор уже від пори своєї юності до того часу, коли він справді оволодіє сімома десятинами, вісьмома десятинами чи взагалі всіма аспектами акторської техніки й досягне рівня майстра, в силу певних міркувань викликати-ме інтерес у глядачів.

Трохи вищим від рівня зацікавленості є рівень майстерності, який примушує публіку несвідомо завмирати від несподіванки та насолоди. Цей рівень називатиметься рівнем чистого почуття, яке перевищує знання. Реакцією на таку гру стане те, що глядач не бу-

де розмірковувати, йому просто забракне часу, аби зрозуміти, наскільки прекрасною є гра. Такий стан можна було б назвати «незайманою чистотою»<sup>1</sup>. Коли в «Книзі Перемін» пишеться китайський ієрогліф «почуття» (感 — кан), то знак, який означає «думку» (心 — кокоро), зазнає трансформації — чи не для того, щоб наочно проілюструвати той факт, що коли виникає справжнє почуття, тоді, по суті, немає місця для розмірковування, функціонування розуму.

Таким чином актор поступово приходять до оволодіння різними аспектами артистичного вміння. Якщо актор-початківець опанує різні стадії акторського тренінгу, його назвуть гарним актором, але не завжди кимось більшим. Проте існує ще вищий рівень, якому притаманна істинна майстерність. Якщо глядачі по-справжньому захоплені грою актора, лише тоді можна сказати, що він досягнув рівня майстра. До того ж, якщо він здатний завоювати публіку силою широго почуття, яке виходить за межі функцій розуму, він здобуде найвищу репутацію. Таким чином, актор повинен пройти у своєму навчанні через усі його рівні, розвинути свої вміння і через призму власного духовного розуміння довести акторське мистецтво до найвищого ступеня реалізації.

## 11. Дрібне та грубе

Щодо самої вистави *Но*, то існує одна річ, яку варто розглянути з особливою увагою. Якщо вистава грається без належної уваги до деталі, вона не викликатиме зацікавленості. З іншого боку, якщо виконавець занадто акцентує свою увагу на деталях, виникне інша загроза, що вся вистава розростеться в розмірах. Знову ж таки, якщо актор гратиме свою роль настільки детально, наскільки це можливо, публіка не матиме змоги розгледіти його справжню майстерність, і його гра може стати сповільненою та монотонною. Розуміння цих нюансів має велике значення. На перший погляд, актор

---

<sup>1</sup> Це поняття іноді використовувалося для визначення високого рівня майстерності в поезії *вака*. Воно, можливо, має дзенські корені.

може подумати, що ті частини п'єси, які потребують найбільших зусиль, у цілому повинні гратися якомога складніше, тоді як моменти, що потребують загального підходу, слід грати настільки спрощено, наскільки це можливо. Але по суті таке розрізнення буде недоцільним, аж поки актор по-справжньому не оволодіє мистецтвом *Но*. Учень повинен допитуватися у свого вчителя щодо цих речей, так, щоб ці відмінності стали йому ясними. Проте існує один принцип, про який слід пам'ятати. Дух актора повинен бути настроєним настільки тонко, наскільки це можливо, для співу, танцю та різних жестів, які будуть використані у грі, але водночас його фізичний стан мусить бути (також — наскільки це можливо) розслабленим і вивільненим. Актор повинен розуміти ці принципи й дотримуватися їх.

Загалом, можна сказати, що коли мистецтво *Но* ґрунтується на узагальнюючих і гнучких принципах, то воно справді може стати витонченим і деталізованим. Але нелегко розвинути до високого і гнучкого рівня *Но*, яке залишається лише скрупульозним у своїй концепції. Зрештою, маленьке може міститися у великому, але не велике — в малому. Треба докласти чимало зусиль для вирішення цієї проблеми. *Но*, яке однаково володіє цими двома якостями, буде по-справжньому повним та багатим. Адже, справді, коли тане лід, який сформувався впродовж тривалого морозу, то й лід, який виник протягом короткого морозу, танутиме також.

## ***12. Вхідження в царину витонченості***

Естетична цінність витонченості серед багатьох видів мистецтва вважається ідеалом досконалості. Особливо в театрі *Но* витонченість слід розцінювати як найвищий принцип. Проте, навіть тоді, коли грі акторів притаманна витонченість і глядачі широко висловлюють цьому високу оцінку, мало хто з акторів по-справжньому володіє такою якістю. А все тому, що вони самі ніколи не відчували смаку справжньої витонченості. Ось чому в цей світ прийшло мало таких акторів.

Що ж це за царина, яка називається витонченістю? Коли взяти як приклад загальний прояв світу і проаналізувати різні типи людей, які його населяють, то можна сказати, що витонченістю найповніше наділені характери та поведінка шляхетних людей, які користуються визнанням і повагою, що не дано іншим членам суспільства. Якщо це справді так, то їхня поважна й одночасно безпретензійна зовнішність є проявом витонченості. Тому сценічний показ витонченості найкраще визначається їхніми рафінованими та елегантними манерами. Актор скрупульозно досліджує присмний спосіб мовлення шляхетних людей, вивчає їхні вислови та засоби виразності, слідкуючи за їхньою зі смаком відібраною мовою, коли вони висловлюють навіть найбуденніші речі, — усе це можна використати для відтворення витонченого шляхетного мовлення. У випадку співу, коли мелодика їхньої вимови видається на слух м'якою та природною, а тому звучить лагідно і спокійно, можна сказати, що ця якість передаватиме витонченість музики. Що ж стосується танцю, то навіть тоді, коли актор ще тільки вчиться досконалості, його витончений сценічний рух викликатиме схвальні відгуки, а його скромні манери справлятимуть гарне враження на глядачів. І таким чином він зможе проявити на сцені витонченість танцю. У випадку виконання ролі, якщо актор досягне гарних манер у трьох типах ролей, то він також оволодіє витонченістю своєї гри. Знову ж таки, коли він виконує роль зі страхітливою зовнішністю, наприклад, роль демона, навіть якщо він повинен до певної міри використовувати грубі манери, він не повинен забувати про збереження витонченої зовнішності. Він мусить пам'ятати також про принципи «те, що відчуваєш у серці — десять» та «сильні рухи тіла, м'які рухи ступнів», — таким чином його манери залишаться елегантними. Так він зможе проявити витонченість навіть у ролі демона.

Актор має обов'язково оволодіти цими різноманітними типами витонченості й увібрати їх у себе. Незалежно від того, який тип ролі він виконує, йому не слід відділяти себе від царини витонченості. Незалежно від ролі — чи це роль особи високого або низького рангу, чоловіка або жінки, духовної або світської особи, міщанина

чи селянина, жебрака чи вигнанця — [глядачеві] має здаватися, що кожна з них тримає в руках букет квітів. Саме через таке ставлення вони матимуть однакову привабливість, не дивлячись на відмінності в їхніх соціальних станах. Ця Квітка являє собою красу їхнього стану в *Но*, а вміння показати такий стан у грі проявляє, звичайно ж, їхній дух. Щоб навчитися витонченості слів, актор повинен вивчати мистецтво віршування, а щоб навчитися витонченості фізичного прояву, він мусить вивчати естетичні якості елегантного костюма, тобто, в кожному аспекті свого мистецтва — незалежно від того, як саме змінюватиметься роль у виконанні актора, — він завжди буде дотримуватися того, що сприяє прояву витонченості. Саме так слід розуміти зерно витонченості.

Проте, може так статися, що актор надасть такого великого значення втіленню деталей своєї ролі, трактуючи цей аспект гри як найвищий у своєму мистецтві, що перестане утримувати красу позиції, яку він належним чином перейняв. Тоді він не зможе увійти до світу витонченості. А не увійшовши до світу витонченості, він не зможе наблизитися до рівня найвищого втілення. А якщо він не досягне цього найвищого рівня втілення, його ніколи не визнають великим актором. І справді існує небагато майстрів, які досягли таких висот. Тому актор повинен з якнайбільшою старанністю та наполегливістю працювати на репетиціях над цією визначальною проблемою відтворення витонченості.

Найвищий ступінь перевтілення актора — це точний прояв цього стану глибинної краси. Я не хочу занадто часто повторювати, що на репетиціях актор повинен завжди пам'ятати про належну підготовку свого тіла. Таким чином, вирішальне значення має те, щоб і в царині двох основних мистецтв і в сценічному втіленні особливих рис будь-яких ролей позиція актора залишалася привабливою, щоб за будь-яких умов він міг досягнути найвищого рівня театрального втілення. Якщо позиція актора неприваблива, його мистецтво буде неминуче здаватися вульгарним. Проте, в будь-якому випадку — як би не виглядали його жести, яка б не звучала музика і якою б багатою не була палітра [засобів] — якщо актор займає красиву позицію, це вже являє собою справжнє втілення витон-



ченості. Можна сказати, що актор лише тоді увійде до світу витонченості, коли на свій власний лад вивчить ці принципи і сам стане майстром їхнього сценічного втілення. Якщо ж актор не працює над цим, вважає, що витонченості можна досягнути й без оволодіння кожним окремим аспектом мистецтва, тоді він ніколи в житті не досягне її.

### ***13. Зважання на збільшення навичок***

Вивчення мистецтва *Но*, здобуття репутації досконалого актора та поступове підвищення кваліфікації залежать від належного накопичення відповідних навичок. Але природа такого накопичення буде різною, в залежності від того, де актор живе й виступає. Навіть, якщо він здобуде репутацію прекрасного актора і його вміння визнають поза столицею, — це не матиме для нього великого значення. Якщо актор, здобувши справжньої слави в столиці, зрештою повернеться до свого рідного провінційного міста і там продовжить свої виступи, він лише марно витрачатиме енергію, намагаючись не забути ті засоби виразності, якими оволодів у столиці. Помилково вважаючи, що він пам'ятає, як саме слід грати, такий актор ставатиме все слабшим у своїй наполегливості зберегти справжню красу сценічної гри. У результаті почне накопичуватися негативний досвід. Ось чому слід обов'язково уникати подібного закріплення досвіду.

Натомість у столиці актор виступає перед прискіпливими глядачами, отож, варто йому стати недбалим до якихось елементів свого мистецтва й перестати розвиватися, як він одразу ж відчує [*негативну*] реакцію публіки. До того ж, як тільки до його слуху дійдуть критичні зауваження і негативні відгуки, він буде прагнути позбутися незадовільних елементів свого мистецтва, поповнюватиме й удосконалюватиме лише позитивний акторський досвід, щоб його мистецтво стало ще більш витонченим. З точки зору гармонії його мистецтво виблискуватиме, як коштовний камінь. Недарма існує такий вислів: «Шавлія, що має здатність згинатися, випросту-

ється, якщо буде рости в льоні, а якщо змішати білий пісок із землею, то він стане таким же чорним, як земля»<sup>1</sup>. Таким чином, у столиці актор перебуває у відповідному оточенні, і можливі недоліки його акторського мистецтва зникають природним чином. Це поступове позбавлення вад саме по собі є поповненням позитивного досвіду. Митець не здатний збагатити цей досвід, відштовхуючись лише від своєї особистої практики. Навіть більше (нехай я ще раз повторю це застереження), якщо актор не звертає уваги на позитивний досвід, то він згодом зашкарубне, а поповнюватися буде лише його негативний досвід.

Відтак навіть умілий лицедій, стаючи старшим і досвідченішим, повністю залежить від свого «старіючого» мистецтва та рівня його зашкарублості. Навіть якщо публіці вже не буде подобатися його гра, він ще тривалий час вважатиме себе висококваліфікованим визнаним митцем. Таким чином, він буде ігнорувати справжні почуття своїх глядачів, через що назавжди втратить шанс зробити свій останній вихід на сцену тріумфом. А це для актора — важливий завершальний акорд його професійної кар'єри.

Усе це результат накопичення негативного досвіду, і на це слід зважати.

#### ***14. Поєднання всіх навичок однією інтенсивною думкою***

Публіка дуже часто висловлює такий коментар, що «вистава дуже часто є ефективною, коли актор нічого не робить». Таке сценічне виконання театральної ролі є результатом одного з найважливіших, найпотаємніших умінь актора. Від техніки гри, характерної для двох основних видів мистецтва, до будь-яких жестів та різноманітних способів виконання ролей, — усі ці вміння ґрунтуються на навичках, притаманних тілу актора. Таким чином, вислів, що актор «нічого не робить», по суті, вказує на ту затримку, яка наявна

---

<sup>1</sup> Цей вислів широко використовувався в епоху Середньовіччя в різних варіантах, походячи ймовірно з трактатів Цен Цана — одного з найвідоміших учнів Конфуція.

поміж двома фізичними діями. Якщо проаналізувати, чому ця затримка, під час якої «нічого не діється», є настільки захоплюючою, то можна помітити, що зазвичай так трапляється тому, що в глибині серця справжній митець ніколи не зменшує внутрішньої напруги. У момент зупинки танцю або мовлення чи в будь-якій іншій із таких затримок, які можуть трапитися в процесі виконання ролі чи під час паузи, актор ніколи не повинен забувати про зосередженість та спрямовувати всю свою увагу на це внутрішнє напруження. Саме ця внутрішня концентрація є відчутною для глядача і робить таку миттєвість справді неповторною.

Проте, було б хибно дати глядачеві можливість безпосередньо спостерігати за тим, як актор контролює свій внутрішній стан. Якщо глядачам вдається це побачити, то згодом подібне зосередження актора стане звичайним професійним умінням або дією, і в публіки зникне відчуття того, що «нічого не діється».

Актор повинен дорости до «самозабутнього» рівня мистецтва, наповненого зосередженістю, яка виходить за межі його власної свідомості, щоб поєднати миттєвості, які йдуть перед та після миті, коли «нічого не відбувається». Цей процес є частиною внутрішньої сили, яку можна назвати «поєднанням усіх мистецтв однією інтенсивною думкою».

«Справді, коли ми стоїмо на порозі смерті, наше життя стає подібним до маріонеток на святкових колісницях [*які оздоблюються для великих фестивалів*]. Варто обрізати лише одну нитку, як ця іграшка падає і її форма зникає»<sup>1</sup>. Це образ буття людини, упійманої безупинним потоком життя і смерті. Ця сконструйована лялька на колісниці проявляє різноманітні аспекти самої себе, але не може жити сама по собі. Вона відтворює дії, які передаються через рухи ниток. Варто лише перерізати нитки, як ця фігура падає і руйнується. *Саругаку* також є мистецтвом, яке використовує тільки цю вправність. Усе, що підтримує ці ілюзії, надихає їх життям, є інтенсивністю думки актора. Однак глядачам не можна відверто показу-

---

<sup>1</sup> Цей вислів належить священику японської дзен-буддистської секти Ріндзай Геттану Соко (1316?/-1389).

вати існування цієї інтенсивності. Якщо вони її побачать, це те ж саме, що побачити нитки ляльки. Ще раз повторюю: актор повинен «перетворити» свій дух на нитки, і, не даючи публіці можливості відчутти їх, зібрати воедино всі сили свого мистецтва. У такий спосіб у *Но* з'явиться справжнє життя.

І взагалі таке ставлення не повинно обмежуватися моментами, які стосуються тільки самої вистави. Вранці і вночі в усіх своїх повсякденних справах, актор ніколи не повинен забувати про зосередженість, він мусить пам'ятати про своє призначення. Якщо він не буде ледарем і розвиватиме свої вміння, його мистецтво *Но* стане ще кращим. Це одне з найпотемніших учень, що стосуються нашого мистецтва. Проте, під час репетицій ця зосередженість повинна мати різні відтінки напруження та розслаблення.

### **15. Мить незрівнянної чарівності**

Знак мьо (妙) в понятті «мьосьо» [*таємнича краса, чарівність*] означає «витончене», «вишукане». Але воно так само означає явище, яке виходить за межі будь-якої форми. Ця трансцендентальність форми і передається поняттям незрівнянної таємничої витонченої чарівності.

Якщо говорити про такі моменти в мистецтві *Но*, то ця чарівність повинна існувати в кожному його аспекті — від двох основних видів мистецтв до найпростішого жесту. Але, все-таки, де воно найбільш присутнє? Здається, його ніде не можна знайти. Якщо актор хоче опанувати цю вражаючу силу, у нього повинні бути надзвичайні навички. Утім, якщо актор справді наділений великим талантом, він проявлятиме від самого початку проблески цієї витонченої чарівності. Сам актор може навіть не усвідомлювати цього, але проникливі глядачі завжди розглядять у його грі цю якість. А звичайна публіка просто вважатиме його гру дуже приємною. І справді, навіть у випадку, коли актор володіє найвищими вміннями, він щонайбільше знатиме лише те, що вони в нього є. Проте він не усвідомлюватиме того, що використовує їх в будь-який момент.

Актор володітиме цією якістю саме тому, що не визнаватиме її присутність. Коли ж спробувати описати цей момент словами, тоді ця чарівність зникне.

Якщо уважно проаналізувати суть цієї незрівнянної чарівності, то чи не можна сказати, що митець здатний наблизитися до неї тільки після справжнього оволодіння своїм ремеслом та досягнення досконалої плавності, після того, як він виходить за межі всіх стадій свого мистецтва, коли він грає легко і начебто безтурботно проявляє будь-які свої навички, досягаючи такого рівня самозабуття в мистецтві, який перевершує будь-які вміння? Коли актор здатний піднятися до естетичного рівня витонченості, чи не наблизиться він до сили цієї краси? Усі ці риторичні питання потребують глибокого обміркування.

## 16. Оцінка *Но*

Коли настає момент критичних оцінок *Но*, у людей завжди виникають різні думки. Та й справді — окремі навички мистецтва *Но* не можуть догодити смаку кожного окремого глядача. Таким чином, оцінка повинна ґрунтуватися на силі гри провідних акторів.

Перш за все, необхідно уважно придивлятися та прислухатися до гри, щоб зрозуміти, чому одні вистави мають успіх, а інші ні. П'єси, що досягають успіху, наділені трьома якостями: виглядом, звуком і серцем.

Що стосується *Но*, яке досягає успіху за допомогою вигляду, його сценічна атмосфера від самого початку буде барвистою, танець та музика матимуть привабливу подобу, [звичайні] глядачі, подібно до шляхтичів і театральних завсідників, спонтанно звертатимуть увагу на неперевершену атмосферу. Таким є *Но*, яке впливає на зір. Зрозуміло, що така гра задовольнить навіть тих, хто бачить по-різному; хто нічого не знає про *Но* — і той відчує задоволення від такої вистави. Проте, щодо самої гри, існує одна річ, про яку актор повинен завжди пам'ятати. Якщо гра в цілому проходить занадто добре з надзвичайною привабливістю, і якщо кожний її

аспект видається приємним, тоді почуття глядачів будуть перенасиченими, а їхня чутливість щодо оцінки деталей гри притупиться. Зі свого боку, актор може бути нетерплячим і тому, прагнучи вичерпно показати кожний аспект свого мистецтва, не дозволить сповільнити темп — ні собі, ні публіці. Намагаючись зробити кожний аспект гри успішним, можна досягнути поверхневого блиску, проте кінцеві результати радше будуть незадовільними. Така небезпека виникає тоді, коли п'єса грається занадто добре. У цьому випадку належить грати більш стримано, щоб усі артистичні прояви стали помірнішими, а очі та вуха глядачів мали певну паузу для того, щоб відпочити й дихати легко, що необхідно для спостереження за справді витонченими елементами вистави. Якщо досягнути успіху, то подальша гра видаватиметься навіть кращою. Тобто, незалежно від кількості п'єс, які мають бути зіграні, глядачі не перестануть ними захоплюватися. А отже, можна сказати, що вистави *Но* можуть досягнути ефективності за допомогою «мистецтва вигляду».

*Но*, яке, скажімо так, досягає успіху засобами звуку, вже від самого початку характеризується серйозною атмосферою. Музика і текст вибираються у відповідності до пори року [*і часу доби*], створюючи в такий спосіб ніжний заспокійливий та приємний ефект. Перше емоційне враження має створювати саме мовлення. Тільки незрівнянний митець найвищого ґатунку може досягнути під час вистави такого результату. Проте вияв ледве відчутного аромату, який створює ця гра, незрозумілий провінційній сільській публіці.

Такий тип *Но* за умови, що його виконує неперевершений актор, використовуючи всі свої духовні сили, може викликати різні артистичні цінності, які поступово робитимуть гру щораз кращою. Проте у випадку з виконавцем нижчого рівня, чия мистецтво ще як слід не дозріло, під час денної вистави він гратиме зі спізненням, якщо намагатиметься наслідувати відповідну гру відомого актора *Но*, яка також має свої особливі відмінності. Коли цей виконавець наслідуватиме такий тип гри, якій притаманна заспокійлива й утихомирена атмосфера, єдине, що він може створити в наступних п'єсах, — це

похмурий настрій. Актор повинен усвідомлювати цю проблему і докладати всіх зусиль, аби збільшити кількість моментів, які стимулюють гру, тобто робити щось несподіване для публіки. Звичайно, якщо справжній, неперевершений виконавець володіє багатим репертуаром та високо розвиненим тілом і думкою, його мистецтво дієво проявиться в танці та співі, а його гра, приносячи насолоду публіці, зазнаватиме природного поступу. Але виконавцю нижчого рівня слід бути обережним, щоб не вихолостити атмосферу вистави. Щодо цієї проблеми, то, намагаючись утримувати на високому рівні атмосферу всієї вистави, актор не має відкривати публіці свої методи. Глядачі просто повинні відчувати задоволення від вистави. Це акторська таємниця, яка пояснює чисельні випадки трудомісткої успішної гри. Все, що я написав вище, є поясненням того, як саме *Но* може досягнути успіху за допомогою звуку.

Коли ж проаналізувати *Но*, яке досягає успіху за допомогою серця, то в ньому по-справжньому талановитий актор *саругаку*, що володіє всім репертуаром, здатний, граючи п'єсу, яка не має певних особливостей в сенсі співу, танцю, жестів чи сюжету, — навіть посеред нудьги створити своєрідний поетичний настрій, який вразить серця глядачів. Цей рівень професійних навичок часто не можуть розпізнати навіть знавці театру; наскільки ж далеким повинно бути це мистецтво для сільської публіки. Справді, здається, що ця властивість свідчить про наявність в актора найвищих умінь. Таку гру можна назвати мистецтвом *Но*, яке досягає успіху за допомогою серця, *Но*, яке виходить за межі техніки, *Но*, яке перевершує зовнішні прояви.

Актор повинен навчитися розрізняти артистичні типи, які мають такі різні риси. Існують глядачі, які, через брак проникливості, по-справжньому не розуміють мистецтво *Но*. З іншого боку, існують глядачі, які володіють істинним розумінням суттєвої природи *Но*, але не бачать витончених відмінностей. Ті, що наділені практичним та теоретичним розумінням *Но*, представляють найвищий рівень глядача. Наприклад, трапляються випадки, коли вдало виконана вистава не має успіху, і випадки, коли невдала вистава подобається [глядачам], але не варто використовувати такі винятки як основу

для узагальнених оцінок. Приміром, по-справжньому обдаровані актори зазвичай досягають успіху під час вистав на відкритому повітрі та вистав з великою кількістю виконавців, у той час, як актори нижчого рангу вдало виступають на менших ігрових майданчиках сільських ярмарків або в інших подібних ситуаціях.

Актор, який знає, як зробити свою гру привабливою для публіки, дарує мистецтву *Но* гарну долю. Так само і глядач, який під час вистави розуміє серце актора, є обдарованим глядачем. Щодо оцінки можна сказати таке: забудьте про окремі особливості сценічної вистави і проаналізуйте цілісність спектаклю. Потім забудьте про виставу і проаналізуйте гру актора. Потім забудьте про актора і проаналізуйте його внутрішній дух. Потім забудьте про його дух і ви зрозумієте природу *Но*.

### **17. Проблема вивчення пісні**

Існує два аспекти вивчення співу. Людина, яка пише тексти, повинна знати принципи музики, тобто те, як саме робити потік слів благозвучним. Зі свого боку, актор під час співу мусить знати, яка мелодія пасує словам, і проспівувати склади та слова зрозуміло і правильно. Оскільки краса співу залежить від способу подачі складів та слів, мелодії слід компонувати так, щоб вимова завжди була правильною, а поєднання фраз — плавним і гнучким. Якщо співак дуже добре оволодів принципами [*мистецтва*] виконання пісні, тоді композиція та гра підсилюватимуть одна одну й будуть викликати ефект насолоди. Істинно те, що зразком є мелодія, яка долучається до співу. Потік фраз мусить бути привабливим, а звукові властивості гармоніювати з мелодією, — тоді сам ефект теж буде музичним. Тобто мелодія творить основну структуру музичної композиції, а дух лицедія, вдаючись до нюансування мелодії в потоці фраз, спричиняє артистичний ефект. Таким чином актор застосовує різноманітні елементи музики, якими він володіє: фізичні аспекти використання дихання, розвиток його особистої емоційної зосередженості, уміння скеровувати її куди потрібно, розуміння



мелодії та музики, яка перебуває за межами мелодії. У сенсі практичного використання музичних аспектів *Но*, вам належить усвідомити і прийняти серцем таке: забудьте про голос і зрозумійте нюансування мелодії. Забудьте про мелодію і зрозумійте висоту тону. Забудьте про висоту тону і зрозумійте ритм.

У процесі опанування мистецтва музичної гри необхідно завжди дотримуватися відповідного порядку: спершу актор мусить добре вивчити слова тексту, потім опанувати мелодію, після чого навчитися її нюансувати, і, нарешті, знайти належний акцент подачі. Після того, як будуть зроблені ці кроки, актор мусить зосередитися на тому, як привести свою гру до Квітки. На кожній стадії слід звертати увагу на ритм. Працюючи над голосом, не уникайте будь-якої можливості повністю пройти цей тип муштри — надзвичайно корисної для особистого розвитку актора.

Тоді виникає проблема акцентів у музичному виконанні. У випадку допоміжних слів та часток ця проблема не є серйозною. Проте неправильні наголоси на таких самостійних словах, як іменники, дієслова та прикметники<sup>1</sup> приносять шкоду. Дуже важливим є розуміння цієї відмінності. Це питання потребує серйозного вивчення. Говорячи про неправильні наголоси на цих незалежних словах, я маю на увазі вимову, що ґрунтується на неправильних наголосах і цим спотворює значення слів. Щодо часток та допоміжних слів, то тут ця проблема стосується вимови таких звуків, як *те*, *ні*, *га* і т.п. Щодо правильної вимови цих звуків, — коли в процесі співання цей потік слів передається ефективно, навіть якщо вимова зазнає часткових змін, — доки ритм є правильним, проблема не є аж такою серйозною. Кажуть, що прості або складні за звучанням слова, які викликають почуття пригніченості чи легкості, залежать від інтонування тексту. Крім того, існують різні стилі та правила щодо звукових змін, коли слова зливаються в один потік. У цьому питанні уважно вивчайте передане вам вчення. Стосовно часток, які стоять у кінці фраз, таких як *га*, *ні*, *но*, *о*, *ка*, *те*, *мо*, *сі* та ін., навіть якщо в їхній вимові і трапляться деякі відхилення, не станеться нічого страшного, якщо мелодія буде виконуватися зі смаком. Ін-

---

<sup>1</sup> Незалежні, незмінні слова, які звичайно передаються китайськими ієрогліфами.

шими словами, мелодика повинна підтримуватися цими різними частками. Під час співу кожний склад повинен вимовлятися не тільки рівномірно — з однаковою тривалістю та наголосом на кожному з них. Звучання незалежних слів повинно бути жвавим, однак їхнє значення повинно залишатися зрозумілим. У той же час можна вільно варіювати як повільність, так і швидкість звучання допоміжних складів, аби тільки мелодія стала барвистішою.

[*Пам'ятайте, що*] принцип використання чотирьох основних тонів використовується [*в китайській мові*]<sup>1</sup>.

В «Історії колишнього хана Пан Ку»<sup>2</sup> [*про легендарні корені мелодії*] сказано, що «стосовно походження дванадцятитональної гами існує легенда, за якою чоловік [*якого звали Лінг Лун*] виліз на гору Кун-лун і, почувши там голоси двох птахів — самця і самки, створив відповідно шість тонів *рьо* і шість тонів *ріцу* дванадцятитональної гами». *Ріцу*, який походить від голосу птаха-самця, являє собою принцип *ян*. *Рьо*, який імітує голос птаха-самки, представляє принцип *інь*. *Ріцу* являє собою звук, який прямує зверху вниз, та вдих. *Рьо* являє собою звук, який прямує знизу вгору, і видих. Дихання, яке відповідає *ріцу*, виникає від напруження; *рьо* виникає від невимушеності. Крім того, *ріцу* можна розглядати як аналогію Небуття, а *рьо* — Буття. Таким чином, тонкий, високий голос [*«вертикальний» голос*] відповідає *ріцу*, а грубий, низький голос [*«горизонтальний» голос*] — *рьо*.

В «Анналах»<sup>3</sup> сказано, що «схованки ведмеда, тигра й пантери є цілями для стріл [*мисливців*]. Тигр — ціль принца, пантера — ціль шляхтича, а ведмідь — ціль державного чиновника». Якщо зберігати таку послідовність, то було б доречніше написати «тигр, пантера, ведмідь». Але заради милозвучності порядок змінено на «ведмеда, тигра і пантеру».

---

<sup>1</sup> Без сумніву, цим посиланням на китайську мову Дзеамі прагнув підкреслити важливість правильного наголошення незалежних слів у японській мові, які звичайно передаються китайськими ієрогліфами.

<sup>2</sup> «Історія колишнього хана Пан Ку» була першою з так званих династичних історій Китаю. Цитата Дзеамі містить незначні відхилення.

<sup>3</sup> В «Анналах» немає такого твердження, але щось подібне можна знайти в Чу Лі або «Церемоніях Чу». Це твердження, як і попереднє, взяте з «Історії колишнього хана Пан Ку», було додане до тексту Дзеамі у формі приміток і, можливо, не належить перу Дзеамі.

## 18. Останні ключі до нашого мистецтва

Відтак зміст цієї роботи майже цілком вичерпано. Немає більше нічого, чого можна було б навчитися на додаток до вищесказаного. Справді, не потрібно більше нічого, крім «розуміння *Ho*» всім своїм еством. Якщо не зважати на цей фундаментальний принцип, усі аспекти акторського мистецтва, про які йшлося в цьому трактаті, стануть непотрібними. Коли актор по-справжньому хоче оволодіти *Ho*, він повинен відкинути всі інші заняття і віддатися всією душею нашому мистецтву; поступово його навчання ставатиме глибшим, а досвід більшим, і він досягне такого рівня свідомості, коли зможе зрозуміти суть *Ho*.

Перш за все, актор повинен твердо вірити всьому, що каже йому вчитель, сприймати серцем його вказівки. У цій книзі подаються чисельні вказівки щодо різноманітних проблем, і актор мусить по-справжньому оволодіти ними, закарбувати їх у своєму серці, з тим, щоб під час вистави досягнути практичного втілення всіх речей, які він вивчив. У результаті, він цінуватиме ці принципи і, відчуваючи щиру повагу до мистецтва *Ho*, з плином часу зрозуміє справжню таємницю успіху в нашому мистецтві. У процесі будь-яких мистецьких занять хтось спершу вчиться і лише потім усвідомлює, завоює техніку гри, а вже потім досягає розуміння і знання, як саме слід втілювати своє мистецтво на практиці.

Усі ці таємні знання можна передати одним реченням: актор повинен безперервно розвивати свою майстерність через постійну практику, через навчання — аж до глибокої старості. Коли я кажу про навчання аж до старості, я маю на увазі те, що від часу учнівства до піку зрілості актора існують різні навички, якими треба оволодіти. Тільки після того, як актору виповниться сорок років, він крок за кроком може йти до обмеження своєї фізичної гри. Іншими словами, він мусить оволодіти тими навичками, які відповідають його віку. Коли актору виповниться п'ятдесят, йому слід вдатися до техніки «бездіяльності». Це критична стадія кар'єри актора. Перше, чому повинен навчитися актор у цей момент, — необхідності обмежувати типи п'єс у своєму репертуарі. Осердям стилю його гри стане музичне виконання, сам його ігровий стиль стане прос-

тішим, а танець та жести — більш обмеженими. Він повинен тільки натякати на свою колишню витончену зовнішність. По суті, мистецтво музики залишається єдиною сферою, в якій актор такого віку може перевершити інших. Це правда, тому що старець втрачає свої природні голосові властивості, проте в нього все одно залишається натренований, майстерно відточений голос для будь-яких стилів вокальних постановок, в яких він забажає взяти участь. Таким чином, незалежно від типу співу й музики, результати завжди приносять насолоду. Це переконливий засіб для досягнення успішної гри. Таким чином, старий актор повинен ретельно вчитися, як припасувати свій вік до артистичних цілей, і важко працювати, щоб утримувати себе на належному рівні.

Щодо ролей, які може зіграти старий актор, то йому, без сумніву, найбільше пасуватимуть літні чоловіки та літні жінки. Проте, залежно від сильних сторін певного актора, він не повинен задовольнятися виключно цими двома [*типами ролей*]. Але все ж таки, якщо актор прагне створити у своїй грі реальну атмосферу безтурботності, то ролі старців будуть для нього найприйнятнішими. І навіть, якщо він був сильний в ролях, які потребують енергійних рухів, це не пасуватиме естетичним особливостям мистецтва актора старшого покоління. Про всяк випадок, згідно з цими обмеженнями, він повинен виконувати свої попередні танці та жести, обмежуючи себе до шести десятих чи семи десятих енергії, яку він затрачував раніше, дотримуючись принципу «те, що відчуваєш у серці — десять», так щоб його гра відповідала його віку.

У нашій школі *Кандзе* існує один вислів, який має невичерпну цінність для фундаментальних принципів будь-якої артистичної гри: актор ніколи не повинен забувати досвід, який він здобув, будучи початківцем. У переданому мені вченні це твердження має три пояснення. А саме:

< актор ніколи не повинен забувати свій перший досвід, який він здобув у молодості;

< на кожній стадії лицедійства існують нові рівні досвіду, з яким актор, немов початківець, стикається вперше і потім ніколи не забуває;

< навіть коли актор стає старшим, у нього все одно будуть нові стадії свіжого досвіду, про що також ніколи не слід забувати.

А ось детальніше пояснення цих принципів.

Стосовно твердження, що «він ніколи не повинен забувати свій перший досвід, який він здобув у молодості», можна сказати, що, коли актор збереже почуття, яке виникло в нього у молодому віці, він зможе по-різному використовувати його, коли стане старшим. Як говориться про це у приказці: «Розуміння помилок минулого перетворить їх на переваги в майбутньому». Або «вигляд воза, який перевертається, слугує попередженням для воза, який їде слідом». Забуття мистецтва, яке ти вивчаєш як початківець, по суті, дорівнює забуттю вмінь, якими можна оволодіти у своїй подальшій кар'єрі. Факт, що мистецтво актора стало досконалим і він зажив доброї слави, може бути тільки результатом розвитку його особистих умінь. Але якщо він не зважатиме на те, як розвивалися його вміння, то повернеться до рівня, на якому він був у якості початківця. Цей рух назад вказує на те, що мистецтво, яким він тепер володіє, в занепаді. Натомість, його вміння завжди об'єктивно оцінювати свій рівень лицедійства є підтвердженням того, що він не забув тих навичок, якими оволодів у молодості. Я не можу перебільшити значення цього принципу: якщо актор забуває про свої сформовані вміння, він буде змушений повернутися до них знову. З іншого боку, якщо він пам'ятає їх, то згодом стане посправжньому освіченим. А відтак його навички в міру зростання гарантуватимуть те, що його мистецтво ніколи не зазнає занепаду. Таким чином, ця істина може слугувати для розрізнення правильної та помилкової точок зору.

Тому молоді актори повинні добре розуміти поточний рівень своєї виконавчої майстерності, усвідомлювати, що вони — все ще початківці, і пам'ятати, що їм не слід втрачати адекватне відчуття своїх особистих умінь, які залишаються поки що недорозвиненими. Саме так їм належить працювати над підвищенням свого рівня сценічного мистецтва. Втратити це відчуття — значить забути, як розвивати професійну майстерність далі. За таких умов вміння і вправність митця не будуть зростати. А тому молоді митці жод-

ним чином не повинні втрачати розуміння фактичного рівня своїх сценічних навичок і вмінь.

По-друге, важливим є принцип, що «на кожній стадії лицедійства існують нові рівні свіжого досвіду, з яким актор, як початківець, стикається вперше і потім ніколи не забуває». Це означає, що для актора — від початку аж до вершини його кар'єри та старості — завжди існують різноманітні засоби виразності, які він повинен випробувати й опанувати. У всіх цих випадках актор може видаватися початківцем. А тому, якщо на кожному етапі він відрікатиметься та забуватиме про те, що було раніше, то володітиме лише тими артистичними вміннями, які відповідають даному моменту в його кар'єрі. З іншого боку, якщо йому вдалося зберегти всі свої навички, якими він оволодів раніше, тоді він зможе грати, постійно урізноманітнюючи свої стилі. Ці «нові вміння» мають відношення до тих нових навичок, які він опановував на кожній стадії своєї кар'єри. Їх одночасне збереження та органічне поєднання свідчить про те, що він не забув жодної з них. Саме завдяки таким зусиллям *сiте* опановує різнобічні навички та вміння. Тому аж ніяк не можна забувати того, що було засвоєно на кожній стадії акторської кар'єри.

Зрештою, «навіть коли актор стає старшим, у нього все одно будуть нові стадії свіжого досвіду, про що також ніколи не можна забувати». Справді, хоча людське життя й має кінець, мистецтву *Но* це не загрожує. Якщо актор оволодів технікою, яка відповідає кожній стадії його театральної кар'єри, то, коли прийде час вивчати те, що доцільно для старого актора, він все одно зможе насолодитися новим досвідом — навіть на цій останній стадії своєї професійної кар'єри. Якщо актор дотримуватиметься такої позиції на шляху до здобуття цього високого рівня, в його мистецтві все одно залишиться те, чого він навчився раніше. Коли актору виповниться п'ятдесят, як я вже казав, у нього не повинно бути жодного завдання, крім «не робити нічого особливого». Прийняти виклик відсутності будь-якої спеціальної техніки виконання ролей, окрім «нічого особливого», — чи існує при цьому відмінність між мистецтвом старого актора та початківця?

Отже, якщо актор зуміє прожити все своє життя, не забуваючи, як і чого він навчився на кожному етапі своєї кар'єри, рівень його

мистецтва невпинно зростатиме аж до смерті, а його вміння ніколи не зазнають занепаду. Прожити життя, так ніколи й не вичерпавши глибин *Но*, — один з найголовніших принципів нашої театральної школи, принцип, який має бути переданий від сина до онука, від покоління до покоління як таємне вчення нашого дому. Передача цих важливих істин, описаних вище, безумовно, сприятиме розвитку майстерності всіх прийдешніх поколінь акторів. З іншого боку, якщо актор забуває про свій «досвід початківця», він, звичайно, не буде спроможний передати це вчення наступним поколінням. Митець мусить не забувати «досвід початківця», а передати його тим, хто прийде — незліченим майбутнім поколінням акторів.

На додаток до того, що вже написано, скажу, що хтось інший, той, хто вивчає *Но*, опираючись на власні вміння та проникливість, може відкрити також якісь інші істини.

Усе вчення про Стель та Квітку — від розділу «Практика *Но* у зв'язку з віком актора» до розділу «Окреме таємне вчення» — є таємним документом, що пояснює *Но* через метафору Квітки. Цей текст — зібрання різних елементів мистецтва мого батька Каннамі, зведених мною докупи через двадцять років після його смерті. Він являє собою також записи того, чого я в нього навчився. З іншого боку, цей трактат містить у собі відкриття мистецтва *Но*, які я робив час від часу протягом сорока років аж до своєї старості. Склавши їх в одне ціле, я виклав усі свої спостереження у шести розділах та дванадцяти частинах<sup>1</sup>, які й залишаю як пам'ятку мого мистецтва.

*Ое 31 [1424 р.]  
1-ий день 6-го місяця  
Дзеамі*

Це вчення було передано Дзеамі для наступних поколінь нашого театру. Його не можна показувати акторам інших театральних труп. На щастя, завдяки Волі Неба, яке знає, як я ціню мистецтво *Но*, рукопис потрапив до моїх рук. Це таємне вчення є осердям мистецтва нашої театральної школи. Воно було записано, щоб стати до-

---

<sup>1</sup> Вказівка на 12 частин свідчить про те, що первісний рукопис був укладений інакше, ніж той, що дійшов до наших днів.

роговказом розвитку нашого мистецтва. Це текст страшної сили. Тому жодним чином не слід через недбалість показувати його іншим.

*Ейкйю 9 [1437 р.]  
8-ий день 8-го місяця  
Компару Дзентіку<sup>1</sup>*

***Переклад М. Шкарабана***

---

<sup>1</sup> Цей текст супроводжує підпис Компару, проте ідентичність автора післямови не є доведеною.



ДЗЕАМІ МОТОКІЙО  
世阿弥元清  
«АОІ-НО УЕ»  
葵上  
(«ІІ ВИСОКІСТЬ АОІ»)¹

*Передмова*

Коли принцу Гендзі виповнилося дванадцять років (за доби Хей-ан це вважалося повноліттям), він одружився з дочкою Лівого міністра на ім'я Аоі. Але молода дружина не переїхала до палацу принца, а продовжувала жити в маєтку свого батька. Гендзі час від часу навідувався до неї. Однак, сталося так, що він шалено закохався в принцесу Рокудзьо, яка була вдовою брата імператора і майже на шістнадцять років старшою від принца Гендзі. Проте поступово він охолонув і до неї, що викликало в її душі неймовірні страждання. Наступною жінкою, яка заволодила думками й серцем принца Гендзі, стала Югао — «дама з будинку квітів». Однієї ночі він відвіз її до своєї садиби за містом. Уже майже скінчилася ніч, коли Гендзі нарешті заснув. Раптом біля його узголів'я з'явилася жіноча фігура. Вона звинувачувала принца в тому, що він забув про неї, про те, як щиро вона віддала йому своє серце, а він тепер — з іншою. Вона нахилилася до Югао, намагаючись розбудити її. Злякавшись, що вони опинилися у владі злого духа, Гендзі прокинувся. Однак Югао була бездиханною.

Досить швидко після цього випадку Гендзі примирився з Аоі, але продовжував навідуватися до Рокудзьо.

---

¹ П'єса «Аоі-но уе» («ІІ високість Аоі») була створена Дзеамі Мотокійо для театру *Но* і є інсценівкою однією з глав роману «Гендзі-моногатарі» («Повість про принца Гендзі»), написаного письменницею Мурасакі Сікібу на межі X–XI ст. У п'єсі йдеться про першу дружину Гендзі — принцесу Аоі, яку до смерті замучила примара її ображеної супротивниці в коханні.

У цей час у столиці відбувалося свято Камо. Саме на це свято направилася Аої, як раптом на шляху до головного місця проведення святкування карету Аої заблокувала інша карета, що належала принцесі Рокудзьо. Проте слуги Лівого міністра виявилися сильнішими і карета Рокудзьо була відсунена ними на узбіччя. З ганьбою та соромом поверталася до свого мастку Рокудзьо. З цього моменту шалена образа й ревності заповнили серце Рокудзьо. Її примара постійно переслідувала й мучила Аої. Принцеса Аої не витримала цих мук і померла.

Саме про ці події розповідь нам ця історія.

***Дійові особи:***

*Міністр  
Відьма  
Принцеса Рокудзьо  
Посланець  
Аскет Йокава*

***Місце дії:***

*Кіото*

***Пора року:***

*Весна, літо, осінь, зима*

*Лівий міністр*

Я придворний васал на службі в імператора Судзюку. Нещодавно дочка Лівого міністра принцеса Аої тяжко захворіла. З цієї причини були запрошені ченці й верховні священнослужителі, якими були застосовані різноманітні таємні й відомі рецепти, однак вона не одужувала. Поруч зі мною знаходиться відьма Терухі. Вона здатна віщати до духів загиблих і живих за допомогою дзвону тятиви з лука дерева катальпи. Віщай до духів зараз, Терухі!

*Відьма*

Чистота Неба, чистота Землі,

Чистота ззовні і зсередини  
Чистота шести першооснов!  
Ви, до кого я звертаюся!  
Ті, хто зараз наближаються з далеких берегів, притримайте ко-  
ней спритних за віжки.

*(Лунає голос примари Рокудзьо)*

У трьох обертах колеса закону... У трьох обертах колеса прав-  
ди...<sup>1</sup>

Я виїхала з воріт «палаючого будинку»<sup>2</sup>.

І охоплює печаль через зруйновану карету і ночівлю Югао.

І світ цей обертається, як колесо маленького візка, запряженого  
волами, до тих пір, поки не прийде кара.

Взагалі, безкінечний цикл перероджень, як колесо візка, і не  
уникнути Шести Шляхів і Чотирьох Народжень.

Людське життя мінливе як крапля роси на листі.

Як цвіт учорашній сном стає сьогодні.

І дурнями стаємо ми, коли дивуємося цьому.

До горя мого ще й гнів додався, коли подумала про самозабуття.

Але почувши вашого лука дзвін, з'явилася як привид, щоб хоч  
ненадовго відчутти спокій.

*Тихий спів*

О, зараз я присоромлена і образ мій ховає карета закрита.

*Голосний спів*

Я дивилася на місяць ясний усю ніч,

Не засинаючи, дивилась на місяць,

Однак сховався за хмарами він...

І почула я дзвін вашого лука,

Завітала на мить, щоб розповісти про горе моє,

Ненадовго зайшла, щоб про сум розповісти...

*Говорить*

Звідки лунає дзвін лука?

---

<sup>1</sup> Колеса Дхарми (будд.) — три великих цикла повчань, які відповідають різним здібностям учнів Будди і вказують шлях цілковитого щастя.

<sup>2</sup> Про матеріальне тіло (див.: Сутра Лотоса, притча «Палаючий будинок»).

*Відьма*

«І хоча вона стоїть біля дверей дружини літнього будинку її матері...

*Дух*

...якщо немає тіла з плоті та крові, ніхто не прийде».<sup>1</sup>

*Відьма*

Як дивно! У зламаній кареті сидить придворна дама, яку ніхто не бачить... Молода жінка міцно тримається за ручки незапряженої карети... Який сум охоплює придворну даму, печальні її сльози...

Чи може це бути вона?

*Міністр*

Напевно, я можу висунути припущення... Однак назви нам, примаро, своє ім'я..

*Дух*

У цьому примарному краї, де дні як блискавки, немає людей, на яких я могла б ображатися, я не відчуваю жалю до самої себе. Я вперше віддавна розважаюсь. А зараз я почула дзвін вашого лука і з'явилася на ваш поклик. Як ви думаєте, хто я? Я — примара принцеси Рокудзьо! Коли я жила у вашому світі, я була на бенкетах квітів серед хмар, я звикла до ранкових весняних розваг. При місяці осінні барвисті вечори зворушували мою душу чарами запахів і кольорів. Але, як та квітка, я марніла б, очікуючи сонця на світанку і терзаючи своє серце. «Духовні страждання людини — це наслідок її власних егоїстичних вчинків».

*(Промовляючи ці слова, вона повернулася лицем до ліжка Аої й закричала, охоплена спалахом гніву):*

*Хор*

Вам не досягнути! Світ співчуття не в інтересах людини!

---

<sup>1</sup> Слова з пісні.

*Дух*

Якщо мені й іншим гірко буде, якщо мені й іншим тяжко буде, то й на мене пошириться кара! Але гнів та біль ще більше забирають сил!

Гнів мене переповнює! Зараз я маю нанести удар!

*Відьма*

Ні! Як це негідно тебе, Рокудзьо! Дами з Шостої лінії! Як можеш ти так вчинити? Перш ніж це зробити, зупинись і подумай!

*Дух*

Кажіть ні скільки завгодно, але я нанесу удар!  
(Промовивши ці слова, вона наблизилась і вдарила своїм віялом по подушці)

*Відьма*

Якщо ти наблизишся ще раз, то відчувеш мою суворість!

*Дух*

Тепер цей гнів — моя помста!

*Відьма*

Полум'я гніву...

*Дух*

...винищує тільки себе..

*Відьма*

Чи цього не знала ти?

*Дух*

Знала!

*Хор*

Серця гнів! Серця гнів! Глибокий гнів людський, що сльози породжує — звуки горя..

І все більшає їх у світі цьому — темні води...

Я присягаюся тобі в коханні, Осаяний Принце, чий силует, як світлячок у темряві...

*Дух*

Я стала духом, як полин-трава, що не має коріння.

Як роса на листі, що зникає й повертається знову...

Але кохання мого, на жаль,

Навіть у сні не повернути...

О, якби це стало легендою давньою!

Та ще більше бажань...

А образ цей мій — стою перед дзеркалом присоромлена й люта...

Піду до своєї понівеченої карети.

*(Вона викидає своє віяло і починає знімати сукню)*

Я сховаю й візьму її з собою!

*(Вона стоїть біля ліжка, а потім відвертається і знімає сукню, яку тримають помічники таким чином, щоб її не було видно. Вона змінює свою маску «деїтан» на маску демона-жінки і тепер у її руках дерев'яний молоток)*

*Міністр*

Хто-небудь! Принцесі Аої стає гірше з кожною миттю! Покличте Святого Йокаву!

*Посланець*

Я тремчу і вклоняюсь.

*(Він іде за лаштунки і розмовляє з кимось за сценою)*

*Святий Аскет*

Хто просить дозволу увійти до кімнати, що омита місячним сяйвом Трьох Чеснот і краплена святою водою? Хто наблизиться до місця спочину Десяти Колісниць — вікна Восьмирічного Шляху?<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> **Восьмирічний** Шлях (*будд.*) — основа четвертої Благородної Істини.

*Посланець*

Я тремчу і вклоняюсь.

Принцеса Аої тяжко хвора. Просимо Вас прийти до неї.

*Святий Аскет*

Хоча саме зараз я не з'являюсь ніде

З причини суворого аскетичного життя,

Однак, якщо ти Двору посланець,

За тобою піду я. Веди!

*(Він підіймається на сцену)*

*Міністр*

Ми вдячні Вам за прихід!

*Святий Аскет*

Я слухаю вас. Де хвора особа?

*Міністр*

На ліжку вона.

*Святий Аскет*

Тоді я негайно почну лікування силою віри.

*Міністр*

Це вірно. Робіть це, прошу.

*Святий Аскет*

Я, аскет, розпочинаю лікування силою віри,

Наслідуючи аскета *Ена*<sup>1</sup>,

Що нечисть відганяє. Ризу я вдягну,

У якій побував я на вершині гори *Оміне*,

Ту саму, що росу з дерева *Бодхі*<sup>2</sup> увібрала.

---

<sup>1</sup> *Ен* — засновник буддійської секти аскетів-горців *Ямабусі*.

<sup>2</sup> *Дерево*, під яким принц *Гаутама* досяг просвітління і став Буддою.

Я перебираю чотки, виготовлені з червоного дерева.

Вони звучать: «*Сарарі, сарарі*».

І перше заклинання промовляю:

«*Намаку, Саманда, Басарада!*»<sup>1</sup>

(Під час заклинань Святого Аскета Дух у кімоно, зшитому з чорного сатину й прикрашеному вишитими квітами, а зверху — золотом, щулиться)

*Дух*

О, аскете! Повертайся хутчіш туди, звідки прийшов, повертайся або пошкодуєш!

*Святий Аскет*

Будь ти хоч яким злим духом — навіть не сподівайся здолати силу самого Ѓодзя!<sup>2</sup>

Я продовжу стукотіти чотками!

(Він знову починає перебирати чотки, викликаючи перших персон із числа П'яти Королів Премудрості)

*Хор*

На сході Го Сандзе — підкорювач Трьох Світів.

*Дух*

На півдні — Гундарі Яша.

*Хор*

На заході — Даї Ітоку.

*Дух*

На півночі — Конго.

*Хор*

Яша.

---

<sup>1</sup> Заклинання, відоме як мале заклинання Фудо — заклинання захисту.

<sup>2</sup> Ен-но Ѓодзя — засновник секти аскетів-горців Ямабусі .



*Дух*

І у центрі — Найвеличніший.

*Хор*

Фудо Незмінний.

*«Намаку, Саманда, Басарада!»*

Сенда Макарошана.

Сохатая Унтаратаканман.

*«Той, хто почує моє ім'я, отримає Просвітління!*

*Той, хто побачить моє тіло, досягне стану повного Просвітління!»<sup>1</sup>.*

*Дух*

Звуки книги Хання! О, я боюсь!

Ніколи знову, як злий дух, не повернусь!

*Хор*

Почувши звуки Сутри,

Злого духа серце заспокоїлось.

На обличчі Бодхісатви

Вираз милості та жалю...

Духом стала,

І з миром відійшла.

**(Кінець)**

***Переклад М. Кривороз***

---

<sup>1</sup> Закляття з буддійської сутри Хання Кьо. Вважалося, що це заклиття має вплив на жіночих демонів — Хання.

**ТИКАМАЦУ  
МОНДЗАЕМОИ  
近松門左衛門  
(1653-1724)**

## ТІКАМАЦУ МОНДЗАЕМОМ

«Японський Шекспір», як іноді називають Тікамацу Мондзаемона зарубіжні дослідники, або «Бог серед драматургів», як величали його співвітчизники, народився в неможливій самурайській родині, що мешкала поблизу Кіото. Справжнім ім'ям майбутнього драматурга було Сугіморі Нобуморі (杉森 信盛). Коли Нобуморі виповнилося 12 років, його сім'я переселяється до Кіото, де талановитий юнак отримав гарну на той час освіту. Однак військова кар'єра його не приваблювала. Пізніше, незадовго до смерті, відомий драматург про це напише так: «Я народився в родині військових, але залишив військову справу; був наближений до вельмож, проте не спромігся отримати навіть найнижчого сану; мене носило хвилями міського життя, однак мистецтву торгівлі так і не навчився; уникав світу, але справжнім ченцем не став; навчався мудрості, утім теж так і не навчився; намагався про все дізнатися, проте достеменно не пізнав нічого. Щоправда, певною мірою опанував різні види мистецтва Японії та Китаю, включно з піснями, які співають співаки, і фарсами, які розігрують комедіанти. Їх я передавав усно й повіряв своєму пензлю для письма».

Досить рано Мондзаемон долучився до літературної діяльності, випробовуючи свої сили й творче натхнення в різних літературних жанрах. Зберігся вірш-хайку 18-річного юнака, який свідчить про непересічний поетичний талант майбутнього драматурга. Цей вірш увійшов до складу поетичної збірки членів родини Сугіморі, що датується 1671 р.:

白雲や  
花無き山の  
恥隠し

*Від сорому рятують білі хмари  
Ті схили гір,  
Де вишні не цвітуть.*

Спочатку Мондзаемон пише п'єси лише для театру *Кабукі*, який знаходився в Кіото. Провідним актором в ньому був його приятель Саката Тодзюро (1647–1709) Загалом він написав для цього театру понад 30 драматичних творів, переважна більшість яких, на жаль, не збереглася й дійшла до нас лише в коротких переказах їх змісту. Зазвичай ці п'єси ґрунтувалися на сюжетах, запозичених автором із численних військових епопей (*гункі-моногатарі*), історико-міфологічних літописів, збірок буддійських легенд (*сецува*), а також історичних повістей (*рекісі-моногатарі*) з відомої серії «Чотирьох дзеркал».

Однак поступово молодого драматурга все більше приваблює надзвичайно популярний у тогочасній Японії серед широких верств населення ляльковий театр *дзьорурі*, і він починає писати майже виключно п'єси-*дзьорурі*. Згодом Мондзаемон переселяється до Осаки, де обіймає офіційну посаду штатного драматурга одного з найвідоміших за доби Едо стаціонарного лялькового театру *дзьорурі* «Такемотодза», заснованого 1684 р. співаком і неперевершеним оповідачем сказань *дзьорурі* Такемото Гідаю (1651–1714).

За підрахунками фахівців, за своє життя Тікамацу Мондзаемон написав 114 драматичних творів, з яких 24 — це п'єси на побутову тематику, так звані «міщанські драми» (世話物 — *севамоно*), і 90 п'єс військово-історичної тематики, які отримали назву *дзідаймоно* (時代物) — «драми про минулі часи». Постановка кожної нової п'єси видатного майстра ставала справжньою подією в театральному житті країни. Драми Тікамацу Мондзаемона завжди збирали повні зали й роками не сходили зі сцени. Написані виключно для лялькового театру *дзьорурі*, вони через певний час у дещо зміненому вигляді поповнювали репертуари театрів *Но* і *Кабукі*, а згодом склали основу репертуару нового лялькового театру *Бунраку*, що прийшов на зміну театру *дзьорурі*. Найвідомішими драматичними творами Тікамацу Мондзаемона вважаються п'єси «Нічна пісня погонича Йосаку з Тамба» (丹波与作待夜のこむろぶし — «Тамба Йосаку матійо-но кому-робусі») і «Самогубство закоханих на острові Амідзіма» (心中天網島 — «Сіндзю тен-но Амідзіма»).

Показово, що попри шалений успіх і надзвичайну популярність як цих, так і інших відомих п'єс Тікамацу Мондзаемона, його ім'я починають зазначати на вуличних афішах і в оголошеннях про спектаклі, а також вказувати в театральних програмах лише з 1687 р., коли драматургу виповнилося 34 роки.

Багатство поетичної мови драматичних творів Тікамацу Мондзаемона вигідно вирізняло його п'єси серед п'єс інших відомих драматургів, які теж писали свої твори для театру *дзьорурі*. Активне і вдале використання різноманітних художньо-стилістичних засобів (повторів, паралелізмів, порівнянь, метафор, гіпербол, риторичних прикрас тощо); майстерне послуговування грою слів (*яп.*: 掛詞 — «каке-котоба», або ще 兼用言 — «кен-йо-тен», 洒落 — «сяре», 地口 — «дзігу-ті»; *досл.*: «подвійні слова», «каламбур»), яка ґрунтується на засадах дуже поширеної в японській мові омонімії та полісемії, що дозволяло надати поетичному тексту подвійний чи додатковий зміст; влучне застосування прийому «юкарі-котоба» (*яп.*: 縁言葉, *досл.*: «споріднені /поєднані/ слова»), суть якого полягає в умінні виразити одним звуковим комплексом значення декількох омонімів або в одночасному контекстуальному використанні кількох значень багатозначного слова — усе це робило мову драматичних творів Тікамацу Мондзаемона надзвичайно поетичною й високохудожньою, оскільки будь-який ліричний монолог чи діалог героїв його п'єс сприймався як цілком завершений поетичний твір.

Слід також наголосити на вагомому внеску драматурга в теорію театру. Різні висловлювання і численні критичні зауваження Тікамацу Мондзаемона стосовно різних видів японського театрального мистецтва, спогади про власну творчу діяльність, цікаві коментарі до окремих спектаклів та п'єс були зібрані й записані вже після смерті видатного драматурга його кращим другом і послідовником Ходзумі Іканом, який 1738 р. видав їх під назвою «Подарунок із Наніва» (*яп.*: 難波の土産 — «Наніва-но міяге»).

*І. Бондаренко*

ТІКАМАЦУ МОНДЗАЕМОМ  
近松門左衛門  
«СІНДЗІЮ ТЕН-НО АМІДЗІМА»  
心中天網島  
(«САМОГУБСТВО ЗАКОХАНИХ НА ОСТРОВІ АМІДЗІМА»)

*Дійові особи:*

*Оповідач*

*Кохару* — дівчина з кварталу кохання, 19 років

*Дзіхей* — торгівець папером, 28 років

*О-Сан* — дружина Дзіхей

*Магоемон* — торгівець мукою, старший брат Дзіхей

*Годзаемон* — батько о-Сан, тесть Дзіхей

*Тітка Дзіхей* — мати о-Сан

*Тахей* — трохи божевільний, 30 років

*Дембей* — хазяїн будинку зустрічей

*Чернець-блазень*

*Сугі* — служка Кохару

*Тама* — служниця о-Сан

*Кантаро* — син Дзіхей, 6 років

*О-Суе* — донька Дзіхей, 4 роки

## Дія перша

Дія розгортається в кварталі кохання. До Кохару сьогодні вночі має прийти якийсь поважний самурай, але вона навіть бачити його не хоче, оскільки чекає лише на свого коханого Дзіхея. Нічого не поробиш, розважати гостей — це обов'язок дівчини, а тому вона вже сидить разом із самураєм і ввічливо веде бесіду.

Дзіхей тим часом уже наблизився до кімнати Кохару, але побачивши, що вона не сама, підслуховує розмову. Кохару, сама не знаючи чому, довірила свої потаємні думки такому, як їй здавалося, поважному чоловікові. Дівчина розповідає йому про те, що хоче покінчити життя самогубством разом із коханим, оскільки викупити він її не може, а служити в цьому домі Кохару необхідно ще довгих п'ять років, протягом яких її може хтось викупити; зустрічатися потайки як від дружини Дзіхея, так і від усіх інших уже неможливо.

Проте самурай відмовляє Кохару від такого вчинку: вона має подумати про свою бідну матір, про дружину та дітей Дзіхея. І Кохару слізно благає самурая допомогти їй, оскільки вона розуміє, що не хоче помирати.

Почувши це, Дзіхей, ошаленілий від гніву, кидається на Кохару, проте, на щастя, вона сиділа далеко і меч не дістав її.

Тут раптом самурай знімає шляпу і... Дзіхей бачить, що це ніякий не самурай, а його старший брат Магоемон — торгівець мукою. Уся родина Дзіхея була занепокоєна його романом з Кохару, а тому Магоемон вирішив прийти поговорити з дівчиною, а вона йому одразу зізналась у всьому, що відчувала.

Дзіхей, відчувши себе зрадженим Кохару, яка, виявляється, не хоче вбивати себе заради їхнього кохання, залишає дівчину. Дзіхей обіцяє братові, що ця інтрижка завершена, що він повертається в родину.

## Дія друга

Дія відбувається в оселі Дзіхея й о-Сан. До них приходять Магое-мон і мати о-Сан. Дзіхей обіцяє, що роман з Кохару завершено. Вони ж йому сповіщають про те, що знайшовся вже якийсь багатий чоловік; він-то й готовий викупити Кохару.

О-сан плаче, оскільки знає, що Кохару скоріше покінчить життя самогубством, аніж вийде заміж за цього божевільного Тахея (це він збирається викупити дівчину).

Як не дивно, але о-Сан стає шкода юну дівчину. Вона розповідає про свої побоювання чоловікові, який до цього часу не переставав повторювати, що Кохару — жалюгідна зрадниця. Проте після слів дружини він уже думає, де б дістати грошей, щоб викупити Кохару першим. Для цього йому необхідно знайти сімсот п'ятдесят момме сріблом.

І тоді о-Сан дістає гроші, які мала віддати за папір у цьому місяці, потім одне за одним дістає зі скрині свої розкішні вбрання, віддає кращий одяг своїх дітей тощо. Таким чином, усе, що мала о-Сан, вона віддала чоловікові.

Коли той уже зібрався було покинути свою жінку, яка тепер не знала, що з нею буде далі, оскільки в неї не залишилося ні грошей, ні чоловіка, а родина фактично розпалась, до їхньої оселі заходить батько о-Сан — Годзаемон. Одразу зрозумівши, що відбувається, він забирає о-Сан до себе, розірвавши їх з Дзіхеєм шлюб і залишивши дітей без матері.

## Дія третя

Дзіхей віддає всім борги й каже, що поїде до столиці. Його шукає брат разом із маленьким сином Дзіхея, сподіваючись на те, що той, побачивши свого сина, вирішить повернутися в сім'ю. Спочатку Дзіхей і справді хоче повернутися, забути про все... Але раптом він передумує: іде до Кохару, тихенько відчиняє до неї двері, вони разом виходять на вулицю, вони вільні, вони поспішають...



## Сцена перша

### Мітіюкі

#### «Прощання з дванадцятьма мостами»

##### *Оповідач*

Ці двоє поспішають.  
Шалені у коханні, -  
Вони міри не знають.  
Такі, як вони, завжди погано кінчають.  
Сумний кінець життя,  
І вже немає вороття.  
Яке ж їх покарання?  
Так само, як насіння,  
Що вітром швидко плине,  
Так само рознесуть чутки  
Про самогубство цих коханців.  
Немов троянди пелюстки,  
Що швидко так летять в повітрі,  
Так само швидко спалюють честь Дзіхея ці плітки.  
Він вже покірно стежить,  
Як насувається розплата  
За всі його гріхи велика плата.  
За те, що знівечив, занастив, згубив життя,  
Забув про всі діла,  
І вже не має вороття.  
Душа вагається і зволікає,  
Коли по цьому гіркому шляху  
Пройтися має.  
Коли під місяцем іде  
Туди, де з життя назавжди піде.  
Безсилля... —  
Це знак того, що серце,

Яке хоче полишити все це,  
Блукає темрявою, де  
Білястий іній ледве виграє.  
Іній, що блищить вночі —  
Зранку додому мерщій.  
Як на світанку іній зникає,  
Так все на цьому світі щезає.  
Проте, перш, ніж іній розтане,  
Закоханих вже не стане.

О, скільки раз вони лежали в спальні  
Думали про те, що доля сумна.  
Дзіхей згадав, як стежив, як ріка  
На захід тихо утіка.  
Як зранку і вночі  
Він переходив через міст Тендзін.  
Тут Сугавара-но Мітідзане  
Зупинявся на шляху до вигнання.  
*«Не забувай мене, квітучий саде!»* —  
Таку сумну створив він пісню.  
А слива й досі за ним скніє.  
Ось «Сливи міст»,  
За ним «Зелений міст».  
Проте ні слива, ні сосна  
Не витримали журного життя  
Прийшли до вчителя...  
Ось третій міст — «Вишневий»,  
Проте та вишня, що росла,  
Не в змозі відірвати коріння була,  
Так і не побачила вчителя.  
За ним у тузі вона померла.  
Проте тепер жива легенда  
Про ті три дерева.  
А з нею й пісня не помре  
Про злий талан Мітідзане.

*Дзійхей*

Я вб'ю тебе і сам піду з життя.  
У чому криється причина нашого нещастя?!  
    Розсудливість моя  
Не більша, ніж маленька мушля.  
    До речі, ось наступний міст —  
        Увесь із мушлі...  
Пройти по ньому — це лиш мить,  
    Так само, як життя прожити.  
    Твоє життя таке коротке —  
        Коротше за осінній день.  
    Тобі ж немає ще і двадцяти,  
Мені ще виповнитись має двадцять дев'ять.  
    Але вже сьогодні вночі  
    Ми відкинемо долі земні.  
    Нікому нас не розлучити,  
Навіки один одного будемо любити.  
Усього три роки ми прожили разом,  
    А потім загибель зустріли одразу.  
Наступний міст — «міст Зустрічей».  
    Він вже далеко від наших очей.  
    «Міст Наніва» вже перед нами,  
    А значить місто — поза нами.  
«Міст Фунаїрі», сьомий ми минемо,  
    До воріт пекла пройдемо.

*Оповідач*

Дзійхей — сумний, скорботний.  
Кохару ж шукає у ньому опори.

*Кохару*  
Дзїхею,  
Ми вже в пеклі...

*Оповідач*

Один на одного дивитися не припиняють,  
І сльози очі застилають.  
Потік цих сліз заливає  
На півночі «міст Хорікава».

*Дзіхей*

Якщо на північ підемо,  
Востаннє дім узріємо.  
Але, не оглянуся,  
Думки від себе я жену.  
Про дітей сумне майбутнє,  
Про дружини гірку долю  
Думати собі не дозволю.  
Уже на півдні «міст Тендзін»,  
Не зрахувати тут домів.  
Уже пройшли ми дев'ять мостів,  
«Міст Демона» — десятий.  
Стоїть він саме там, де Йодо і Ямато  
Зливаються в один потік.  
Потік і риба — нерозливовода,  
Кохару і Дзіхей — так само навіки.

*Кохару*

Хай не в цьому житті,  
Але в наступному вже точно  
У світ цей тлінний ми нерозлучними  
Чоловіком і дружиною прийдемо.  
Тож сум відкинемо.  
В єдиному лотосі, щоб народитись,  
Богині Каннон я помолилась.  
Передостанній міст — «Кьобасі»,  
Його ми також перейшли.  
Лише останній міст перед собою ми лишили —  
Це міст «Нарі» —

Міст прощання...  
У мене є лише одне бажання:  
Урятувати всіх нещасних від кохання.

*Оповідач*

На жаль, ця мрія — нездійсненна,  
Маленької душі бажання.  
Шкода Кохару аж до сліз,  
Проте ранок уже наблизився.

*Дзіхей*

Світає... Чуєш?  
Мерщій ходімо, час уже настав.  
Для нас  
Піти з цього життя назавжди.

*Оповідач*

Вони проходять декілька кроків,  
«Хай Амітаба нас боронить».  
А перед нами острів Амідзіма... —  
Це значить — подорож скінчилась,  
А значить і життю — кінець!

## *Сцена друга*

### **На острові Амідзіма**

*Дзіхей*

Вже час поставити нам крапку.  
Хай місце смерті буде тут.

*Оповідач*

Він бере її за руку,  
Щоб сісти разом на траву.

*Кохару*

Весь час, поки ми йшли,  
Я все думала про лист до Вашої дружини,  
В якому  
У відповідь на її лист  
Я обіцяла покинути Вас.  
І от, коли знайдуть наші тіла,  
Які будуть лежати разом,  
Коли ця вість про двох коханців  
Розлетиться по всьому місту,  
Моя обіцянка,  
Мій лист перетвориться на аркуш  
Змарнованого паперу.  
Якщо я Вас туди з собою заберу,  
Що думатиме жінка Ваша про Кохару?  
«Кохару — підступна та лукава жінка.  
Даремно лиш відправлено того листа.  
Гетера-зрадниця,  
Яка не знає співчуття».  
Мільйонів легше перенести дорікання,  
Ніж дорікання Вашої о-Сан,  
Тому мене Ви тут убийте,  
Собі ж подалі місце десь знайдіть.

*Оповідач*

Вона йому до серця припадає  
І ніжно так благає.

*Дзіхей*

Не хвилюйся про це.  
Мій тесть забрав о-Сан до себе в дім  
І шлюб наш розірвав.  
Ми тепер чужі один одному люди.  
Які можуть бути почуття обов'язку до жінки,  
З якою я розлучений?

Згадай, про що ми говорили:  
Тепер і я, і ти пов'язані назавжди.

*Кохару*

Невже Ви хочете,  
Щоб наші тіла були поруч?  
О ні!

Помремо один від одного подалі!

А далі...

В загробному житті,  
Нещасні наші дві душі  
Зіллються самі воедино.

І в пеклі, і в раю разом ми будемо назавжди.

*Оповідач*

Вона на землю падає  
І плаче...

*Дзіхей*

Ти права, моя мила!  
Наші тіла — земля, вода, вогонь і вітер.

Коли ми помремо,  
Вони повернуться у небуття.

Проте наші душі — вічні.

Ось вірний знак.

Відтак, хай буде так.

Кохару і Дзіхея душі

Разом будуть назавжди.

*Оповідач*

Він гострий меч із піхви дістає  
І миттю волосся своє відрізає.

*Дзіхей*

Дивись, Кохару!

До цієї миті я торгував папером,  
Був чоловіком о-Сан.  
Зараз же, коли я обрізав волосся,  
То полишив той метушливий світ.  
Тепер я чернець —  
Мене не обтяжують ані діти, ані жінка.  
Якщо у мене немає дружини,  
То і в тебе немає почуття обов'язку  
По відношенню до неї.

*Оповідач*

Ридаючи, він геть відкинув,  
Волосся, що мить назад обстриг.

*Кохару*

Як легко стало мені на душі!

*Оповідач*

Кохару також піднімає меч  
Своє волосся, що так плакала, відрізає геть!  
Цей чорний вузол —  
Як клунок всіх земних турбот.  
Дбайливо вичесані пасма  
Тепер валяються в траві.

*Дзіхей*

Тепер і ти черниця, і я чернець.  
Ми слово «страх» забудемо назавжди.  
Дім і жінка — це мирська справа,  
Для мене — це вже пусте.  
Для смерті нам такі місця:  
Тобі — гора,  
Мені — ріка.  
Ця галявина,  
А тут найвище місце



І стане тобі місцем для смерті.  
Я ж повішусь он там,  
Де моє мертве тіло зануриться в потік.  
Хоч і помремо в один час,  
Проте я — від петлі, ти — від меча.  
Помремо далеко один від одного  
І честь збережемо навіки,  
Щоб дотриматися обов'язку суворого  
Для моєї жінки.  
Свій пояс-шнур знімай,  
Мені його віддай!

*Оповідач*

Вона знімає пояс свій,  
Ледь рожевіє він,  
Як відблиск юної її краси.  
Дзіхею віддає.  
Один його кінець міцненько прикріплює,  
Із другого ж петлю надійно обертає.  
Так добровільно йде фазан в тенета,  
Коли його кохана потрапляє в сіті.

*Кохару*

Ви помрете поруч не зі мною?  
Ви лишите мене невдовзі.  
Помру я від меча у мить одну.  
Ви ж будете страждати ще за мною.

*Дзіхей*

Не плач, кохана!  
Чи не одне і теж —  
Померти від меча чи від петлі?  
Передсмертні муки однакові.  
Дивись, немов яскравий образ Будди,  
На захід місяць поспішає дивний.

На заході, де рай,  
Мене ти зустрічай!  
Чи є щось, що тебе турбує,  
Гнітить, хвилює?  
Своє ти серце послабляй,  
Мені усе розповідай.

*Кохару*

У мене нічогосінько немає на душі.  
А от Ваша душа, мабуть,  
Розривається від переживань за дітьми.

*Дзіхей*

Нагадала ти мені про них.  
Тепер я знову плачу...  
Сердешні діточки мої!  
Як безтурботно сплять вони.  
Я бачу гарнії їх личка.  
Забути їх ніяк не вийде...

Дивися, вже зоря.  
У храмі служба вранішня.  
Для нас — це мить остання.  
Не залишай останніх крапель сліз,  
Вони застигнуть на твоїм обличчі.

*Кохару*

Я не залишу сліз,  
Ні, я не плачу.

*Оповідач*

Кохару посміхається,  
Кохару зблідла.  
Він весь тремтить,  
Від сліз нічого вже не бачить.

*Дзіхей*  
Моя рука тремтить.

*Кохару*  
Швидше! Швидше..

*Оповідач*  
Дзіхей, меча встромляючи миттєво,  
Кохару посадив на землю.  
Проте вона іще жива —  
Тепер це справжня мука.  
Це кара, карма, катування...  
Дзіхею також велике страждання.  
Останню волю в руці він збирає  
Меч ще раз повертає.  
Кохару мертва...

Не в силі стриматися від ридань,  
Він поспішає позбавитися від страждань.  
Петлю він міцно затягає,  
Останнє бажання промовляє:  
*«У лотосі одному народитися благаю,  
Хвала і слава Амитаба!»*  
І враз стрибає він зі скосу.  
Недовго тягнуться його страждання,  
Немає вже дихання, немає вже життя!

...

Зранку на острові Небесних сітей  
Знайшли рибалки Кохару й Дзіхея,  
Що потрапили в тенета смерті.

*Рибалки*

Дивіться, дивіться  
Біда!  
Тут двоє померлих.  
Хутчій! Сюди! Сюди!  
Поспішайте!

*Оповідач*

Тієї ж миті рознеслися  
Про смерть закоханих чутки  
По Осаці...  
Так були піймані  
Кохару і Дзіхей  
В тенета смерті  
На острові Небесних сітей.  
І зараз сумна ця повість  
У глядачів викликає сльози.

**(Кінець)**

*Переклад Н. Бортнік*

**ХАЙКУ**  
**俳句**  
**(ХОККУ)**  
**(発句)**

**АВТОРСЬКА ПОЕЗІЯ**

**МАЦУО  
БАСЬО  
松尾芭蕉  
(1644-1694)**

## МАЦУО БАСЬО

Мацуо Басьо<sup>1</sup> (Мунефуса) народився 1644 р. у місті Уено в родині самурая Мацуо Йодзаємона. Завдяки батькові та старшому братові, які чудово знали японську й китайську класичну літературу, він спромігся отримати дуже добру на той час освіту.

У 1672 р. Басьо, який уже тоді був досить відомим поетом, назавжди покидає сім'ю й перебирається спочатку до Кіото, а потім до Едо (Токіо), де примикає до однієї з найвідоміших у ті часи поетичних шкіл «Данрін». Згодом він обирає собі псевдонім Тосей і створює власну школу *хайкай*. До її складу поступово увійшли його численні учні й послідовники: Дзьосо, Кьорай, Кікаку, Рансецу, Сампу, Сіко та ін.

Після того, як узимку 1682 р. пожежа повністю знищила його «бананову хатинку» — «басьо-ан» (саме таку назву поет дав своїй хатці на околиці столиці, придбаній на кошти Сампу, — одного з його учнів, і саме звідси походить його останній літературний псевдонім — «*Басьо*» /досл. з япон.: «банан», «бананове деревце»/), поет вирушає в багаторічну подорож по країні. Лише іноді з новими віршами та дорожніми щоденниками повертається він до Едо, щоб через деякий час знову вирушити в дорогу.

Помер Мацуо Басьо 1694 р. у м. Осака.

Окрім *рента* та *хайку* (*хокку*), що увійшли до складу таких відомих поетичних збірок Мацуо Басьо і його учнів, як «Зимові дні», «Весняні дні», «Занедбане поле», «Довгастий гарбуз», «Мішок вугілля», «Солом'яний дощовик мавпи» (книги перша та друга), він залишив по собі також декілька ліричних щоденників: «Смерть у дорозі. Записки мандрівника» («Кістки, що біліють у полі») /1684 р./, «По-дорозі до Сарасіни» /1688 р./, «Стежками півночі» /1688 р./, «Записки з дорожньої скриньки» («Листи поета-мандрівника») /1690–1691/ та ін.

---

<sup>1</sup> Японські імена та прізвища наводяться так, як це заведено в Японії: спочатку прізвище, а потім ім'я.

Висловлювання Мацуо Басьо про поезію, концептуальні засади опрацьованої ним нової поетики хайку: «*вабі*», «*карумі*», «*сабі*», «*сіорі*», «*хосомі*» були ретельно записані його учнями й надруковані вже після смерті великого поета.

***І. Бондаренко***



**Поезія**  
**МАЦУО БАСЬО**  
у перекладах М. Лукаша

На голій гілці  
самотній ворон тихо старіє.  
Осіній вечір.

Як шумить-гуде банан,  
як у кадуб капа дощ,—  
чую цілу ніч.

Холод, ніч, нудьга...  
Чути плюскоти весла  
десь од берега.

*Вдача*

Оттакий я єсть:  
глянь на росяні дзвоники —  
то й сніданок весь.

Пущу коня вбрід —  
полегесеньку впишусь  
в літній краєвид.

На старім ставку  
жаба в воду плюснула —  
чули ви таку?

Гедзь на будяку:  
ти стривай, не клюй його,  
горобейчику!

Степу рівнява —  
ніде оку зачепитись.  
Жайворон співа.

Я заріс, як щіть.  
А худий який, блідий!  
Весняні дощі...

Видиться мені:  
плаче з місяцем стара  
в гірській глушині.

Вже й по маю — ах!  
Птахи плачуть, а у риб  
сльози на очах.

Трава-мурава...  
Узялася сном-марою  
слава бойова.

Тиша, мир і лад.  
Десь там тоне межі скель  
цвіркотня цікад.

*Осінь із дощем...*  
Навіть мавпа лісова  
вкрилась би плащем.  
Старий відлюдник

Зсохнеться ось-ось,  
як узимку на шнурку  
димлений лосось.

Окуні морські  
зуби щирять із полиць:  
в лавці холодно...

Крук — милий птах,  
але як милує зір  
в ранішніх снігах!

Рушу, й раптом — хить!  
Ухоплюсь за колосок...  
це розлуки мить.

Чистий водоспад...  
З ярих сосен глиця в воду  
падає улад.

Побравши ціпки,  
зійшлись діди сивочолі  
усі на гробки.

Хризантеми пах...  
У кумирнях з прадавен  
темні лики Будд.

Довгий, довгий шлях —  
і ніхто не йде навстріч,  
лиш осіння ніч...

Чом так постарів  
я цієї осені?  
Птиці, хмари.

Осінь-праосінь...  
Як там живе сусіда?  
Не знаю зовсім.

В мандрах я знеміг.  
Поле паленим шуга  
сон мій — чи юга?

Десять літ тут жив.  
Едо! Я іду. Прощай!  
Ти — мій рідний край.

Мавпа зойкне — співчуття...  
А як плаче в непогідь  
кинуте дитя?

*Пасмо волосся од небіжниці-мами*  
Цілував би — жаль:  
од моїх пекучих сліз  
іней піде в тань...

Рік кінчивсь, а мандри ні:  
далі в стоптаних сандалях,  
в зношенім брилі...

Жаль на серце впав:  
при дорозі рожі цвіт  
кінь мій общипав...

Я, метеличок,  
собі крильця обірву:  
на, цвіти, мачок!

Мандрівник — і все:  
це тепер моє ім'я.  
Йде осінній дощ.

Берег високий.  
Потішив мені душу  
самотній сокіл.

Із далеких літ  
скільки всього нагадав  
цей вишневий цвіт!

Тяжка година!  
До нічлігу ледь добрів —  
цвіте городина!

Квіття горове  
шелевіє-шелестить...  
Водоспад реве.

Зозулі розспів  
в передсвітанні тоне.  
Далекий острів.

Чужина чужа —  
знов мандрую у світи...  
Мжить осіння мжа.

В мандрах десь і вмру...  
Вітер в душу наганя  
холод і журу.

Кулюсь на коні:  
тінь моя коцюрбиться  
мовчки по землі.

Журавель знеміг,  
на холодне поле впав...  
Мандрівця нічліг.

Сакура стара —  
невже справді зацвіла?  
Спогад, ніби дим...

Ніч шляхи мела:  
скільки снігу там зосталось  
після помела!

Виходжу з Кінчу́,  
мов із мушлі той м'якун.  
Осінь наскінчу.

Он рибалка-птах:  
любо глянуть, як пірна,  
але й сумно — ах!

*Чистота*

Білий лотос-цвіт:  
не цурається багна,  
із якого зріс.

Червень на порі.  
Хмари-гучі залягли  
на Бурли-горі.

Стань, мандрівцю, глянь:  
попід тином оно-но  
сірики цвітуть!

Чи весна прийшла,  
чи старий минувся рік?  
Святоблива ніч.

*Переклад М. Лукаша<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Із кн.: «Від Бокаччо до Аполлінера /Переклади/». — Київ, 1990.

**Поезія**  
**МАЦУО БАСЬО**  
у перекладах Г. Туркова

**ДОСЯГТИ ПРОСВІТЛІННЯ І ВЕРНУТИСЬ У СВІТ<sup>1</sup>**

В одній із своїх лекцій лауреат Нобелівської премії 1968 року Кавабата Ясунарі найвищими досягненнями японської літератури назвав: у прозі — роман «Гендзі-моногатарі» письменниці X ст. Мурасаки Сікібу, в поезії — вірші поета XVII ст. Мацуо Басьо. Англомовний переклад роману «Гендзі-моногатарі» нині вивчається в деяких американських коледжах у курсі літератури XX ст. Що ж до віршів Басьо, то вони до такої міри в контекст сучасної світової літератури не вписались. Може, поки що — й атмосфера тільки якогось із наступних століть стане для них сприятливішою? А може, зоряна година віршів Басьо вже минула безповоротно? Здається, що більш слушне все ж таки перше припущення. Європейські літературознавці тільки порівняно недавно стали ґрунтовно вивчати поезію Басьо. Одностайної думки, як і при вивченні будь-якого іншого визначного явища мистецтва, у вчених нема. Вони заперечують або доповнюють одне одного, беруться зіставляти Басьо з європейськими митцями — і таки знаходять точки дотику. І все ж, читаючи ці праці, приходиш висновку, що поезія Басьо — занадто вже незвичний матеріал для західних дослідників.

Одному з них, Р. Блайсу, належать такі слова: «Хайку (*жанр*, у якому *творив Басьо*. Г.Т.) не вірш, не література; це рука в якомусь жесті, це напіввідчинені двері, це дочиста витерте дзеркало». І той-таки Р. Блайс назвав одне з хайку Басьо («Старий ставок») «the model verse», тобто зразковим віршем, моделлю поезії. Радянська дослідниця Н.С. Шефтелевич доводить, що вірші, написані пензлем

---

<sup>1</sup> Передмова Г. Туркова до книги «Мацуо Басьо. Поезії» (Пер. з яп. Г.Л. Турков, Київ: Дніпро, 1991. — 191с.)

Басьо, — це не лірика природи в європейському розумінні цього терміна, а «лірика самої природи», тобто залишає поетові роль медіума, інформацію якому постачають не духи, а цілком реальні предмети і явища природи. От до якої «непослідовності», «містики» примушує вдаватися дослідників цей складний матеріал — поезія Басьо! А що ж говорити про пересічного читача! Для нього, незважаючи на велику кількість перекладів, ця поезія й досі залишається багато в чому загадкою. Доробок Басьо складається приблизно з тисячі тривіршів, кількох подорожніх щоденників, коментарів до поетичних антологій, листів до друзів і учнів, а також кількох сотень строф, написаних під час складання так званих «ренку» — колективних поем. Найбільш відомі і в Японії, і за її межами — поетові тривірші «хайку». Тривірш — поетична форма, що виділилась з іншої, найбільш поширеної, форми японської поезії — п'ятивірша. Японці не вживають числівникових коренів у назвах цих форм. П'ятивірш вони називають «танка» (*досл.*: «коротка пісня»). Записується танка, як правило, в один рядок, а п'ятивіршем у європейських мовах вона називається тому, що складається з п'яти ритмічних відрізків (колонів), які розташовані в такому порядку: 5-7-5-7-7 складів (всього 31 склад) Перша частина «короткої пісні» (5-7-5) по-японськи називається «хокку» (*досл.*: «початкова фраза»), а друга частина (7-7) — «агеку» (*досл.*: «завершальна фраза»). Вже в поетичній антології VIII ст. «Манйосю» можна побачити «коротку пісню», початкову фразу якої склала одна людина, а завершальну — інша. Такий спосіб створення п'ятивіршів згодом набув широкої популярності, і поступово тривірш-хокку став самостійною поетичною формою. Але відтінок незавершеності так і лишився притаманним цій формі, особливо в жанрі «хайку». Хайку — один з двох літературних жанрів, що існують у формі хокку. В його становленні, в набутті ним тих рис, які в основному характеризують цей жанр і сьогодні, головна заслуга належить Мацуо Басьо та його учням. 1644 р. в місті Уено провінції Іга (нині префектура Міе) в родині вчителя каліграфії Мацуо Йодзаємона народився син, котрого називали Кінсаку. Протягом наступних кільканадцяти років його ім'я,



за японською традицією, неодноразово змінювалось, аж поки у вісімнадцятилітньому віці він не дістав постійного, «дорослого», імені — Мунефуса. Але в історію японської культури ця людина ввійшла під іншим ім'ям, а точніше, псевдонімом — Басьо (в Японії як і в Китаї, псевдонім ставиться на місце імені, після прізвища, але часто вживається без прізвища попереду, бо замінює фактично і те, й інше). Щоправда, і псевдонімів у Мацуо Мунефуси, як і в багатьох інших далекосхідних митців, було декілька, і Басьо — лише найвідоміший із них. В 1653 році малий Мацуо став служкою при Тодо Йосітаді, наступникові головного воєначальника в Уено. З часом хлопці подружились, і не тому, що були майже ровесниками (Йосітада народився 1642 р.), а тому, що обидва не на жарт захоплювались поезією. Йосітада мав можливість брати уроки у найкращих поетів того часу і свої знання охоче передавав другові. 1662 р. датується перший вірш Басьо, що дійшов до нас. 1664 р. один вірш Йосітади (під псевдонімом Сенгін) і два вірші Мацуо Мунефуси були видані в антології «Сайо-но Накая-масю». Через рік Йосітада і Мунефуса беруть участь у складанні колективної поеми на сто строф разом з найкращими поетами провінції Іга на чолі із славетним Кітамурою Кігіном (1624–1705), відомим в історії японської культури і як талановитий поет, і як видатний вчений-філолог. Отже, початок поетичних кар'єр двох друзів вимальовувався в райдужних барвах. Але 1666 р. сталося несподіване: Тодо Йосітада помер. Мацуо Мунефуса втратив не тільки приятеля й колегу, але й впливового покровителя, який міг би сприяти йому в службовій кар'єрі. Деякий час після смерті друга Мунефуса ще живе в рідному місті, та незабаром перебирається в Кіото, де під опікою Кітамури Кігіна вивчає японську класичну літературу, вдосконалює свою поетичну майстерність. Знайомиться також із китайською поезією, особливо епохи Тан (VII–IX ст.). Тут його наставником був конфуціанець Іто Тап'ан (1623–1708).

На той час у Японії панувала поезія, що мала назву «хайкай». Це не форма і не жанр, а радше цілий літературний напрям. У XVII ст. цей термін охоплював і тривірші, і колективні поеми, і навіть деякі

різновиди прози. Протягом же кількох попередніх століть слово «хайкай» служило для позначення різних «низьких» поетичних жанрів. Ієрогліф «хай» здебільшого перекладають як «гумористичний, жартівливий», але стосовно до поетичних термінів, до яких входить цей корінь, краще було б його перекладати як «несерйозний», «нетрадиційний», «неканонічний», бо поезія «хайкай» виникла і розвивалася як своєрідна альтернатива класичній японській поезії «вака» (*досл.*: «японські пісні»), поезії «високого стилю», яку репрезентують знамениті антології «Манйо-сю», «Кокін-сю» (905 р.), «Сінкокін-сю» (1205 р.). Зародившись іще в період розквіту поезії «вака» (VII–XIII ст.), «несерйозні вірші» поступово відтіснили її на другий план. Були, звичайно, і в XVII ст. поети, що продовжували складати вірші в класичній формі «танка», яка на той час стала єдиною строфою в поезії «вака» і фактично її синонімом, бо інші строфи, «седока» (шестивірш) і «тьока» (багаторядковий вірш), давно занепали. Та тепер уже не прихильники поезії високого стилю задавали тон у літературному житті Японії, а представники неканонічних жанрів. Не відмовившись зовсім від форми класичної «короткої пісні», поети хайкай, проте, вживали її нетрадиційно: або використовували для своїх поезій тільки першу частину цієї форми — хокку — і називали ці вірші «хайкай-но хокку» (скорочення цього терміна, «хайку», з'явиться пізніше), або складали цілу низку п'ятивіршів, але обов'язково гуртом, та ще й химерно переплітаючи хокку і агеку — такі поеми-ланцюжки називалися «ренку» (*досл.*: «зчеплені фрази»). Це унікальний у світовій поезії спосіб віршування, і варто зупинитись на ньому докладніше. Що стосується форми, то у ренку вже був попередник, а саме: поетичний жанр «ренга» (*досл.*: «зчеплені пісні»), який утвердився в японській літературі в XIV–XVI століттях. Проте щодо тематики пісні-ланцюжки «ренга» перебували у вузькому річищі класичної поезії «вака», тоді як зчеплені фрази, «ренку» давали у цьому відношенні набагато більше свободи. У створенні ренку брали участь, як правило, не менше трьох поетів. Один з них складав початковий тривірш-хокку. Другий додавав до цього тривірша двовірш-агеку. Виходила танка. Наприклад:

*У цьому містечку  
стільки всіляких запахів!  
На небі — літній місяць.  
(Бонтьо)*

*«Парко! Ох, парко!» —  
Біля хвіртки голоси.  
(Басьо)*

Третій поет складав тривірш, але такого змісту, щоб у сукупності з попереднім двовіршем знову вийшла танка. Наприклад:

*Ще й другого  
прополювання рису не скінчили,  
а він вже колосіє.  
(Кьорай)  
«Парко! Ох, парко!» -  
Біля хвіртки голоси.*

Як бачимо, з трьох строф (2 хокку, 1 агеку) вийшло два п'ятивірші-танка. Перший можна назвати «Літо в місті», другий — «Літо на селі». Наступний поет (а якщо їх лише троє, то знов перший) додає до третьої строфи-хокку своє агеку. І знову виходить танка:

*Ще й другого  
прополювання рису не скінчили,  
а він вже колосіє.*

*Золу здмухнув селянин  
з єдиної сардинки.  
(Бонтьо)*

Цей п'ятивірш можна назвати «Гаряча пора на селі». П'ята строфа складається так, щоб її можна було поставити перед четвер-

тою. Отже, строфи поеми-ренку треба читати у такий спосіб: 1-2, 3-2, 3-4, 5-4, 5-6, 7-6 і т. д. Тільки перше хокку і останнє агеку входять в один п'ятивірш, усі інші — у два. Саме тому вони й називаються «зчеплені». Такий ланцюжок може складатися з 36, 50, 100 і навіть 1000 строф! Ця поетична гра-змагання мала не тільки описані вище технічні правила, зрештою, не такі вже й складні, але й свої естетичні канони, які ґрунтувалися на складній поетиці японської літератури (не лише поезії, а й драматургії) попередніх століть. Зокрема, далеко не всякі слова можна було вживати в будь-якій за порядком строфі, не всякі теми розвивати в будь-якому місці поеми-ланцюжка — тут діяли певні закони зв'язку, черговості. Одне слово, це була гра професіоналів. Щодо змісту ж, різниця між вака і хайкай полягала в тому, що для творців «несерйозної» поезії не існувало заборонених тем і слів — доходило навіть до непристойностей. Басьо говорив: «Верба під весняним дощем належить світові пісень; ворона, що видлубала равлика з грязюки, — виняткова приналежність хайкай».

У третій чверті XVII ст., коли Басьо починав свою поетичну кар'єру, в Японії існували дві школи поезії хайкай: Теймон, засновником якої був Мацунага Тейтоку (1571–1653), і Данрін, яку очолював Нісіяма Соін (1605–1682), хоч, правда, ні той, ні другий не були найталановитішими представниками цих напрямків. Прихильники школи Теймон стиль своїх віршів називали Кофу («давній стиль»), поети ж Данрін проповідували зовсім протилежну манеру — Орандарю (*досл.*: «в голландському дусі», тобто на закордонний кшталт, зрозуміло, уявний). На практиці виражалось це в тому, що теймонці, у виборі тем орієнтуючись на класичну поезію, дуже обережно і майстерно вводили в свої вірші «непоетичну», жартівливу лексику і тим самим просто намагались розширити традиційний поетичний канон. Данрінців вже можна назвати борцями проти всіх попередніх канонів. Вони були експериментаторами і в тематиці, і в лексиці, і навіть у формі — кількість складів у їхніх хокку часто значно перевищувала цифру 17. Ці дві школи ворогували між собою — напруга пристрастей у їхній полеміці безпрецедентна в історії японської літератури. Але

всяка дискусія врешті-решт дає наслідки. У цьому випадку вони були позитивними для поезії хайкай. Деякі поети, втомлені безупинними чварами, поривали з цими школами і змушені були шукати якихось компромісних шляхів. Так поступово виникла третя школа хайкай, яка дістала назву Сьомон. Цьому напрямку вдалося органічно поєднати кращі риси двох попередніх: від Теймона було взято уважне ставлення до традицій національної літератури. А від Данріна — необмеженість тематики, прагнення до пошуку. Крім того, представники нової школи приділяли велику увагу й досвідіві китайської класичної поезії і філософії. Саме в школі сьомон складання віршів перетворилося на справді серйозне заняття. Термін на позначення цього заняття залишився старий, «хайкай», але корінь «хай» тепер уже фактично позбувся відтінку «несерйозний». Віднині поезія хайкай, завдяки школі Сьомон, почала сприйматися як високе мистецтво, що стоїть урівні з класичними піснями «вака». Недарма слово «сьомон» має значення «справжня, істинна школа».

«Несерйозна» поезія, звичайно ж, не зникла з японської літератури після того, як хайкай перейшла в розряд серйозної. Жартівливий, комічний, а часом і вульгарний зміст залишився в іншому жанрі, котрому теж властива форма тривірша-хокку, а саме: «кьоку» (*досл.*: «божевільні фрази»), і який з часом дістав назву «сенрю», за псевдонімом поета Караї Сенрю (1718-1780), і процвітає в Японії досі, поруч із хайку і танка.

Деякі риси нового стилю, який пізніше дістане назву Сьофу («справжній стиль»), почали з'являтися в творах поетів, що формально належали до шкіл Теймон або Данрін, таких як Іто Сінтоку, Ікенісі Гонсуй, Уедзіма Оніцура, Конісі Райдзан. Але найбільший внесок у становлення нового стилю зробив Мацуо Мунефуса. Живучи в Уено і Кіото, він був, звичайно ж, прихильником «давнього стилю» школи Теймон. Це пояснюється, по-перше, тим, що саме місто Кіото, стародавня столиця Японії, було оплотом цієї школи, а по-друге, тим, що альтернативна їй школа Данрін у 1660-і роки тільки зароджувалась і про якусь конкуренцію мови ще не було. Навесні 1672 р. Мацуо Мунефуса переїжджає до нової столиці, міста Едо (так тоді називалося Токіо) і поступово відходить від школи

Теймон. Його більше приваблює розкутий стиль нового напрямку (саме тут, в Едо, цей напрямок одержав 1675 р. назву Данрін і став власне школою з багатьма прихильниками). Деякий час до прибічників Данріна входив і Мацуо Мунефуса. Проте ніколи він не вдавався до крайнощів «голландського» стилю, як, наприклад, Іхара Сайкаку (1642–1693), згодом визначний прозаїк. Більше того, коли змагання за першість між школами Теймон і Данрін тільки починалось, Мацуо Мунефуса вже став розуміти обмеженість, однобічність і тієї, й іншої школи. Це можна проілюструвати таким, на перший погляд незначним, фактом: 1674 р., саме в період зародження полеміки між «давньояпонцями» і «новоголландцями», Мацуо Мунефуса прибирає собі псевдонім Тосей. Означає він «персик зелений» і вочевидь перегукується із словосполученням «слива біла» — так перекладається прізвище й ім'я великого китайського поета Лі Бо (701–762). Цим пієтетом до одного з геніїв китайської культури Мунефуса ніби намітив третю рівноправну складову частину майбутньої «істинної школи». Взагалі, треба наголосити, вся творчість Басьо — це яскравий приклад органічного поєднання шанобливого ставлення до традицій і постійного пошуку нового, високої духовності і здатності радіти звичайнісіньким дрібницям земного життя, широкої ерудиції і вміння побачити найсуттєвіше. В оцьому вмінні ми одразу переконуємось, коли мова заходить про духовних учителів Басьо. Хто вони? Крім вищезгаданого Лі Бо, ще два великі поети танського Китаю — Ду Фу (712–770) і Ханьшань (VII ст.), а також найбільший, після самого Басьо, поет Японії Сайгьо (1118–1190). Для розуміння творчості Басьо як синтезуючого митця такий набір імен говорить дуже багато. Поезія Лі Бо — найталановитіше в китайській культурі відображення засобами художнього слова даоської ідеї свободи. Твори Ду Фу — це геніальне поетичне втілення конфуціанської ідеї обов'язку. Життя й поезія монаха Ханьшаня — це самий дух буддійського вчення з його ідеями «некорисності корисного» і значимості будь-якої порошокинки Всесвіту. І Басьо вдалося в своїй творчості все це поєднати. Зрозуміло, не механічно, бо він сам говорив, що і для поезії підходять слова буддиста Кукая (774–835): «Не силкуйся йти слідами стародавніх, але шукай те са-

ме, чого шукали вони». А що ж Басьо узяв від Сайгьо? По-перше, Сайгьо теж був дзен-буддистом, як і Ханьшань, і в своїх віршах втілював ті ж ідеї. Та не тільки цим його поезія зацікавила Басьо — були в попередній японській літературі й більш ревні буддисти. П'ятивірші Сайгьо — це найвище досягнення традиційної поезії «вака», чи не найяскравіший в усій японській літературі приклад «геніальної простоти» — дивовижну прозорість його пейзажної лірики не помітити просто неможливо. Інша річ — чи можливо опанувати «стиль Сайгьо», тобто піднятися до його рівня у власній творчості? Басьо це вдалося. Грунтовно вивчати дзен-буддизм Мацую Мунефуса починає з 1680 р. під керівництвом монаха Буттьо Осьо. Цим же роком датується і один із його шедеврів:

*На всохлу гілку  
сів почувати крук.  
Глибока осінь.*

У людини, вихованої на зразках культури далекосхідного регіону, це хайку викликає багато асоціацій. Тема його перегукується з досить поширеною темою китайської поезії «змерзлий крук на безлистому дереві». Згадуються і монохромні картини дзенських художників, а також п'ятивірш Сайгьо:

*На кручі  
біля заглухлого поля —  
самотнє дерево.  
Кличе з нього друзів своїх  
голуб в зловісних сутінках.*

Проте в цьому хайку Басьо віддав данину не лише традиції, але й новаторству школи Данрін (щоправда, це може помітити тільки япономовний читач): другий рядок має в оригіналі не сім, як належить, а дев'ять складів, а в першому варіанті навіть десять. Поява цього тривірша звітувала про народження нового стилю «софу» в поезії хайкай. 1680 р. ознаменувався ще однією важливою подією

в житті Мацуо Мунефуси. Цього року він перебрався до Фукагава, передмістя Едо, і оселився тут, на березі річки Суміда, в хижці, яку йому подарував один з учнів. Поруч було посаджено бананову пальму (по-японськи «басьо»), і з часом поет прибрав собі новий псевдонім — Басьо. Уперше цей псевдонім з'явився в колективному збірнику «Мелодії Мусасі» 1682 р.

В самому кінці 1682 р. в Едо сталась велика пожежа, згоріла і Бананова хижка. Поет змушений був деякий час жити у друзів. Тільки восени 1683 р. Бананова хижка була відбудована і Басьо знову в ній оселився. Але ненадовго — через рік, з осені 1684 р., в житті поета починається тривалий, десятилітній, період мандрів, і вже ніколи він не матиме постійного місця проживання. Яка ж причина відмови Басьо від усамітненого і усталеного способу життя? (Тут треба зауважити, що життя поета в Банановій хижці не було самотнім у прямому значенні слова — його нерідко відвідували численні друзі й учні, але перебування тільки серед однодумців — теж свого роду самотність). Це рішення Басьо ще раз підтверджує, наскільки глибоко він проникав у суть речей, у даному випадку в суть ідей дзен-буддизму. Згідно з цим ученням, у його адептів не повинно бути абсолютних кумирів. Вважаючи Сайгьо одним із своїх духовних наставників, Басьо все ж критикував його за оспівування самотності. В «Щоденнику із Сага» (1691) Басьо писав: «Людина, яка плаче, робить горе своїм господарем. Людина, яка п'є вино, робить утіху своїм господарем... Рядки ж Сайгьо:

*Якби не було самотності,  
важко було б прожити, —*

напевне говорять, що тут самотність стала господарем». Не будемо вбачати у наведеному пасажі прямолінійності Басьо — він у своєму житті і плакав, і пив вино, і усамітнювався. Але ніколи не впадав у крайнощі, бо сумлінно дотримувався одного з принципів дзен-буддизму: ніяких кумирів — ні на рівні особистостей, ні на рівні ідей. Тут доречно процитувати двох дзенських наставників, китайця Лінь-дзі (?–867) і японця Мусо Сосеки (1276–1351): «О, шукачі



істини! Якщо хочете дізнатися, що таке дзен, не дозволяйте іншим обманювати вас... Не дозволяйте речам панувати над вами, але підіймайтеся вище від них, проходите повз них і будьте вільні!» «Ті дзенські майстри, що мають ясне розуміння, не володіють певною доктриною як чимось заданим на всі часи... У них нема певного джерела, на яке б вони спирались, коли б хто-небудь спитав їх, що таке дзен». Мандруючи, постійно спілкуючись із різними людьми, Басьо в цілому залишався більш послідовним дзенцем, аніж деякі монахи, що все своє життя проводили в монастирі. Тут японський поет цілком поділяв думку одного з основоположників дзенського вчення, китайця Хойнена (637–713): чисто зовнішня втеча від гріховності, яка притаманна кожній людині, — не більш як ілюзія. Треба додати, що принцип «розчинення в мирському житті» не є прерогативою тільки дзен-буддизму. Згадаймо мусульманських дервішів, а також християнина Григорія Сковороду, — український філософ теж останні роки життя провів у мандрах.

І все ж таки головним у житті Басьо була поезія, їй підпорядковувалось усе, в тому числі й подорожі. Достойним матеріалом для поезії Басьо вважав предмети і явища природи, а не емоції, переживання і думки поета. Як спадкоємець далекосхідних філософських ідей, він напевне погоджувався з даоським висловом «світ можна пізнати, не виходячи з власного подвір'я», але як поет-творець не задовольнявся пасивним, умоглядним пізнанням світу. Відтворити світ, виявити в ньому прекрасне — ось завдання поета, а точніше його доля, якщо йдеться про поета, а не віршотворця. В «Слові про три типи поезії» (1692) Басьо дає оцінку людям, яких називають поетами. До першої групи він відносить тих, що намагаються відзначитися на поетичних турнірах — вони не розуміють, що таке істинна поезія. Друга група складається із заможних, впливових людей, яких не хвилює перемога і не засмучує поразка — для них поетичне змагання просто гра. До третьої групи Басьо відносить поетів, — їх менше десятка в усій країні, — які «прагнуть удосконалити свій розум, звільнити своє серце, і готуються вступити на істинний шлях». Подорожі, ці зустрічі з життям, давали Басьо не тільки матеріал для власної творчості, але й можливість розширю-

вати коло однодумців, пропагуючи ідеї школи Сьомон серед поетів різних кутків Японії. Саме в останнє десятиліття поетового життя почали з'являтися збірки славетного «Семитомника Басьо» — таку назву має антологія, яка репрезентує найкращі зразки ренку і хайку в стилі «сьофу» багатьох поетів Японії, в тому числі, зрозуміло, і самого Басьо. Ці збірки упорядковувалися учнями Басьо під його наглядом, до однієї з них він написав передмову. Ось хронологія виходу цих збірок у світ: «Зимові дні» (1684), «Весняні дні» (1686), «Заглухле поле» (1689), «Гарбуз-горлянка» (1690), «Солом'яний плащ мавпи» (книжка перша, 1691), «Мішок вугілля» (1694), «Солом'яний плащ мавпи» (книжка друга, 1698). Антологія «Семитомник Басьо» мала величезний вплив на весь подальший розвиток поезії жанру хайку.

Наслідком подорожей Басьо стали кілька творів, у яких проза чергується з віршами. Японська назва цього жанру — «кікобунгаку» — дослівно перекладається як «література про подорожі». Європейські японознавці називають ці твори Басьо ліричними щоденниками або подорожніми нотатками. Це не зовсім точно, в усякому разі треба завжди пам'ятати про умовність цих термінів. Якщо ранні твори цього жанру були щоденниками в повному сенсі слова, тобто поденними записами (наприклад, «Щоденник подорожі із Тоса» письменника Х ст. Кі-но Цураюкі), то в творах Басьо хронологія подій нерідко порушується, майже не згадуються дати, значною є частка художнього вимислу. Слово ж «нотатки» звучить занадто легковажно для позначення творів, що на їх написання Басьо витрачав іноді по кілька років. Невеликі за обсягом (деякі становлять лише 2–3 сторінки), ці щоденники — наслідок напруженої творчої праці. Прозові абзаци відзначаються такою ж лапідарністю й місткістю як і вірші, з якими тісно пов'язані, так само важкі для перекладу і часто потребують великої кількості коментарів. Речення, як правило, короткі, кожне слово вивірене і навантажене максимумом змісту. Найбільш відомі 8 подорожніх щоденників Басьо «Кістки, вибілені вітром у степу» (1684–1685), «Папери з дорожнього кошика» (1687–1691), «Стежками Північної Японії» (1689–1694). 3-поміж інших прозових творів Басьо особливо вирізняються «Запи-

ски в хижці Примарного життя» (1690) — поема в прозі, як інколи називають цей твір. У ньому поет розповів про своє щасливе життя протягом кількох місяців у гірській хижці на південному березі озера Біва, неподалік від містечка Дзедзе. Одним із найвизначніших спадкоємців лапідарного стилю прози Басьо вважається класик японської літератури ХХ століття Кавабата Ясунарі. Тривалі мандри, життя в різних місцях країни давали багато поживи для душі і розуму, але й виснажували фізичні сили. Стало позначатися на здоров'ї і перевантаження від занять із багатьма учнями. На початку 1694 р. Басьо послав одному з них листа, в якому писав про передчуття своєї смерті. Наприкінці осені того ж року поет прибув до міста Осака, відгукнувшись на прохання двох учнів погостювати у них. Тут він тяжко захворів і в 12-й день 10-го місяця (за григоріанським календарем 28 листопада) помер. Наступного дня тіло Басьо перевезли човном туди, де він заповів себе поховати, — на терен храму Гітюдзі в Дзедзе. На похорон поета встигли прибути трохи більше вісімдесяти чоловік, тобто лише небагато хто з майже двох тисяч його учнів.

Басьо не залишив жодної теоретичної праці, в якій би повно і систематично виклав принципи своєї естетики. Але японські літературознавці, ретельно вивчаючи кожен рядок літературної спадщини Басьо, змогли відбудувати досить струнку систему його естетики. Допомогли тут і твори учнів Басьо, в яких описано розмови з Учителем. Чинниками для формування естетичних поглядів Басьо були, як уже зазначалося, кілька визначних явищ далекосхідного мистецтва і філософії. Та головним усе ж треба назвати вчення дзен з його проголошенням абсолютної цінності всього суцього на світі — ось чому в поезії Басьо не тільки не віддається перевага тематиці, пов'язаній з людиною, а навпаки, частіше подибуємо звертання до речей, на європейський погляд незначних, навіть мізерних; але це не значить, що Басьо навмисне уникав «людської тематики» (ніякої навмисності в поглядах дзенця бути не може), — тут ми зустрічаємось просто з іншою, порівняно з європейською, точкою зору: цінна в цьому світі також і людина, а не в першу чергу людина.

Кінцевою метою теорії і практики дзен є «саторі» (*досл.*: осяяння, просвітління) — інтуїтивне пізнання світу, прилучення до вищої істини, досягнуте раптово і безпосередньо при мобілізації всіх духовних сил людини. Саме результатом саторі Басьо вважав хайку. Вірш, взагалі витвір мистецтва, є, як відомо, результатом творчого натхнення — і оцю подібність між дзенським станом саторі і феноменом творчого натхнення відзначають дослідники дзен-буддизму. Різниця ж полягає в тому, що в «дзенському натхненні» зовсім відсутні елементи раціоналістичності і особистісності. Людина, опинившись у стані саторі, ніби розчиняється у дійсності і бачить істину в усіх проявах життя, зараз і на цій землі. Згідно з ученням Басьо, ідеальний стан хайку, тобто внутрішні умови для створення хайку, — це виключно інтуїція і повна об'єктивність. Поет говорив: «Хайкай треба писати, випереджаючи думку», а також: «Вчися сосни у сосни, бамбука — в бамбука. Тікай від самого себе. Істини не збагнути, якщо не подолати себе. Вчись — значить проникай у предмет, відкривай його сутність, відчувай її, — тоді народиться вірш». Хочеться ще раз наголосити: матеріалом для поезії хайку не є почуття і думки окремої людини — ця поезія відображує духовну єдність митця з природою. Басьо намагається в своїх віршах уникати поцінувальних слів, він тільки, як пише дослідник Уеда Макото, «кристалізує почуття природи». Як бачимо, в аргументах Н.С. Шефтелевич, що про них ішлося на початку передмови, нема ніякої містики. Найкраще ж на цю тему сказано, здається, у Т.П. Григор'євої, одного з найавторитетніших сучасних сходознавців: «Прекрасне тільки тоді істинне, коли воно позбавлене особистого, свого. Митець намагався розчинитися в предметі, і це відповідало «без особистісному» характерові світогляду. Чим дужче він приборкував, «скорочував» себе, тим більше наближався до справжньої реальності».

Процес творчості у стані саторі характеризується також короткочасністю. «Створення вірша повинно відбуватися миттєво»,— говорив Басьо. В одязі слова поетові треба явити тільки вершинну мить духовного піднесення; усі підйоми і спуски навколо цієї вершини постануть в уяві читача, якщо він виявить бажання до співтворчості.

Навіть така традиційна форма, як п'ятивірш, задовга для цього, вистачить і трьох рядків. Хайку — це єдиний образ, який не піддається розчленуванню, і цитувати з нього окремі, «кращі», рядки, як це буває в практиці дослідників інших жанрів і форм поезії, неможливо.

Проте дорога до миті хайку довга і важка. Майстерність, згідно з ученням дзен, закладено в природу кожної людини, а те, що називається талантом, полягає лише в наявності бажання і вміння працювати. Істина відкриється кожному, хто буде наполегливо йти до неї. І адекватно відтворити в слові мить найвищого духовного піднесення зможе лиш той, хто буде постійно і довго працювати зі словом — у віртуоза слова більше шансів «схопити мить». Басьо підкреслював, що поет повинен щодня тренувати і свою душу, і своє слово — тоді натхнення приходитиме частіше, а слово в цю мить не розгубиться і не вагатиметься.

Створення хайку Басьо розглядав як здійснення подвигу і вимагав від учнів вкладати в свій твір усю силу душі. Незадовго до смерті він сказав: «Кожен із віршів, що їх я склав за все життя, був написаний як передсмертний вірш».

Поезія Басьо вважається найбільш досконалим втіленням у слові одного з основних принципів традиційної японської естетики, який має назву «сабі». В японському мистецтві цю естетичну категорію почали розробляти ще за часів Сайгьо, в XII ст., але справжніх висот, і в теоретичному, і в практичному відношеннях було досягнуто в творах Басьо і його послідовників, — з часом вона стала символом «японської краси». Корінь «саб» входить до складу кількох японських слів і має широкий спектр значень: мерхнути, тьмяніти, вкриватися паутиною; сумний, покинутий, самотній, пустинний, заглухий; печаль, журба. Але як естетична категорія сабі має ще ширше значення, бо включає в себе також поняття прояснення, зосередженості, довірливості. Спокійна радість самотності, світла печаль — отак, хай і не в повній мірі, можна охарактеризувати сабі. Формально, зовнішньо сабі в творах мистецтва проявляється в скупості художніх засобів, приглушеності барв, ненав'язливості, тихості слів. «Сабі — це атмосфера (*досл.*: колір) вірша», — говорив

учень Басьо Мукаї Кьорай (1651–1704). Світлу печаль, виходячи з уявлень дзенців, можна назвати постійним, універсальним почуттям природи, кольором світу. А в зв'язку з тим, що завдання митця — «кристалізувати почуття природи», вдалим вважатиметься тільки той вірш, який створюватиме атмосферу світлої печалі, викликати це почуття в душі читача. Сабі — це вища гармонія для дзенського митця, його ідеал. І оцей ідеал поет намагається втілити в творі мистецтва, послуговуючись як матеріалом різноманітними, частіше звичайними навколишніми предметами і явищами, які, якщо вони справді пройняті кольором світу (а це вже залежить від майстерності автора), стають символами вічності. Зразковим у цьому відношенні вважається відомий вірш Басьо:

*Старий ставок!  
Жабка стрибе —  
сплеск пролунає.*

Цей вірш — ніби поетична формула життя: всесвіт — рух — наслідок. Це яскравий приклад саторі — інтуїтивного пізнання сутності світу. В останні роки життя (1690-1694) Басьо проголошує і розробляє ще один естетичний принцип, який має назву «карумі» (*до-сл.*: легкість, тонкість). Цей принцип передбачає простоту, прозорість, легкість, природність вірша. «Не захарашуйте віршів, не ходіть навколо та навкруг, і тоді у вас вийде те, що треба», — говорив Басьо. З одного боку, проголошення принципу карумі можна розглядати як конкретну реакцію Басьо на надмірну ускладненість деяких віршів його учнів, та й його самого (адже сабі не так-то легко втілити в сімнадцяти складах), а з іншого боку, тут ми зустрічаємося з наслідком звичайної еволюції від складності до простоти, характерної для багатьох поетів світу. Але не треба сприймати карумі як альтернативу сабі. Карумі — це ніби фільтр на шляху до незамутненого сабі, необхідна умова для того, щоб сабі проявило у вірші ще тонші свої риси. Сабі залишилось і в останніх віршах Басьо, тоді як карумі було притаманне багатьом його віршам попереднього періоду. У зв'язку з проголошенням нового принципу дещо зміни-

лась і тематика поезій Басьо. Якщо досі він частіше звертався до явищ природи, де легше було знайти символи вічного, то тепер його стали приваблювати буденні події людського життя, бо тут він бачив більше матеріалу для вираження простоти, невигадливісті, тонкого доброго гумору — того, що відповідало характерові поняття «карумі». Басьознавець Ебара Тайдзо пише: «Карумі в хайку — це пошуки краси собі в нових явищах». Підсумовуючи результати філософських і естетичних пошуків Басьо, його учень Хатторі Дохо (1657–1730) писав: «Вчення Майстра говорить про те, що треба піднести своє серце пізнанням вищої істини і повернутися до світу простих людей. Інакше кажучи, досягши просвітління, треба вернутися в цей марний світ».

Найкоротша в світовій поезії форма, хокку, змушувала японських поетів приділяти величезну увагу техніці вірша. Відкидалося все зайве, навіть інколи слова «робити», «бути», «бачити» і т. ін., що завдяки частій вживаності могли домислюватись читачем. Віртуозно обігрувалась багатозначність слів, а також омонімія, дуже поширена в японській мові. Наприклад, такий специфічний прийом, як «каке-котоба» (*досл.*: накладені, злютовані слова) давав можливість поетам за допомогою одного слова, багатозначного або омоніма, з'єднувати в єдине ціле дві фрази вірша, які за змістом могли бути дуже далекі одна від одної. (Цей прийом інколи вдається використати в перекладі — в тексті віршів «каке-котоба» виділені і роз'яснені в примітках). Але й при такій навантаженості кожного складу в хайку закони цього жанру вимагають обов'язкової наявності у вірші так званого «сезонного слова» («кіго») — вірші без таких слів зустрічаються як виняток. «Сезонні слова» вказують на пору року, про яку йде мова у вірші: сніг — зима, сакура — весна, хризантема — осінь. Віднесеність до певної пори року закріплювалася за цими словами (або словосполученнями) традицією і інколи не відповідала реальній дійсності: наприклад, довгий день — весняне словосполучення, а не літнє, довга ніч — осіннє, а не зимове. Відбилися на «сезонних словах» також особливості японського клімату: наприклад, мжичка, град — це зимові слова. Збірники хайку, як правило, упорядковуються за порами року, причому із «Вес-

ни» виділяється окремий розділ «Новий рік» (за давнім японським календарем рік починався з першого весняного місяця, що припадав приблизно на наш лютий). «Сезонні слова» в розділах розташовуються згідно з темами: час, небо, земля, людські справи, віровчення, тварини, рослини. Кожне «сезонне слово» ілюструється одним чи кількома віршами. Слова «весна», «літо», «осінь», «зима» не є власне «сезонними словами», і вірші з ними вміщуються на початку або в кінці розділу. «Сезонні слова» посилюють, увиразнюють створювану віршем атмосферу, бо викликають у японського читача безліч асоціацій — і літературних, і життєвих. Але, думається, і український читач знайде в поезії хайку чимало близького своїй душі. А те нове, що прозвучить для нього в дещо незвичному реєстрі, може стати причиною особливої радості. Як будь-яке відкриття.

*Г. Турков*



## Новий рік

### Прихід весни<sup>1</sup>

Учні письмовники дістають...  
А з чиєї сумки —  
сьогоднішній ранок весняний?

*В перший день Нового року проспав*  
На другий день  
не дам я маху знов! —  
Весна ж розквітла!

Весна прийшла.  
Ще тільки дев'ять днів  
полям і горам!

### Перший день Нового року

Перший день Нового року.  
Але задумався — і стало сумно.  
Як осіннього вечора.

### Коржі на листі папороті

Приснився коржик.<sup>2</sup> —  
Бо заснув на оберемку  
папоротевого листя.

---

<sup>1</sup> Заголовок може також перекладатись як «початок весни», «зустріч весни».

<sup>2</sup> Під рисові коржі, коли їх несли як пожертву в храм або як дарунок родичам, клали листя папороті. У день Нового року в хижці Басьо нема святкових коржів, а замість подушки — оберемок папоротевого листя. Отже, вірш відтворює закономірну асоціацію голодного бідняка.

## Весна

### Весняна ніч

*У храмі Хацусе*  
Тиха весняна ніч!  
Не можу очей відвести від людини,  
що молиться у кутку.

Весняні ночі  
куди й поділися,  
як розквітла сакура!

### Кінець весни<sup>1</sup>

Навіть вечірнього  
дзвону з храму не почув. —  
Кінчається весна.

В селі, де нема  
призахідного дзвону, — що робити  
весняними вечорами?

### Минає весна

Зниклу весну  
в димці бухти Вака<sup>2</sup>  
нарешті побачив!

---

<sup>1</sup> Японське словосполучення «хару-но куре» має значення і «кінець весни», і «весняний вечір».

<sup>2</sup> Димка над землею, взагалі непрозоре повітря — ознаки весни, і легкий туман, що буває часто, навіть улітку, над морем і узбережжям, ніби затримує весну.

Минає весна!  
Плачуть птахи, і в риб  
на очах — сльози.

## Імла

Вже весна прийшла?  
Навіть над безіменними горами<sup>1</sup> —  
легкий туманець.

*Милуюсь озером Біва*<sup>2</sup>.  
Сосна на мисі Кара<sup>3</sup>  
ще імлістіша,  
ніж квітучі сакури.

Над торішньою травною  
парок ледь-ледь помітний —  
один-два суні<sup>4</sup>.

Більш як на дзьо<sup>5</sup>  
весняний парок підіймається  
над порожнім п'єдесталом Будди.

Над моїми плечима  
весняний парок закурів. —  
Від паперової куртки.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> В поезії «вака» часто оспівувалась весняна димка — імла над горою Кагуяма. Басьо своїм віршем підкреслює, що весна прекрасна повсюди.

<sup>2</sup> Найбільше озеро Японії, славиться своїми красвидами.

<sup>3</sup> Сосна - одна з природних пам'яток цієї місцевості.

<sup>4</sup> Міра довжини, рівна 3 см.

<sup>5</sup> Міра довжини, рівна 3 м.

<sup>6</sup> Тут ідеться про куртку Басьо, зроблену з цупкого паперу, який звичайно використовувався для підстилок і загорання речей. Бідняки шили з нього верхній зимовий одяг.

Починає заходити сонце.  
От і настала розлука  
з імлюю весняного дня!

Ліньки й пальцем ворухнути! —  
Бо розбудили мене,  
коли мжичить весняний дощ.

Весняний дощ!  
Уздовж осищ струмки біжать —  
дірява стріха.

### **Невиразний місяць**

Перед вродою квітів  
соромно стало місяцю? —  
Сховався за хмаркою.

### **Набирання святої води<sup>1</sup>**

*Залишився на ніч у храмі Нігацудо, саме коли відбувався обряд  
набирання святої води*

Святу воду черпаючи,  
гримлять черевиками  
скрижанілі монахи.

### **Свято ляльок**

*Напередодні Свята ляльок вирушаю в подорож і залишаю свій  
дім на літо іншим пожилцям*

---

<sup>1</sup> Цей обряд відбувався перед світанком 7-го і 12-го числа другого місяця, коли ночі були ще досить холодні.

Настали такі часи,  
що і в солом'яній хижі зміни!  
Тепер виповниться ляльками.

### **Пора котячого женихання**

Від самої ячної каші  
зовсім схуд. Та ще й любов?  
Пора котячого женихання.

Котячі крики замовкли. —  
І стало помітне в спальні  
сяйво блілого місяця.

### **Соловей**

Повсюди тьохкання солов'їв:  
і за цією вербою,  
і перед тими хащами.

Ах, соловейко! —  
Скинув послід на коржика,  
що на ганку сушиться.

### **Жайворонок**

І цілого дня  
твоїм пісням не вистачає,  
жайворонку!

Вище від жайворонка  
відпочиваю в небі. —  
Гірський перевал!

## Ластівка

Ви в чарку мені  
грудку глини не вкиньте —  
ах, ластівки!

## Фазан

За батьком-матір'ю  
довго-довго тужу. —  
Після крику фазана.<sup>1</sup>

## Відліт диких гусей<sup>2</sup>

Хіба ж друзі ті,  
що роз'єднані хмарами!  
Розсталися гуси навек.

## Горобеня

Попискує горобеня.  
Йому відповідають миші  
зі свого кубельця.

## Пташине гніздо

*Мій сусіда вирушив у подорож*  
Темнісінька ніч!  
Своє гніздо загубив —  
плаче кулик.

---

<sup>1</sup> В японській поезії фазан — символ батьківської любові, бо не покидає своїх пташат, навіть коли випадає поле.

<sup>2</sup> В Японії дикі гуси навесні відлітають на північ.

## **Білорибка<sup>1</sup>**

У водоростях — аж кишить  
білорибок! У руку взяти —  
ій-бо, розтане!

Передранкова сутінь.  
Білорибка біліє на березі  
тоненькою рисочкою.

## **Жабка**

Старий ставок!  
Жабка стрибне —  
сплеск пролунає.

## **Метелик**

Чи є в китайців  
вірш про нього<sup>2</sup>, - розпитаю метелика,  
що пурхає поруч.

Метелик літає.  
Одна-однісінька тінь  
на всьому полі.

Пробудись, пробудись!  
Станеш другом моїм,  
сплячий метелику.

З химерами! —  
На квітку, що не пахне,  
сів метелик.

---

<sup>1</sup> Так японці називають ланцетника, рибу-лапшу.

<sup>2</sup> У Китаї існує притча про метелика. Мудрецеві Джуан-дзи приснилося, ніби він — метелик. Прокинувшись, він подумав: а тепер метелику сниться, що він — Джуан-дзи?

Метеликові крильця,  
скільки разів перелетіли ви  
через оцей паркан?

### **Слива**

Перед цією розквітлою сливою,  
здається, й бик замукав би  
першу пісню весни<sup>1</sup>.

І я досягаю  
божої висі! — Коли милуюсь  
квітами слив.

Квітучі сливи,  
ніжні верби... І подібні до них  
молоді хлопці, жінки!

Перелітний пташе, дивись:  
гніздо, яке ти покинув,  
стало сливовим квітом!

*Другові, що від'їздить*  
Не забувай! —  
Невидимого за нетрями  
сливового квіття.

Коли слива квітує,  
лиш на фіранку жіночу глянеш —  
і вже закохася!

---

<sup>1</sup> По-японськи одне слово «хацуне»: так називають перший у році спів солов'я; проте Басьо, побачивши розквітлу сливу, згадав статую сплячого бика, яку можна було побачити на подвір'ї сінтоїстського храму.



У це гірське село  
ряджені спізналися. —  
Вже квітне слива.

На обряд «чекання місяця»<sup>1</sup>  
з гілкою квітучої сливи  
пішов молодий монах.

Хіба ж їх підрахуєш! —  
Біля кожнісінького будинку  
сливи, верби...

Запах сливових квітів.  
І раптом — сонячні промені!  
Іду по гірській стежині.

Руків'я молотка. —  
З колишньої камелії?  
Чи, може, зі сливи?

## **Верба**

Соловей на гілці —  
це, мабуть, її душа? —  
Спить плакуча верба.

Весняний вітерець —  
туди-сюди! — Довів до ладу  
зачіски всіх верб.

Ще падають краплі дощу  
з неба заввишки декілька кенів<sup>2</sup> —  
з вершини плакучої верби!

---

<sup>1</sup> Обряд «чекання місяця» — відбувається в певні ночі місяця і передбачає жертвоприносини, їжу й питво. Бідний чернець не має нічого, крім гілки сливи.

<sup>2</sup> Кен — 1,8 метра.

Парасолькою допомагаю,  
аби протиснутися  
крізь вербові коси!

### **Камелія**

Це соловей  
зронив свою шапочку? —  
Пелюстина камелії!

*Цвіте стара сакура.*  
Змарніла красуня  
розквітла? Це спогади  
на схилі віку.

Люди радіють! —  
Адже в горах Хацусе  
розквітла сакура.

*В містечку Мінагуті після двадцятирічної розлуки зустрів дав-*  
*нього друга*  
В обох наших життях  
забували одразу ж  
квіти сакури!

Квітучі сакури —  
в гірській глушині. І двійко  
будиночків під черепицею.

О, скільки згадаєш,  
поки дивишся  
на розквітлу сакуру!

Завдяки мені  
побачиш сакури Йосіно,  
кипарисовий брилю!

По-моєму, вельми пасують  
до рису з бобовою підливою —  
квіти сакури перед очима!

*День милування сакурами*  
Під деревами —  
і супи, і приправи...  
І в них — пелюстки!

Як заздрю я їй! —  
На північ від марного світу  
сакура в горах цвіте.

Ех, якби голос мав,  
заспівав би зараз про сакуру!  
Бо скоро вже опадє.

### **Квіти сакури**

Натовп із сотні тисяч  
родин — таке милування  
квітами у столиці!

Навіть голландці  
подивитись на віти приїхали.  
На осідланих конях<sup>1</sup>.

Сакура квітне! В цей час  
монахи чомусь веселі стають.  
жінки — легковажні й доступні.

Оп'яніла від квітів!  
Чоловічий одяг на жінці,  
при поясі — меч.

---

<sup>1</sup> Тобто люди спеціально готувались, їхали здалеку.

Дуб не звертає  
уваги на квіти —  
сама велич!

*Піднявшись після хвороби*  
Черепичний дах  
храму Каннон виглядаю. —  
Крізь серпанок із квітів.

Коли сакура квітувала,  
сім днів підряд журавля бачили  
біля підніжжя гори.

Гедзя, що бавиться  
серед квітів з тобою,  
дивись не злопай, горобче!

Хмари квітів.  
Дзвін долинув... Із Уено<sup>1</sup>?  
Чи з Асакуса<sup>2</sup>?

І ви, кажани, вилітайте  
веселитися серед квітів,  
як і інші птахи!

Ніяк не доберу,  
з якого саме дерева?  
Але — який же запах!

Гостював я в сакури  
від початку цвітіння і до кінця —  
цілісіньких двадцять днів!

---

<sup>1</sup> Район міста Едо.

<sup>2</sup> Район міста Едо.

За всі ці дні  
подякував їй низьким поклоном  
при розставанні.

Під час квітування сакур  
горам краси не додасть  
навіть ранкова зоря.

О, як недовго  
на квіти сакур  
світить місяць!

Нехай і одяг намокне,  
все одно зламаю квітучу гілку  
у краплях дощу.

З усіх сторін  
злітаються пелюстки  
у хвилі Нію<sup>1</sup>.  
У цьому селі  
всі жителі — нащадки  
сторожів при квітах!

Нічого на дні не лишилось.  
Краще зужити цей дзбан  
як вазу для квітів!

Збагни цю душу! —  
Серед буйного квіття стоїть  
з одною чашкою рису.

---

<sup>1</sup> Інша назва розташованого в центрі Японії озера Біва. Так його називають тому, що тут живе багато птахів норців (яп. «нію»).

«Діти набридли!» —  
Тому, хто таке говорить,  
не збагнути квітів.

## Персики

Зустрівишся з другом,  
На одежу мою  
квіти персиків Фусімі<sup>1</sup>  
струшуйте краплі<sup>2</sup>!

І човни на морі  
в цей час, здається, спочивають. —  
Квітнуть персики на узбережжі.

## Гліцинія

Геть виснажений дорогою  
шукав ночівлі. І раптом —  
побачив квіти гліциній!

## Гірська троянда

Зашелестіли додолу  
пелюстки гірської троянди?  
Ні, це малий водоспад.

Гірські троянди розквітли,  
коли в Удзі<sup>3</sup> сушать листя чаю  
і лине його аромат.

---

<sup>1</sup> Передмістя міста Кіото.

<sup>2</sup> *Квіти ... струшуйте краплі* — щоб не було видно сліз радості.

<sup>3</sup> Місцевість біля **Кіото відома** своїм чаєм. Тут же протікає річка Удзігава, яка славиться гірськими трояндами.

Гірська троянда!  
Її гілочки так і просяться  
прикрасою на капелюх.

### **Квіти суріпиці**

Про росу гірських троянд<sup>1</sup>  
мріють сумні обличчя  
квітів суріпиці!

Горобчик на полі суріпиці. —  
Такий має вигляд,  
наче милується квітами.

### **Азалія**

Квіти азалії в цебрику,  
а в їхнім затінні сушену тріску  
розкришує жінка.

Самотньо живе монашка.  
хижа її непривітна.  
Навколо ж — біла азалії!

### **Молоді листочки очерету**

Найперше я спитаю,  
як називають тут оцей очерет,  
що пустив молоді листочки.

*Приятель Ріка прислав мені саджанець бананової пальми  
Посадив бананову пальму.  
Тепер ви мені нецікаві,  
перші пагони очерету.*

---

<sup>1</sup> Роса на квітах гірських троянд здавна була предметом оспівування в японській літературі.

## Фіалки

Вийшов на гірську стежину —  
і так приємно защеміло в грудях...  
Та навкруги ж — фіалки!

*Пам'яті друга, що помер на чужині*  
Ще печальніші,  
ніж «туга за батьківщиною»<sup>1</sup>,  
фіалки на могилі.

## Грицики

Пильніше придививсь —  
і квіти грициків побачив  
під парканом!

Тільки раз у рік<sup>2</sup>  
люди звертають увагу  
на вас, грицики!

## Ямс

*На горі Бодайсен*  
Розкажи мені все, що знаєш  
про печальні події на цій горі,  
копачу ямсових бульб!

## Морська капуста

*Старий торговець устрицями*  
Легше було б, ніж устриць,

---

<sup>1</sup> В оригіналі вжито слово «тоокі» (*досл.*: «обов'язково повернешся додому»), це народна назва рослини дудник; в поезії — символ туги за батьківщиною.

<sup>2</sup> Тобто в сьомий день першого місяця.



носити, наприклад, морську капусту.  
Але старий *не продає*<sup>1</sup>.

О, як же я знемощів! —  
Ївши морську капусту,  
відчув пісок на зубах.

## Літо

### Четвертий місяць<sup>2</sup>

Згадалися гори Кісо!  
Там і в четвертому місяці  
ще милуються сакурою.

### Шостий місяць<sup>3</sup>

Липнева спека!  
Вершину хмарою прикрила  
гора Арасі.

### Спека

Спекотне сонце  
утопила в морі  
річка Могами.

---

<sup>1</sup> В японській мові слово «продавати» (уру) має таке ж переносне значення, як і в українській — «зраджувати». В цьому вірші його вжито одночасно в обох значення: старий не продає морської капусти, хоч вона і легша, бо не продає (не зраджує) устриць, продажем яких займався ціле життя.

<sup>2</sup> Четвертий місяць — перший місяць літа, припадає приблизно на травень за григоріанським календарем. В долинах сакура цвіте звичайно в третьому місяці.

<sup>3</sup> Інша назва місяця — «безводний»: у цей час дощі припиняються і починаються найспекотніші дні японського літа.

## Скоро осінь

Вже скоро осінь...  
Серця зближаються  
в тісній халупці.

## Дощі п'ятого місяця

Під час літніх злив  
ноги в журавля  
стали короткими<sup>1</sup>.

Під час червневих дощів  
на плавуче гніздо норця<sup>2</sup>  
ходім подивимось!

У мряці літніх дощів  
тільки одне й розрізнити можна —  
міст над річкою Сета.

Всі зливи червня позбирала  
й тепер — сама бистринь,  
річка Моґамі.

Пора червневих дощів.  
Різнобарвні аркушики<sup>3</sup> відлипають,  
лишаючи на стіні сліди.

---

<sup>1</sup> Тобто піднявся рівень води. Басьо з гумором натякає на слова із «Джуан-дзи»: «Якщо довге — не значить зайве, якщо коротке — не значить недостатнє. Видовж короткі лапки качки — зробиш боляче; відрубай довгі ноги журавля — завдаси страждань».

<sup>2</sup> В поезії «вака» це словосполучення вживалось як образ самотності, покинутості. Цей піднесено печальний образ Басьо вводить у вірш з очевидно гумористичним змістом: під час мряки і повеней пори червневих дощів їти дивитись на гніздо норця — справа несерйозна.

<sup>3</sup> Смужки кольорового картону, на яких писали вірші, малювали, а потім наклеювали на стіни.

Червневі дощі! —  
В цю пору й гусінь хворіє.  
Шовковичні посадки.

### **Вітерець**

Благодать! Запах снігу  
з вершини гори приносить  
теплий вітерець у долину.

### **Насолода**

Ах, яка прохолода!  
Молодик ледь-ледь проступає  
над горою Чорне крило.

Свою прохолоду  
морю передає  
річка Могамі.

Скільки свіжості в цій вербі,  
що на її гілочки окунців  
нанизує жінка рибалки!

Суть прохолоди  
відбито в картині  
«Бамбук у Сага».

### **Літній місяць**

У пастці восьминіг! —  
І тепер даремні його мрії  
під літнім місяцем.

*Місяць літньої ночі*

В долині плеснеш,  
і поки лунає — уже й світанок!  
Такий-от місяць улітку.

Річка Чистий водоспад!  
Під літнім місяцем видко:  
нема й порошинки у хвилях.

### **Джерельна вода**

Тільки зачерпнув долонею —  
а вже й зуби заломило.  
Джерельна вода!

### **Зміна одягу<sup>1</sup>**

Просто верхній зняв  
і поклав у заплічну торбинку —  
то і зміна одягу!

### **День народження Будди**

*В Нара побачив, як народилося оленятко*  
В той самий день,  
коли святкують народження Будди,  
народилося це оленя!

---

<sup>1</sup> В перший день четвертого місяця відбувалася зміна зимового одягу на літній.

## Літнє затворництво<sup>1</sup>

На короткий час  
усамітнися в гроті під водоспадом.  
Починається ж «літнє затворництво»!

## Тімакі<sup>2</sup>

Загортає тімакі жінка.  
І однією рукою щохвилі  
змахує прядки з-перед очей.

## Садіння рису

*В холодку під вербою, що її оспівав Сайгьо*  
Пробув біля тебе,  
аж поки цілу ділянку не засадили.  
Пора мені йти вже, вербо!

Нарешті зі справжнім мистецтвом  
зустрівся в цій глушині! —  
Пісня садіння рису.

Як вправно мелькають руки  
при садінні рисової розсади! —  
Згадалась тканина «сінобу»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> У ревних буддистів щорічний період затворництва тривав 90 днів, починаючи від 16-го числа четвертого місяця. Басьо — буддист, але передусім поет, і не може так довго не спілкуватися зі світом.

<sup>2</sup> Рисові коlobки, загорнуті в бамбукове листя.

<sup>3</sup> Тканина з химерним візерунком; виготовлення її було дуже складним.

## Риболовля бакланами<sup>1</sup>

Спочатку цікава була,  
та скоро стала сумною  
риболовля бакланами.

## Просушування зимових речей

*Одержавши повідомлення про те, що померла Тіне, молодша сестра Кьорая*  
Мабуть, вивішено сьогодні  
одежу й тих, що вже їх нема...  
Просушують зимові речі.

## Холодок

Ось життя моє:  
тішитися холодком  
ветхого бриля!

Сотні рі подолав.  
Нагородою — відпочинок у холодку  
під самими хмарами.

*Відвідав зарослий бур'яном сад приятеля, який давно поїхав звідси*  
«Вирощувачу динь,  
з'явися зараз тут!» — запрошує  
вечірня прохолода.

---

<sup>1</sup> Відбувається вночі при світлі ліхтарів. Рибалка сидить у човні і тримає на довгих поворозках кількох бакланів, які, пірнаючи, ловлять рибу. Щоб птахи не проковтували спійману рибу, їм на шию чіпляють кільце.

## Легкий літній одяг

*Відпочиваю після важкої мандрівки*  
Навіть вошей  
з блаженного літнього одягу  
ще не повибирав.

## Зозуля

Мабуть, зозулю кличе! —  
Колосками киває  
очеретиння пшениці<sup>1</sup>.

Що в тій стороні,  
куди полетіла і зникла зозуля?  
Самотній острів.

Завертай коня —  
і навпростець через поле!  
Там зозуля кує.

Помаранчі пахнуть<sup>2</sup>! —  
І закувала зозуля, яку я чув  
аж колись, у степу.

Зозуля вночі закувала! —  
Крізь зарості бамбука  
просочується місячне сяйво.

Зозуля співає! —  
У п'ять сяку заввишки  
витагнулися півники.

---

<sup>1</sup> Пшеничне поле Басьо називає очеретинням для того, щоб нагадати читачеві поетичний образ «волоття очерету під вітром»: коливаючись, воно ніби кличе до себе людину.

<sup>2</sup> Пахоші помаранчів за японською поетичною традицією викликають спогади про минуле.

Зозуля! —  
Своє «ку-ку» простелила  
понад водою.

Хоч за кущами їх не видно,  
але збирачки чаю теж, напевне,  
заслухалися піснею зозулі!

Мене, сумного,  
зроби вже геть печальним,  
гірська зозуле!

### **Старість солов'я<sup>1</sup>**

Соловей улітку  
в заростях молодого бамбука  
оплакує старість свою.

### **Водяні пастушки**

Почувши, що тут  
водяні пастушки щебечуть,  
в Сая заночував!

### **Жаба**

Виповзай до мене!  
З-під сараю чується  
жаб'яче кумкання.

---

<sup>1</sup> Вірші, що оспівують солов'я, складаються навесні, а влітку він уже нецікавий для поетів, ніби постарів.



## **Равлик**

*Скеля, що виступає в море, поділяє узбережжя на Сума і Акасі  
Равлику!*

Ріжками покажи,  
де Сума, де Акасі...

## **Цикада**

З кінчика гілочки,  
як відквітла пелюстка, злетіла  
оболонка цикади.

*Учень Сампу, проводжаючи мене, подарував літнє полотняне  
кімоно*

Тепер на плечах  
я маю тканину легеньку,  
як крильця цикади!

Гул на плечах,  
я маю тканину легесеньку,  
як крильця цикади!

Гул стоїть, —  
наче під дзвоном, в який ударили.  
Стільки цикад!

Як тихо! —  
Скеля в себе вбирає  
навіть пісню цикади.

Незабаром помруть! —  
Про це навіть думки нема,  
коли чуєш цикад.

## **Світляки**

Тільки-но, збитий з травинки,  
став падати — одразу ж полетів  
світлячок!

Милування світляками!  
Та човняр п'янений,  
і рухи його непевні...

## **Мухи**

І навіть прикрощі подорожі  
чуттєвій душі — корисна наука!  
В Кісо замучили мухи.

## **Комарі**

Вдома у мене  
комарі напрочуд дрібненькі!  
Хоч за це подякує гість.

## **Блохи**

*«Принади» мандрівного життя*  
Блохи! Вошва!  
Ще й кінська сеча  
тече під подушку.

## **Унохана<sup>1</sup>**

*Дізнався, що мій приятель Дайтен помер на початку року, коли  
саме цвіли сливи*

---

<sup>1</sup> Дейція зубчата, декоративний кущ, цвіте білими квітами на початку літа.

Відквітувала слива!  
Вклонився білим квітам унохана,  
скропивши їх сльозами.

*Місяць тому померла мати Кікаку*  
І навіть квіти унохана  
біля хати без господині  
якісь холодні й безглузді!

### **Колосся**

Отже, ходімо зі мною!  
Будем жувати колосся  
і спатимем просто неба.

Схопився за колос,  
аби хоч на щось опертись.  
О розлука!

### **Бамбукові паростки**

Бамбукові паростки!  
Як часто в дитинстві  
я їх малював!

Як гірко, коли подумасш:  
живе людина — і врешті-решт  
стає бамбуковим паростком.

## **Молоде листя**

*Статуя священика Дзяньдженя, що осліп від бризок солоної морської води, коли плив до Японії*

Молодим листячком  
я стирав би краплі  
з Ваших очей!

Це справжні коштовності! —  
На молодих зелених листочках  
грають сонячні промені.

## **Нетрі**

В густющих нетрях  
на горі Грозівій  
лиш вітер знайде стежку.

## **Зелений гай**

І навіть дятли  
не руйнують цю хижку  
в зеленому гаї!

## **Квіти татібана**

Дорога в Суруга!  
Тут навіть квіти татібана  
пахнуть чаєм<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Квіти татібана (неістівний цитрус) мають чудовий аромат і оспівуються у віршах, але автор перебуває в місцевості, яка славиться своїм чаєм.

## **Півонія**

*Написав, покидаючи дім учня Тойо*  
Покидаю цей дім,  
як бджола розстається  
з осереддям півонії.

## **Ірис**

Ірис. А ось —  
подібний-подібний!  
Відбиття у воді.

Побачу іриси —  
й відразу хочеться  
створити хокку.

Листям ірисів  
на ногах закріплю  
сандалі без поворозок.

## **Мак**

*На прощання з учнем Тококу*  
Білому макові  
крильця свої метелик  
подарував на згадку.

## **Гвоздики**

Напитися б і заснути  
отут, на узбережнім камінні  
серед червоних гвоздик!

## **Квіти каштана**

Ти теж усамітнися  
й не покажеш квітів кожному? —  
Каштан за хатою.

## **Квіти мімози**

Ніби красуня Сі Ши  
під дощем задрімала —  
мімоза цвіте в Кісагата!

## **Диня**

Ранішньою рососою  
замурзавшись, посвіжіла  
грязь на динях!

Ах, перша диня!  
Начетверо її порізати?  
Ні, краще на кружечки!

## *Учневі*

Не наслідуй мене!  
Бо скажуть тоді про тебе:  
друга половинка дині.

## **Баклажани**

Це справжнє диво! —  
Після блукань у горах  
посмакувати перших баклажанів.

## **Молода хвоя сосен**

Річка Чистий водоспад!  
На прозору поверхню впала  
зелена хвоїнка з сосни.

## **Літня трава**

Літні трави буяють! —  
Оце й все, що лишилось від мрій  
славних лицарів.

## **Осінь**

### **Сьомий місяць**

Сьомий місяць.  
Навіть шоста ніч  
вже якась незвичайна!<sup>1</sup>

### **Початок осені**

Початок осені!  
Склав сітку від москітів —  
і вкрився, наче ковдрою.

### **Кінець тепла**

В корівнику  
комариний писк усе темніший —  
минає літнє тепло!

---

<sup>1</sup> *Шоста ніч ... незвичайна* — ідеться про ніч напередодні свята. У сьому ніч сьомого місяця святкують «зустріч двох зірок» - Пастуха і Ткалі (Вега і Алтаїр).

## **Початок холоду**

Вже досить холодна! —  
Уперся ногами в стіну,  
дрімаючи по обіді.

## **Вітер проймає тіло**

Купу моїх побілілих кісток  
малює в серці вітер,  
проймаючи тіло!

## **Холодна осіння ніч**

Під казанком із локшиною  
перевертаю вуглинки.  
Холодна ніч!

Нудоту осінньої ночі  
відразу розметала  
бесіда друзів!

## **Глибока осінь<sup>1</sup>**

На всохлу гілку  
сів ночувати крук.  
Глибока осінь.

*Вирушаючи в мандри, думав, що помру*  
А все ж таки не вмєр! —  
Кінець ночівлям просто неба,  
але — глибока осінь.

---

<sup>1</sup> Інше значення заголовка — «Осінній вечір».



*Портрет друга*

Подивись-но сюди! —

Я теж сумую...

Глибока осінь.

Голоси людей почулись...

А вони цим шляхом додому вертаються!

Осінній вечір.

Дорого моя!

Нема нікого назустріч.

Лиш осінній смерк.

Стулку черепашки від тіла

відривають — прощаюсь, вирушаючи

у Футамі в кінці осені.

Вже кінчається осінь.

Але це є надія

для зеленого мандарина.

Осінь кінчається.

Розтулили долоні

шкаралупки каштанів.

**Молочний шлях**

Розбурхане море!

Але до острова Садо

є ще й Молочний Шлях.

## Блискавка

*Якось один мудрий монах сказав приблизно так: «Недозрілий Дзен — джерело глибоких ран». Мені запала ця думка в душу*  
Який же високий той,  
що не бачить суті життя  
у блискавці!

## Буревій

Каміння летить, -  
це на горі Асама  
вітер шаліє!

Он навіть вепра  
помчав разом з усім  
цей буревій!

## Осінній вітер

Ви мавпячим криком заслухуетесь?<sup>1</sup>  
А як вам підкидька плач  
на вітрі осіннім?

Осінній вітер гуляє! —  
І в заростях, і на полях...  
Колишня застава Фува<sup>2</sup>.

Схід, захід —  
повсюди гірко.  
Осінній вітер.

---

<sup>1</sup> Мавпячий крик у китайських (і пізніше в японських) поетів був ідеалом сумного плачу.

<sup>2</sup> Славнозвісна в давнину застава, оспівана в поезії.

Нутро проймають  
гіркість редьки,  
осінній вітер.

Набридла ця подорож!  
Скільки сьогодні вже буде днів?  
Осінній вітер дме.

*Перед могилою поета Іссьо*  
Здригайся й ти, могило!  
Бо до мого ридання —  
ще й осінній вітер.

Яскраво-яскраво  
світить байдуже сонце, але —  
вітер уже осінній!

*Храм Намадера*<sup>1</sup>  
Брили навколо нього  
біліші від скелі під «Кам'яною горою»<sup>2</sup>.  
Вітер осінній дме.

Осінній вітер задув!  
Кладовище в Ісе стало  
ще більш похмуре.

Вимовив слово —  
і губи задубіли.  
Осінній вітер!

---

<sup>1</sup> Храм у місті Комацу (префектура Ісікава).

<sup>2</sup> «Кам'яна гора» (Ісіямадера) — храм у місті Оцу (префектура Сіга); скеля, на якій він стоїть, відома своїм білим кольором. Білий колір у японській традиції — барва осені, смутку, трауру.

В корівнику —  
дзижчання комарів слабшає.  
Осінній вітер.

Осінній вітер!  
Здригається на гілках павловнії  
запушений інеем плющ.

Поночуйте просто неба,  
тоді й збагнете вірші мої!  
Осінній вітер.

### **Місяць**

Хоч з чим його порівнюй —  
все даремно! Він ні на що не схожий,  
триденний місяць-молодик.

Тонесенький молодик!  
Земля під ним — як туман...  
Гречка саме цвіте.

*У третій день дев'ятого місяця відвіую могилу Ранрана*  
А з-під землі чи видний тобі  
в цей поминальний сьомий день<sup>1</sup>  
триденний молодик над могилою?

Милуючись місяцем,  
навколо ставка проблукав  
цілісіньку ніч!

---

<sup>1</sup> Сьомий день — після смерті був днем поминання.

Повний місяць!  
Подививсь на поверхню озера —  
куди там усім красуням!

Повний місяць! —  
І гарних облич не стало  
в нашому гурті.

Повний місяць.  
Хай би їх було більше, ніж два!  
Пливемо річкою Сета.

Невже то квіти сакури  
проступили під місячним сяйвом?  
Ні, бавовни розкриті коробочки!

Хмарки іноді  
дають можливість перевести дух.  
В час милування місяцем.

Зупинився на ніч у храмі —  
і з вельми поважним обличчям  
милуюся місяцем.

Селянський хлопчисько! —  
Не кидає рушити рис,  
милуючись місяцем.

Друзів, що піднесли мені рис,  
я запросив сьогодні ввечері  
в гості до повного місяця.

Так легко проплив угору  
і раптом засоромився —  
сховався за хмарку місяць.

Відімкніть же двері,  
місячне сяйво впусить  
у храм Укімідо!

Їдучи верхи, заснув.  
В нетривкому сні — місяць уже далеко,  
і димок готування чаю.

Сьогодні місяця нема.  
Тисячолітню криптомерію  
заколисує буря.

І на ньому б зробити  
малюнок, як на лакованій чарці!  
Місяць над шинком.

*На горі «Покинута стара»<sup>1</sup>*  
Я раптом побачив її —  
плаче, самотня...  
Разом на місяць дивитимемось!

*Написано в храмі Дзенкодзі*  
Місячне сяйво  
для всіх напрямків, для всіх сект  
одне-єдине!

Хіба тільки місяць?  
Через дощ — і змагання борців  
не побачив сьогодні.

*Написано осінньої дощової ночі в бухті Цуруга,  
де колись затонув дзвін*

---

<sup>1</sup> Назва гори пов'язана з легендою: один чоловік на вимогу своєї дружини відніс на безлюдну гору свою стару тітку, яка замінила йому матір, і покинув її там. Але, повертаючись, задивився на повний місяць і розкаявся у скоєному.

А де ж бо місяць?  
Дзвін-то, відомо, він затонув  
і тепер на дні моря...

Сама по собі досконала —  
і місячне сяйво їй не потрібне...  
Гора Ібукі.

*П'ятнадцята ніч восьмого місяця*  
Хто сьогодні милується  
місяцем у Йосіно? Мені ще до нього  
Цілих шістнадцять рі.

І вигляд усєї осені  
вже став таким, як обрис місяця  
за густим дощем.

Під покривом ночі  
в освітлений місяцем каштан  
залазить гусінь.

Ще не оклигав як слід  
після хвороби, а вийшов-таки  
подивитися на останній місяць<sup>1</sup>.

## **Роса**

Росинки — крап-крап.  
Може, спробувати ними  
змити бруд зі світу!

---

<sup>1</sup> Повний місяць у ніч на 14-е дев'ятого місяця, тобто остання **повня** осені.

*На березі затоки Футами, де жив Сайгьо*  
Може, тушечницю його  
я оце підібрав... Заглибинка  
в камені повна роси.

### **Туман**

Туман — як щільна мжичка.  
У день, коли не видно Фудзі, —  
якийсь химерний настрої!

### **Осінній іній**

*Пасемко сивого волосся покійної матері*  
У руку взяти — розтане!  
Адже сльози такі гарячі...  
Осінній іній.

### **День поминання**

День поминання.  
Але й сьогодні над місцем спалення  
димок піднімається.

*Почувши про смерть монахині Дзютей*  
О, ти не думай,  
що постать твоя незначна!..  
День поминання.

### **День відвідання могил предків**

Всією родиною  
на кладовище прийшли,  
з ціпками, сиві...



## **Плач**

*Зупинився на ніч в одного монаха*  
Щоб наслухався я досхочу —  
ляскай, ляскай прачем,  
дружино господаря!

Старець-дресирувальник  
халатик своєї мавпи  
б'є прачем!

## **Олень**

Під кінець його крику  
печальний привук «Бі-і».  
Олень уночі.

## **Дика гуска**

Знесилена дика гуска  
серед холоду ночі впала на землю.  
Отак ночують мандрівці.

## **Цвіркун**

*Побачив у храмі реліквію — шолом великого Санеморі*  
О, жорстока доля! —  
Під шоломом славного воїна —  
домівка цвіркуна.

Лежу й висмикую  
сивини. А в узголів'ї —  
сюрчить цвіркун.

Хата рибалки.  
В купці поміж криветками  
замішався цвіркун.

### **Верба скидає листя**

Лиш підмівши подвір'я,  
гостинний цей храм покину...  
Осипаються верби.

Квітучі хагі,  
на однісіньку ніч дайте притулок  
здичавілому псові.

Під одним дахом зі мною  
зупинились на ніч і повіі. —  
Квіти хагі і місяць.

Хвиля на хвилюк відринула.  
Серед дрібненьких скойок —  
рештки квітів хагі.  
Опадайте, квіти хагі!  
Лягайте між рожевими скойками  
і в наші келихи.

### **Стебла місканту під вітром**

*Поховавши свого друга — монаха Доккяя*  
Усе в цім світі —  
похитається, як стебельце під вітром,  
і зав'яне назавжди.

## **Хризантеми**

П'ють ранковий чай —  
і жодних розмов між монахами.  
Хризантеми саме цвітуть.

Очей не відведеш! —  
І після бурі такими  
лишилися хризантеми.

І метелик прилетів  
попити настій  
з пелюсток хризантем!

О аромат хризантем! —  
В давній столиці Нара  
між старовинних статуй.

*В домі поетеси Сономе*  
На білій хризантемі —  
хоч як придивляйся! —  
жодної пилінки нема.

Інколи не тільки милуються,  
але й закушують хризантемами. —  
Який-бо салат з пелюсток!

### **Дика троянда**

Дика троянда квітла  
поруч з дорогою — і опинилась  
у пащі мого коня!

## «Обличчя ранку»<sup>1</sup>

«Обличчя ранку».  
Хай і невдалий малюнок —  
а як зворушує!

Ах, «обличчя ранку»!  
І навіть воно —  
не стало другом моїм.

## «Жіноча квітка»<sup>2</sup>

Побачив її —  
і мову відібрало.  
«Жіноча квітка»!

Тоненька, струнка,  
та ще й вкрита росинками. —  
«Жіноча квітка».

## Бананова пальма

*Почуття в бідній халупці*  
Шумить під вітром банан,  
та кожну дощинку, що падає в цебрик,  
я чую цієї ночі!

## Квіти трав

Скільки різних трав!  
І в кожної — свої квіти.  
Оце і є подвиг.

---

<sup>1</sup> Іпомея, кручені паничі.

<sup>2</sup> Японська назва патриції, рослини з дрібними жовтими квітками, зібраними в пишні суцвіт-  
тя, зовні подібної до валеріани. В поезії часто порівнюється з жінкою.

### **Дикий виноград**

За висячий місток  
своє життя зачепив  
лісовий виноград!

### **Перець**

Там мою хижку шукайте,  
де зарості споришу  
і стручки перцю!

### **Гарбуз**

Одна в мене річ —  
легкий порожній гарбуз.  
Як моє життя!

### **Бататові бульби**

Миють бульби жінки.  
якби тут Сайгьо був зараз —  
він склав би вірша про це.

### **Гречка**

Гречка ще тільки цвіте. —  
Квітами обабіч стежки  
пригощають у гірській хатці!

## **Ранній рис**

Як пахне ранній рис!  
А праворуч від поля, яким іду, —  
ще й затока Арісо<sup>1</sup>.

## **Хурма**

Село це прадавнє  
Щоб поруч хурми не було —  
такої хати нема!

## **Осінь**

На щойно зжятий  
клаптик поля сів журавель!  
Осінь у селі.

То мене проводжали,  
то я проводжав... І нарешті,—  
осінь у горах Кісо.

Метеликом так і не ставши,  
дожила до глибокої осені  
овочева гусінь.

Піти б разом з осінню  
аж до самого кінця —  
до річки Комацу!

Чому цієї осені  
ти так постарів?  
Птах серед хмар.

---

<sup>1</sup> Давня назва бухти Тояма в однойменній префектурі. Цю затоку щедро оспівано в давній поезії. Настрій поета, який вдихає запах раннього рису, ще поліпшується при спогляданні славновісного красвиду.

Глибока осінь стоїть.  
А по сусідніх хатах  
що поробляють люди?

## Зима

### Холод

Така холодна вода! —  
Ніяк не може заснути  
чайка на хвилях.

*Ночівля в дорозі*  
Опалу хвою палю,  
грію рушник над вогнем.  
Ух, холоднеча!

Місяць! Квіти! —  
Від цих глупств наведене на розум  
зимова холоднеча.

### Останній місяць року

Навіщо в місто,  
у гамір грудневого ринку,  
вороне, ти летиш?

### Кінець року

Трави «забудь-печаль»<sup>1</sup>  
нарву, щоб приправити їжу,  
коли проведжатиму рік.

---

<sup>1</sup> Так японці називають рослину, схожу на дику лілею. Її листя їстівне, але тільки молоде. Приправляти ним їжу в кінці року поет збирається тільки завдяки назві, аби забути всі колишні печалі.

Кінчається рік. Під звуки  
товчення рису в чужих домах  
засинати так важко!

Вже закінчився рік,  
а я і досі — під брилем,  
у сандалях з соломи.

*Одержував від людей подаяння, просив милостиню, і так поти-  
хеньку, не померши з голоду, дожив до кінця року*  
Та я ще себе  
до щасливчиків зарахую  
на старості літ!

То на сніг, то на місяць —  
розпорошив свій час, як хотів!  
Кінчається рік.

В порожній батьківській хаті  
плачу над своєю пуповиною.<sup>1</sup>  
Кінчається рік.

Оригінал великого майстра  
на ринку — як це печально!  
Кінець року.

---

<sup>1</sup> Існував звичай зберігати пуповину дитини загорнутою в папірець, на якому писали ім'я дитини і дату народження. Басьо знайшов цей згорточок, коли відвідав рідний дім після смерті батьків.



## **Початок зимової мжички**

*В одинадцятий день десятого місяця, вирушаючи в далеку подорож, написав прощальний вірш «Мандрівцю!» — Так віднині будуть кликати мене....*  
Починається зимна мжичка.

Починається зимна мжичка.  
Мавпа вигляд має такий,  
ніби хоче й собі плаща.

Принаймні у перший день  
зимової мжички і ви, молоді,  
станете старими в душі!

## **Зимовий дощ**

Хмари теж інколи  
бризкають, як пес на бігу?  
Перейшов короткий дощик.

Ночівля просто неба.  
І собака десь плаче під дощем?  
Скавуління з темряви.

*Потрапив у гостинний дім*  
Тут, нарешті, у море  
кину свої солом'яні сандалі  
і бриль, просяклий дощем!

Я без бриля,  
а на мене перещить дощ?!  
Та хто йому дозволив!

Дощить та й дощить!  
Свіжа стерня на полі  
вже почорніла.

Тільки почали сушити  
солону сьогорічних жнив —  
а вже зимова мжичка!

Цікаво, цікаво,  
чи перейде сьогодні у сніг  
оцей холодний дощ?

### **Іній**

*Відшукав відлюдницьку хижку приятеля*  
Як я і думав —  
похмура від інею  
напіврозвалена хата!

### **Мороз**

Мабуть, засну,  
тільки позичивши одяг в опудала!  
Опівнічний мороз.

### **Перший сніг**

Перший сніг! —  
Аж довгі листки нарцисів  
позгиналися!

Перший сніг  
припорошив свіжі дошки  
недобудованого мосту.

## Сніг

*Під час милування снігом*  
Гей, торгаші!  
Оцього бриля продам.  
Разом зі снігом на ньому.

Навіть кінь подорожнього  
привернув до себе мою увагу.  
Вранці — повсюди сніг!

Випив вина,  
але ще гірше не спиться.  
Нічний снігопад.

Але ж зараз хто-небудь  
гори Хаконе долає!  
Ранок з глибоким снігом.

*Згадуючи торішню подорож з приятелем на північ*  
Цікаво: чи випав  
і в цьому році такий же сніг,  
який ми з тобою бачили?

Сніжинки сиплються  
на рештки очерету,  
зрізаного для стріхи.

Ви подивіться  
на звичайну гидку ворону, —  
але сніжного ранку!

Нумо, друзі,  
ходім милуватися снігом. —  
Блукатимем, поки впадемо!

Розпалюй вогнище!  
А я принесу щось надзвичайне —  
снігову кулю!

### **Зимовий вітер**

Складач безглуздих тривіршів...  
Так, зараз, під вітром скаженим,  
я схожий на Тікуся!

Поривчастий вітер  
сховався в бамбуковім гаї? —  
Бо раптом затих.

Набридла столиця.  
Вирішив серед вітрів  
поселитися взимку.  
Зимовий вітер  
вигострив скелі  
між криптомеріями!

### **Зимове сонце**

Зимове сонце!  
Задубілий верхівець  
і сам — як тінь.

### **Крига**

*Почуття зимової ночі в Фукагава*  
Зойкне весло, вдарившись  
об хвилю, — і скрижаніє нутро...  
Ніч і сльози.

Тріснув глек —  
крижане пробудження  
серед ночі!

### **Пересохлий степ**

У дорозі занеміг.  
І сниться: степом пересохлим  
мечусь туди-сюди.

### **Зимування**

І зимування — свято,  
якщо в твоєму серці —  
квітуха слива!

Перебуваю зиму вдома.  
Знов підійду до стовпа серед хати,  
спиною притулюсь.

### **Піч**

Підмазує піч до зими...  
За рік постарів тинькар. —  
Іній на скронях.

### **Жаровня**

Давно вже замовк цвіркун,  
та сьогодні знов заспівав! —  
Розпалити жаровню.

## Паперове плаття

Зморшки на ньому розгладжу  
і вирушу милуватися снігом. —  
Старе паперове плаття!

## Сокіл

Зрадів, побачивши  
самотнього сокола.  
Мис Ірагодзакі<sup>1</sup>.

## Дика качка

Над морем смеркало.  
Лиш голос дикої качки  
ледь-ледь біліє.

## Кулик

«Помилуйтеся темрявою  
на Зорянім мисі<sup>2</sup>!» —  
Здається, запрошують кулики.

## Сушена риба

*Багаті люди їдять м'ясо, благородні мужі вдовольняються корінцями, а я — просто бідняк*  
Сніжного ранку  
мені, самотньому, тільки й гризти  
сушені риб'ячі тельбухи.

---

<sup>1</sup> На цьому мисі (гора Хонейма) сідають соколи під час перельоту на південь. Оспівувати соколів на мисі Ірагодзакі — давня традиція японської поезії. Крім того, тут жив на засланні приятель Басьо поет Тококу. Отже, вірш має подвійний зміст.

<sup>2</sup> Місцевість (у районі сучасного міста Наґоя), відома гніздуванням куликів.

## **Трепанги**

Ще живими  
в одну брилу  
змерзлись трепанги!

## **Опале листя**

Щоб у хижці був чай,  
сухого листя на паливо  
під двері вітер намів.

## **Зів'ялі квіти**

Квіти зів'яли.  
Вкриває землю печаль —  
насіння трав.

## **Сухий комиш**

*Повернувся в Едо після довгих блукань*  
І з тобою теж  
нічого не сталося,  
засніжений сухий комиш?

## **Зимові хризантеми**

На зимові хризантеми  
висівки рисові летять! —  
Зі ступки, що поруч.

Милуюсь хризантемами! —  
Готуючи біля вікна  
скороспіле вино.

### **Слива взимку**

На подвір'ї заможного чоловіка  
Шукаючи пахощі сливи,  
я знайшов її за новим сараєм!

### **Збирання редьки**

Маленький хлопчик  
жде верхи на коні.  
Збирання редьки.

### **Зима**

Зимовий сад уночі!  
І місяць — тонюсінький, як ниточка,  
і пісня цикади...

*Переклад Г. Туркова*



**Поезія**  
**МАЦУО БАСЬО**  
у перекладах М. Федоришина

добре придивився  
грицики цвітуть  
під плотом

зрушся могило  
то голос мого плачу  
осінній вітер

тайфун пройшов  
все одно червоний  
перець

перший сніг  
досить щоб зігнувся  
листок нарциса

подвір'я замівши  
про сніг забуває  
мітла

чисте поле  
ніде нічого  
жайвір співає

за колосок  
для опори схоплюся  
розлуки пора

і те і се

нагадує мені  
сакури цвіт

старенька сакура  
у свої старі літа  
юність згадала

на Кам'яній горі  
від каменю біліший  
осінній вітер

глибока осінь  
а сусід мій  
що поробляє?

рік кінчається  
а й досі на голові бриль  
на ногах сандалі

вечір над морем  
голос дикої качки  
в далині біліє

воювали воювали  
а лишилися по них  
літні трави

ніч яка місячна  
під горою туман  
над полем хмариться

о зозуле  
засмути мене  
перекотиполе

упала  
й росу пролила  
камелії квітка

о ця дорога  
ніхто нею не йде  
осені присмерк

блиснула блискавка  
й за нею шелест крапель  
в бамбуковім гаю

*Переклад М. Федоришина*

**Поезія**  
**МАЦУО БАСЬО**  
**у перекладах І. Бондаренка**

Сховали хмари друзів!  
Гусаку  
На самоті віднині вікувати.  
(1672)

Засохла гілка —  
Крука притулок.  
Осіній вечір.  
(1680)

Нічної хвилі хлюпінт об весло.  
Нутро холоне,  
Сльози набігають.  
(1681)

Притулком тимчасовим називав  
Життя на цій землі  
Великий Соґі<sup>1</sup>.  
(1682)

Бананові дерева мотлошать  
Осіній вітер.  
Дош в цебрі хлюпоче.  
(1681)

---

<sup>1</sup> Соґі (Ію Соґі — 1421–1502) — відомий японський поет, автор трактатів «Тьоокубумі» й «Адзума мондо», присвячених жанру «ренга», укладач власної поетичної антології «Трава забуття /Забудь-трава/» («Васурегуса»). Басьо має на увазі його вірш:

*Життя на цьому світі —*

*Все одно,*

*Що від дощу осіннього притулок.*

Власне, і вірш самого Мацуо Басьо є не що інше, як трохи змінений твір Ію Соґі.

Невже заснула,  
Душу солов'ю довіривши свою,  
Верба плакуча?  
(1683)

До друга завітав —  
Його нема.  
І навіть слива за чужим парканом!  
(1684)

Невже заснула,  
Душу солов'ю довіривши свою,  
Верба плакуча?  
(1683)

Обабіч шляху  
Цвіт гірських троянд —  
Коню піджива.  
(1684)

Над морем сутінки.  
І тільки голос качки  
Як тьмяний проблиск.  
(1684)

Сто краєвидів за коротку мить  
У запалі  
Намалювали хмари.  
(1684)

Туман і мряка  
Застять Фудзіяму<sup>1</sup>,  
А все одно — не відвести очей!  
(1684)

Кістки посеред поля!  
Вітру подих  
Все тіло аж до серця пронизав.  
(1684)

Ви слухаєте мавп!  
А чи почули б  
Підкидька плач на вітрі восени?<sup>2</sup>  
(1684)

Куняю на коні.  
І крізь дрімоту —  
Далекий місяць, чайника димок.  
(1684)

Батату бульби  
Жінка промиває.  
Сайгьо<sup>3</sup> на моїм місці вірша б склав.  
(1684)

Осіння паморозь!  
Рукою доторкнешся,  
І на долоні сльози палахтять.  
(1684)

---

<sup>1</sup> Фудзі(-яма) (Фудзі-сан) — гора вулканічного походження в центральній частині о. Хонсю заввишки 3776 м.

<sup>2</sup> Басьо дорікає поетам, які дотримувалися консервативних естетських поглядів на поезію.

<sup>3</sup> Сайгьо — літературний псевдонім відомого японського поета Сато Норікію (1118-1190).

О, Боже!  
Скільки ж треба перевтілень,  
Аби повій<sup>1</sup> колись сосною став!  
(1684)

Роса спадає.  
Як би я хотів  
Відмити нею світ цей шолудивий!  
(1684)  
Дай ще послухати,  
Як твій стукоче прац,  
Дружино бонзи!<sup>2</sup>  
(1684)

Камелією? Сливою?  
Цікаво, чим у минулому  
Був цей старий держак?  
(1684-94)

Ще не помер!  
Закінчується осінь,  
Закінчується й подорож моя.  
(1684)

Хто за осіннім вітром мандрував,  
Спав просто неба,  
Той збагнути зможе мої пісні!  
(1684-88)

---

<sup>1</sup> Повій (повійка; павутиця; березка, берізка) — яп.: «асагао», квітка родини березкових (лат.: *Convolvulus L.*).

<sup>2</sup> Більшість японських буддійських сект не забороняла своїм ченцям та священикам одружуватися й мати сім'ю.

Лише осінній вітер навкруги —  
В полях і хащах  
На заставі Фува<sup>1</sup>.  
(1684)

Світає.  
Забіліли у воді  
Ланцетники завдовжки з півмізинця.  
(1684)

Засніжений світанок.  
Навіть кінь  
Сьогодні якось дивно виглядає!  
(1684)

Ночую просто неба.  
Виє пес.  
Теж допекла, мабуть, осіння мряка!  
(1684)

В осінній буревій —  
Потішні вірші!  
На Тікусая<sup>2</sup> схожим я стаю.  
(1684)

Агов! Купці!  
Вже час вам не брилі —  
Від снігу парасольки продавати!  
(1684)

---

<sup>1</sup> Фува — назва місцевості і стародавньої застави поблизу м. Секігахара (преф. Гіфу).

<sup>2</sup> Тікусай — поет-мандрівник, головний герой стародавньої японської комедії «Канадзьосі Тікусай».



Морозна ніч!  
В опудала позичу,  
Аби заснути, дроне кімоно<sup>1</sup>.  
(1684–94)

Вода замерзла,  
Розколовши глечик.  
І тріск раптовий розбудив мене.  
(1684–88)

Водочерпання<sup>2</sup>!  
Бонзи цокотять  
Своїми сандалетами по кризі.  
(1685)

Вже рік минув,  
Як не знімаю з себе  
Сандаль солом'яних, крислатого бриля.  
(1684)

Прийшла весна,  
І безіменні гори  
Серпанок ледь помітний оповив.  
(1685)

Самотній дуб  
Байдуже поглядає  
На вишень цвіт.  
(1685)

---

<sup>1</sup> Кімоно — традиційний японський верхній одяг.

<sup>2</sup> Водочерпання («Сюніє») — буддійське свято, що святкується в березні за сучасним календарем або в другому місяці року — за місячним.

Я хочу знову  
Окропити одяг  
Росою персиків квітучих Фусімі<sup>1</sup>.  
(1685)

У затінку азалій  
Молодиця  
Тріску сушену кремсає ножем.  
(1685)

Серпанок ніжний сосен Карасакі<sup>2</sup>!  
І цвіт вишневий поруч  
Потьмянів.  
(1685)

На цвіт суріпиці поглянути  
У поле  
Допитливий горобчик прилетів.  
(1685)

Ну що? В дорогу!  
Будемо удвох колосся гризти,  
Спати просто неба!  
(1685)

З одежі літньої  
Ще й досі вибираю  
Вошву дорожню.  
(1685)

---

<sup>1</sup> Фусімі — назва місцевості поблизу м. Кіото.

<sup>2</sup> Карасакі — мис на західному узбережжі озера Біва (Бівако).

Поміж двома життями —  
Невмирущий  
Вишневий цвіт!<sup>1</sup>  
(1685)

Що так вабить до себе  
На стежці гірській?  
Фіалки!  
(1685)

Засохли квіти.  
Мов печаль свою,  
Трава пожовкла сім'я розсипає.  
(1685)

Ховається за хмари часом місяць,  
Щоб відпочили очі  
У людей.  
(1685)

Три імені у чашечці з sake<sup>2</sup>  
Я цього вечора  
Скорботно випиваю.  
(1685)

Сховавшись,  
Ущухає врешті-решт  
Студений вітер в заростях бамбука.  
(1685)

---

<sup>1</sup> Вірш, присвячений зустрічі поета з другом дитинства Хаттори Дохо (1657–1730) після багаторічної розлуки.

<sup>2</sup> Сакє — японська рисова горілка (рисове вино).

Каннона<sup>1</sup> дах  
Розшукою очима  
Серед вишневих білосніжних хмар.  
(1686)

Старий ставок.  
Пірнуло жабеня —  
Вода сплеснула.  
(1686)

Як легко я живу на цьому світі!  
Усе багатство —  
Глечик з гарбуза.  
(1686)

У затінку осінніх верб хатинка.  
Чим же годуються  
Господарі її?  
(1686-94)

Промовиш слово —  
Крижаніють губи.  
Осінній вітер.  
(1686-94)

Вода холодна  
Бідолашній чайці  
Усе ніяк заснути не дає.  
(1686)

---

<sup>1</sup> Каннон — храм, збудований на честь буддійської богині милосердя, розташований у районі Асакуса (Токіо). Сучасна назва — Сенсодзі.

Кружляє перший  
В цьому році сніг!  
Навіть нарциси листя нахилили.  
(1686)

Хоча і п'ю,  
Все більш мені не спиться.  
Нічний сніжок!  
(1686)

Яка печаль!  
Закінчується рік —  
Кохогена<sup>1</sup> картина йде на продаж.  
(1686-94)

Прокинься, друже!  
Запали вогонь!  
Я хочу диво показати — грудку снігу!  
(1686)

То сніг, то місяць —  
Жив, як заманеться!  
Закінчується рік.  
(1686)

Град несподіваний  
Розлючено лупцює  
Мій кипарисовий крислатий капелюх.  
(1686)

Сушені водорості краще б продавав  
Дідусь старенький,  
Ніж тягати устриць!  
(1687)

---

<sup>1</sup> Кохоген — псевдонім відомого японського художника Кано Мотонобу (1476-1559).

Не забувай,  
Що саме серед хащі —  
Трапляється розкішний сливи цвіт!  
(1687)

Хмаринки сакур<sup>1</sup> і далекі дзвони!  
З Асакуса, з Уено<sup>2</sup>?  
Звідкіля?  
(1687)

Горобчику, мій друже,  
Не чіпай малого гедзика,  
Що бавиться на квітці!  
(1687)

Пригледівшись уважно,  
Я побачив,  
Що попід тином грицики цвітуть.  
(1687)

Серед полів,  
Забувши все на світі,  
Співає жайвір.  
(1687)

Почувши аромат,  
Під стріху клуні  
Сливовим цвітом милуватись поспішив.  
(1687)

---

<sup>1</sup> Сакура — японська вишня.

<sup>2</sup> Асакуса, Уено — історичні назви міських районів Едо (Токіо).

Не нащобечеться ніяк  
За довгий день  
Маленький жайвір!  
(1687)

Ходімо глянемо  
Пірникози кубельце!  
Що з ним накоїв цей травневий дощ?  
(1687)

Ох, і розкішні шати на мені!  
Тканина —  
Мов цикади оболонка.  
(1687)

Облиш, мій любий друже,  
Свій баштан!  
Вечірню свіжість разом посмакуймо!  
(1687)

Невміло намальована,  
А все ж — така приваблива  
Ця квітка павутиці!  
(1687)

Початок жнив.  
У полі журавлі.  
В село, нарешті, осінь завітала.  
(1687)

Рис шеретуючи,  
На місяць задивився  
Бідняцький хлопчик.  
(1687)

Батату листя.  
Випалені ниви  
Чекають місяця терпляче край села.  
(1687)

Біжить по небу місяць стрімголов.  
Очікують на дощ  
Дерев верхівки.  
(1687)

Ночую в храмі.  
Місяць у вікні,  
І щирий захват на моїм обличчі.  
(1687)

Приходь  
У мій самітницький курінь —  
Метелика-мішечника почувеш!  
(1687)

Потроху підніматись почали  
Побляклі після зливи  
Хризантеми.  
(1687)  
Віднині — мандрівник моє ім'я!  
Осілля мряка,  
Перша в цьому році.  
(1687)

За пасмом гір  
Неначе з хмари дощ —  
Засніжена вершина Фудзіями!  
(1687)



Зимове сонце!  
Навіть тінь моя, що поруч верхи їде,  
Крижаніс.  
(1687)

«Заглянь в безодню чорну Хосідзакі<sup>1</sup>!» —  
Щебечуть серед поля  
Кулики.  
(1687)

Сушу рушник  
Над вогнищем із глиці.  
Собачий холод!  
(1687)

Лише на півдорозі  
До Кіото<sup>2</sup>,  
А небо вкрили хмари снігові.  
(1687)

Ходімо милуватися на сніг!  
Аж поки від втоми  
Не впадемо!  
(1687)

Зрадів,  
Помітивши над мисом Іраго<sup>3</sup>  
У небі сокола самотнього ширяння.  
(1687)

---

<sup>1</sup> Хосідзакі («Зоряний мис») — мис на узбережжі Тихого океану поблизу м.Нагоя.

<sup>2</sup> Кіото — стародавнє місто, столиця Японії в 794–1867 рр.

<sup>3</sup> Іраго — мис, розташований на узбережжі Тихого океану на півострові Ацумі (преф. Аїті).

П'ю ліки,  
Але, мабуть, по-пустому!  
Подушка памороззю вкрита сивини.  
(1687)

А десь на Хаконе<sup>1</sup>,  
Мабуть, є люди!  
Ранковий сніг.  
(1687)  
Дитинства край!  
Розчулився до сліз над пуповиною.<sup>2</sup>  
Ще рік один минає.  
(1687)

Ти хоч би другий ранок  
Не проспав  
Весни квітучої!  
(1688)

Легеньке марево  
З вершок чи, може, з два  
Над дереном засохлим бовваніє.  
(1688)

Над кам'яним величним постаментом  
П'ятиметрове марево  
Висить.  
(1688)

З якого дерева ці квіти —  
І не знаю,  
Але який чудовий аромат!  
(1688)

---

<sup>1</sup> Хаконе — гірський перевал на шляху між Едо (Токіо) та Кіото.

<sup>2</sup> В Японії висушений шматочок пуповини дитини зберігається матір'ю як оберіг.

Нехай промокну під дощем до нитки,  
Але квіт сакури  
Я все-таки зірву!  
(1688)

Будь обережна, ластівко!  
Не кинь  
В мою чарчину грязі ненароком!  
(1688)

Сумну історію про храм на цій горі,  
Будь ласка, розкажи,  
Копаче ямсу<sup>1</sup>!  
(1688)

Стомлений,  
Мрію лише про нічний притулок ...  
Боже! Гліцинії квіти!  
(1688)

Шум водоспаду?  
Чи в повітрі шелест  
Опалих ямабуки<sup>2</sup> пелюстків?  
(1688)

Про різне  
Згадується —  
Сакура<sup>3</sup> цвіте!  
(1688)

---

<sup>1</sup> Ямс («стокоро») — багаторічна трав'яниста рослина з їстівними багатими на крохмаль бульбами.

<sup>2</sup> Ямабуки — довголітня рослина з квітами жовтого кольору (лат.: *Kerria Japonica*).

<sup>3</sup> Йосіно — мальовничий гірський масив, розташований у південній частині преф. Нара.

Мій капелюше плетений,  
Вперед!  
Ти справжню сакуру у Йосіно побачиш!  
(1688)

Весняна ніч!  
У храмі у кутку —  
Казкова тінь самотньої прочанки.  
(1688)

На перевалі в горах спочиваю.  
І навіть жайворон у небі —  
Десь внизу!  
(1688)  
Траплялося,  
Що й хризантеми цвіт, политий оцтом,  
Правив за закуску.  
(1688-94)

Поглянь на гречку теж!  
Нехай позаздрять  
Хагі<sup>1</sup> у полі.  
(1688-94)

Яскравий місяць  
Над вишневим квітом  
Подовгу завмирає уночі.  
(1688)

---

<sup>1</sup> Хагі — довголітня кущовидна рослина родини бобових з квітами рожевого та білого кольору (лат.: *Lespedeza*).

Прикрившись віялом,  
Присьорбую sake.  
Вишнева заметіль!  
(1688)

Вишневий цвіт на землю опадає.  
Якби мав голос,  
Став би співаком!  
(1688-94)

Квітучі вишні поблизу Рюмона<sup>1</sup>  
І спогади про тих,  
З ким випивав!  
(1688)

Примарилось:  
Старенька тихо плаче,  
А поруч місяць — приятель її.  
(1688)

Навіть покійних спідні кімоно<sup>2</sup>  
Сьогодні також  
Сушаться на сонці.  
(1688)

Згасає день  
Поміж квітучих вишень.  
І знову зажурився кипарис.  
(1688)

---

<sup>1</sup> Рюмон — назва водоспаду в горах Йосіно (преф. Нара).

<sup>2</sup> Кімоно — у вірші Басьо: «косоде» — біле спіднє кімоно з вузькими рукавами.

Тужу весь час  
За матір'ю та батьком.  
Фазана крик!  
(1688)

В затоці Вака<sup>1</sup>  
Наздогнав-таки  
Весну-втікачку!  
(1688)

Знімаю річ  
І на спині несу —  
День зміни одягу<sup>2</sup>!  
(1688)

Зозуля вдаль летить  
І в даліні зникає —  
Самотній острів!  
(1688)

Краплинки сліз,  
Що на очах застигли,  
Я витер би листочком молодим!<sup>3</sup>  
(1688)

Селяни  
Рис оспівують в піснях.  
А ти, столице?  
(1688)

---

<sup>1</sup> Вака — морська затока поблизу м.Вакаяма (преф. Вакаяма).

<sup>2</sup> День зміни одягу («коромогає») — один із весняних і осінніх днів, коли в Японії починають носити, відповідно, літній та зимовий одяг.

<sup>3</sup> Вірш, присвячений сліпому священику Гандзіну (688–769), статую якого поет міг бачити в храмі Тосьодайдзі.

Під літнім місяцем  
До глечика забившись,  
Недовгим сном забувся восьминіг.<sup>1</sup>  
(1688)

З кінця травинки  
Падаючи вниз,  
Світляк злітає.  
(1688)

Від зливи літньої  
Хіба що міст Сета<sup>2</sup>  
Ще не сховався.  
(1688)

Цікавість  
Перероджується в сум.  
З бакланами рибалка.  
(1688)

Куди не глянеш —  
Все, що навкруги,  
Смарагдовою свіжістю буяє!  
(1688)

Набридла й подорож —  
Хтозна-який вже день!  
Осінній вітер.  
(1688)

---

<sup>1</sup> У Японії рибалки здавна використовують спеціальні глечики як пастки для восьминогів.

<sup>2</sup> Сета — міст через озеро Біва (Бівако).

Червоний перець,  
Овочевий суп  
Мені господар щиро пропонує.  
(1688)

Оббивши линви,  
Дикий виноград  
Мосту висячому своє життя довірив.  
(1688)

Прощався я,  
Прощалися зі мною.  
І ось, нарешті, осінь у Кісо<sup>1</sup>!  
(1688)

Осінній вітер!  
Редьки гіркота  
Аж до кісток все тіло пробирає.  
(1688)

З Кісо каштани —  
Кращий подарунок  
Для будь-кого на грішній цій землі!  
(1688)

Все ще нездужаю,  
Знесилений Кісо.  
Осінній місяць.  
(1688)

---

<sup>1</sup> Кісо — мальовничий гірський масив у центральній частині о.Хонсю (преф. Нагано).



Неначе пил,  
Здуває валуни  
Осінній буревій з гори Асама<sup>1</sup>.  
(1688)

Зимова самота!  
І знову я  
Спиною хатній присох підпираю.  
(1688)

Спадають з дерева залізного<sup>2</sup> плоди,  
Шпаків крильця лопотять —  
Гроза ранкова!  
(1688-94)

Чи в цьому році  
Також випав сніг,  
Яким колись удвох ми милувались?  
(1688)

Кохання без взаємності!  
А ти і день, і ніч усе когось чекаєш<sup>3</sup>.  
О, Мацусіма<sup>4</sup>!  
(1688)

З плечей моїх  
Знімає суховій  
Дорожню паперову одежину.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Асама — діючий вулкан у центральній частині о.Хонсю (преф. Нагано).

<sup>2</sup> Залізне дерево («енокі») — реліктове дерево з твердою деревиною, еліпсоподібним листям і плодами в двостулковій коробочці (лат.: *Parrotia persica*).

<sup>3</sup> Гра слів: японське слово — «мацу», записане не ієрогліфами, а літерами кани, може означати «чекати» і «сосна».

<sup>4</sup> Мацусіма — мальовнича тихоокеанська бухта поблизу м. Сендай у північно-східній частині о. Хонсю з численними маленькими островами, покритими соснами.

Немов прихована любов,  
Через завісу —  
Рожевий сливи цвіт!  
(1689)

Прощається весна!  
Пташки голосять.  
У риб — німотні сльози на очах.  
(1689)

Як хатка для ляльок,  
І мій курінь  
Новому мешканцю свої відчинить двері.<sup>1</sup>  
(1689)

Яка краса!  
У сонячному сяйві —  
Ніжно-зелене листя молоде.  
(1689)

Зайду на мить  
Під струмінь водоспаду —  
Самітництво чернече розпочну.  
(1689)

Самітника обитель  
В літнім гаї,  
В якій і дятел дірки не проб'є.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Початковий вірш із ліричного щоденника Мацуо Басьо «Стежками півночі».

Гей, друже!  
Повертай свого коня через поля,  
Туди — на крик зозулі!  
(1689)

Засаджено останній клаптик поля.  
З вербою білою  
Прощатись час настав.  
(1689)

Краси й смаку одвічне джерело —  
Пісні селян  
Під час посадки рису!  
(1689)

Ніхто з людей чомусь не помічас  
Над стріхою  
Каштана білий цвіт.  
(1689)

Розсаду смикають.  
Колись у давнину  
Руками так тканину фарбували.<sup>1</sup>  
(1689)

Трьохмісячна дорога пролягла  
Між вишнями  
Й розсохою-сосною.  
(1689)

---

<sup>1</sup> У вірші використовується маловідома назва тканини «сінобу-дзурі» — фарбований особливим способом шовк, який виготовляли у князівстві Сінобу (сучасна преф. Фукусіма).

У травні  
Меч і скриньку подорожню  
Нехай прикрасить паперовий стяг!<sup>1</sup>  
(1689)

Стебельцем півників  
Прив'язую до ніг  
Свої старі солом'яні сандалі.  
(1689)

Травневих злив  
Видніються сліди  
На давніх стінах Осяйної зали<sup>2</sup>.  
(1689)

Прокляті воші, блохи!  
Ще й коняка  
Малу нужду справляє в головах!  
(1689)

Що ти скрекочеш, жабо!  
Вилізай на білий світ  
З свого підпілля в хліві!  
(1689)

Знайшов собі  
Притулок в прохолоді  
І задрімав.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Ідеться про «Свято хлопчиків» («Кодомо-но хі»), яке святкується 5 травня. У день свята над будинком, де є хлопчики, піднімають паперовий чи шовковий стяг у вигляді розмальованого коропа, іноді — декількох коропів, які символізують чоловічу мужність і наполегливість.

<sup>2</sup> Осяйна зала («Хікарідо») — головне приміщення храму Тюсондзі (XI-XII ст.) у м. Хіраїдзумі (преф. Івате).

Рум'янки<sup>1</sup> квітка!  
І в моїй уяві  
Відразу щіточка для гриму постає.  
(1689)

Чиєї шкіри ніжної торкнеться  
Колись ця квітка  
Бені-но хана?  
(1689)  
Дощі весняні в себе увібравши,  
Несеться хутко  
Річка Могамі<sup>2</sup>.  
(1689)

Тиша!  
І тільки сюрчання цикад  
Пронизує скелі.  
(1689)

Над Чорнокрилою горою<sup>3</sup>  
Ледь помітний триденний місяць.  
Прохолода навкруги!  
(1689)

Яке блаженство!  
Снігу аромат  
З Південної долини<sup>4</sup> долинає.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Рум'янка («бені-но хана») — польова квітка червоного кольору, з пелюсток якої в минулому виготовляли жіночі рум'яна (лат.: *Carthamus tinctorius*).

<sup>2</sup> Могамі («Могамі-гава») — ріка в північній частині о. Хонсю (преф. Ямагата).

<sup>3</sup> Чорнокрила гора («Хагурояма») — одна з трьох гір, що входить до складу священного для буддистів «Тригір'я» в провінції Дева (преф. Ямагата): «Хагурояма», «Цукі-но яма», «Юдо-но-сан».

<sup>4</sup> Південна долина («Мінамі-дані») — мальовнича гірська долина в провінції Дева (преф. Ямагата).

Скільки разів  
Захмарену вершину  
Вже руйнувала Місячна гора?  
(1689)

Гора Джерельна!  
Тут безсила мова.  
І тільки сльози зрошують рукав.  
(1689)

Після життя у горах  
Справжнім дивом  
Здається перший в Дева<sup>1</sup> баклажан.  
(1689)

Яскраве сонце  
Теж немилосердне!  
Осінній вітер.  
(1689)

З водою разом  
Виплеснула в море спекотне сонце  
Річка Могамі.  
(1689)

Кружальцями  
Чи на чотири частки  
Цю першу диню різати мені?  
(1689)

---

<sup>1</sup> Дева — назва однієї з провінцій у преф. Ямагата.

О, Сіогосі!<sup>1</sup>  
В прохолоді моря  
Полошуть свої ноги журавлі.  
(1689)

Там,  
Де вояки марили колись,  
Лиш літні трави.  
(1689)

Над Кісагатою<sup>2</sup> дощі!  
Красуню Сейсі<sup>3</sup>  
Нагадує мені мімози квіт.  
(1689)

З байдужим виглядом  
Маленьких окунців  
На верболіз нанизує рибачка.  
(1689)

Зірок закоханих побачення  
Лиш завтра,  
А незвичайною вже й ця здається ніч!<sup>4</sup>  
(1689)

---

<sup>1</sup> Сіогосі — назва місцевості на узбережжі Японського моря в північній частині о. Хонсю (преф. Акіта).

<sup>2</sup> Кісагата — назва місцевості, розташованої в північній частині о. Хонсю (преф. Акіта).

<sup>3</sup> Сейсі — легендарна китайська красуня (V ст. до н. е.).

<sup>4</sup> Йдеться про свято «Танабата», яке святкують у Японії сьомого дня сьомого місяця («фумідзу-кі») за місячним календарем, коли в нічному небі раз на рік зустрічаються зірки Вега та Волопас. За стародавньою легендою, вони були розлучені Богом і розміщені по різні боки Чумацького Шляху (яп.: Ама-но гава — Небесна ріка).

Над морем штормовим  
Аж до Садо<sup>1</sup>  
По небу Шлях Чумацький простягнувся.  
(1689)

У тій же хатці знов заночували  
Повії молоді.  
Хагі і місяць!  
(1689)

В осінній прохолоді  
Кожен з нас  
Собі почистить баклажан чи диню.  
(1689)

Праворуч — море Арісо<sup>2</sup>,  
А я прямую  
Крізь молодого рису аромат.  
(1689)

Зітру усе  
Написане сьогодні...  
Росинки на солом'янім брилі!  
(1689)

Здригнеться й горб могильний  
Від ридань та розпачу мого!  
Осінній вітер.<sup>3</sup>  
(1689)

---

<sup>1</sup> Садо — острів у Японському морі (преф. Ніґата).

<sup>2</sup> Арісо («Арісо-умі») — давня поетична назва затоки Тояма в Японському морі.

<sup>3</sup> Вірш-епітафія на смерть одного з кращих учнів поета — Косугі Іссю (1653–1688).



Жорстокість долі!  
Воїна шолом  
Став конику маленькому притулком.  
(1689)

Маленькі сосни<sup>1</sup> —  
Чарівне ім'я!  
В кущах хагі і в очереті — вітер.  
(1689)

Біліший,  
Ніж каміння Ісіями<sup>2</sup>,  
Осінній вітер!  
(1689)

Джерел гарячих запах —  
Яманака<sup>3</sup>!  
Не варто рвати й хризантеми цвіт<sup>4</sup>!  
(1689)

Милуйся місяцем!  
В Тамае<sup>5</sup> очерет  
Селяни поки що, на щастя, не скошили.  
(1689)

Мабуть, і Йосінака<sup>6</sup>, прокидавшись,  
Ці гори бачив!  
Місяць посумнів.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Маленькі сосни («Комацу») — назва місцевості поблизу м. Канадзава на узбережжі Японського моря.

<sup>2</sup> Ісіяма («Кам'яна гора») — назва гори.

<sup>3</sup> Яманака — назва місцевості, що славиться своїми цілющими гарячими джерелами.

<sup>4</sup> За легендою, роса з хризантем подовжує людське життя.

<sup>5</sup> Тамае — назва місцевості поблизу м. Фукуї (преф. Фукуї).

<sup>6</sup> Йосінака (Кісо Йосінака, 1154–1184) — відомий воєначальник з клану Мінамото, трагічне життя якого описується в повісті «Хейке-моногатарі».

Підмівши двір,  
Збирався вийти з храму, —  
Аж знову листя з білої верби!  
(1689)

Яскравий місяць  
Сяє над піском,  
Принесеним святими праотцями.<sup>1</sup>  
(1689)

Накотиться  
І знов відрине хвиля,  
Змішавши скойки й пелюстки хагі.  
(1689)

А де був місяць,  
Коли з храму дзвін  
Занурювався у морську безодню?<sup>2</sup>  
(1689)

На небі повний місяць.  
І чому  
Така мінлива півночі погода?  
(1689)

Який там місяць!  
Навіть на сумо<sup>3</sup>  
Через цей дощ не побував сьогодні.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Йдеться про буддійський храм Югьо («Югьодзі») у м. Фудзісава, засновники якого Іппен (1239-1289) і Таа (1237-1319) започаткували обряд «принесення піску» («суна-моті») для впорядкування території навколо храму.

<sup>2</sup> Вірш, написаний за мотивами стародавньої легенди про викрадення морським драконом дзвона з буддійського храму.

<sup>3</sup> Сумо — вид національної спортивної боротьби.

Грибів збирання —  
Небезпечна справа!  
Щовечора холодний дощ імжить.  
(1689)

За назвою старою — Цунуга<sup>1</sup>  
Осіній місяць  
Журиться у небі.  
(1689)

Підкинь, хагі, маленьких пелюстків  
В рожевих цяточках маленьких черепашок  
В мою маленьку чарочку з sake!  
(1689)

Ну що, малята!  
Утікаймо разом  
Від градопаду буйного цього!  
(1689)

Осіння перша мряка!  
Навіть мавпа,  
Здається, марить про дощовичок.  
(1689)

Яка печаль!  
В Іронохама<sup>2</sup> осінь  
Сумнішою здається, ніж в Сума<sup>3</sup>.  
(1689)

---

<sup>1</sup> Місто Цуруга, розташоване на узбережжі Японського моря, отримало свою сучасну назву в епоху Вадо (708–715), а до цього часу воно називалося Цунуга, що в перекладі з японської означає «рогатий олень».

<sup>2</sup> Іронохама — назва морського узбережжя поблизу м. Цуруга. У вірші вона наводиться в скороченому вигляді — «хама».

<sup>3</sup> Сума — назва місцевості на узбережжі Внутрішнього Японського моря поблизу сучасного м. Кобе.

Немов молюск, відірваний від стулок,  
Услід за осінню  
В Футамі<sup>1</sup> попливу.  
(1689)

Така як є!  
І місяць не потрібний.  
Гора Ібукі<sup>2</sup>!  
(1689)

Навіщо це мені:  
Чи прилетить, чи ні  
На ярмарок грудневий ця ворона?  
(1689)

Заради святості  
Штовхається народ.  
День переміщення<sup>3</sup>!  
(1689)

Вже й перший сніг!  
Коли ж зведуть, нарешті,  
Навколо Будди-велета<sup>4</sup> стовпи?  
(1689)

---

<sup>1</sup> Футами — назва затоки в Ісе (преф. Міє) та розташованих у ній двох скель, що символізують сімейне подружжя.

<sup>2</sup> Ібукі — гора (1377 м.) у центральній частині о. Хонсю на межі префектур Сіґа та Гіфу.

<sup>3</sup> День переміщення (Го-/Сенґу) — за багатовіковою традицією, кожні 20 років дах головного синтоїстського храму країни Іседзінґу (преф. Міє) оновлюється. На цей час вітгар з храму переміщується в інше місце. За церемонією переміщення вітгара завжди спостерігає велика кількість віруючих.

<sup>4</sup> Поет має на увазі статую Великого Будди («Дай-Буцу»), що знаходиться в храмі Тодайдзі (м. Нара). У 1684-1691 рр., коли Басьо відвідував ці місця, храм повністю перебудовувався.

Могилу Тьосьо<sup>1</sup>  
Теж, мабуть, відвідав  
Той бонза, що у чашу цокотить.  
(1689)

Цікава річ!  
Без пахощів трава.  
І саме в ній — метелика притулок.  
(1690)

Камелія цвіте?  
Чи соловейко  
Свій капелюх сливовий загубив?<sup>2</sup>  
(1690)

Під деревом  
Вишнева заметіль  
Мій суп і рибу цвітом посипає.  
(1690)  
Котрий вже раз  
Метелика крильцята  
Над огорожі гребенем мигтять!  
(1690)

Невже всі мешканці  
Маленького села —  
Нащадки давніх охоронців квітів?  
(1690)

---

<sup>1</sup> Тьосьо (Кіносіта Тьосьосі, 1569–1649) — дружина Тойотомі Хідейосі (1536–1598), відомого воєначальника.

<sup>2</sup> Пелюстки японської камелії своєю формою та кольором нагадують пелюстки квітки сливи. Поет натякає на сюжет стародавньої японської пісні, в якій ідеться про те, як винахідливий соловейко змайстрував собі капелюха з пелюсток сливової квітки.

Вишневий білий цвіт  
На хвилі Ніо<sup>1</sup>  
Зібрав докупи вітер звідусіль.  
(1690)

Жахаюся,  
Почувши крик фазана.  
Невже і справді змії вони їдять?  
(1690)

З весною розпрощавшись,  
Мовчазний,  
Сумую разом з мешканцями Омі<sup>2</sup>.  
(1690)

Зоря ранкова!  
З пурпуру на сході —  
Зозулі голос.  
(1690)

Насамперед цікавлюсь,  
Чи ростуть тінисті туї  
У цім літнім гаї?  
(1690)

Милуюсь світлячками.  
Та, на жаль,  
Човняр уже напився до нестями.  
(1690)

---

<sup>1</sup> Ніо («Ніо-но умі», *досл. з яп.*: «море норця /пірникози/») — одна з назв озера Біва (Бівако).

<sup>2</sup> Омі — давня назва преф. Сіра.

Душі примарилось,  
Неначе ти — метелик,  
А Сосі<sup>1</sup> — я!  
(1690)

Засмучено  
Дивлюсь тобі услід.  
Осіній вітер.  
(1690)

Кує зозуля!  
Навіть у Кіото  
Я марю про Кіото в давнину.  
(1690)

Поглянь на мене!  
Я також сумний.  
Осінні сутінки.  
(1690)

Навіть крізь лист акацій шовковистих<sup>2</sup>  
Не підглядайте  
За коханням двох зірок!  
(1690)

Висмикую з волосся сивину,  
А з-під подушки —  
Коника сюрчання.  
(1690)

---

<sup>1</sup> Сосі — японський варіант імені відомого китайського філософа-містика Чжуан-цзи (369-289 рр. до н.е.).

<sup>2</sup> Назва дерева у вірші Басьо: («нему-но кі») — японська шовкова акація (лат.: *Albizzia julibrissin* Durratz).

Святкують Урабон!<sup>1</sup>  
Але й сьогодні  
Над крематорієм звивається димок.  
(1690)

З-під деревця павловнії  
За муром  
Перепелина пісня долина.  
(1690)

Шануймо тих,  
Кого на пишномовність  
Не спонукає спалах блискавиць!<sup>2</sup>  
(1690)

Моєї хатки двері трав'яні  
Пізнаєш по стручках червоних перцю,  
Заплетених в гречані колоски.  
(1690)

Здається,  
Й вепра тягне за собою  
Осінній буревій.  
(1690)

Гусак недужий  
Падає з небес у холод ночі —  
Мій нічліг в дорозі!  
(1690)

---

<sup>1</sup> Урабон (або ще: /о-/Бон) — «День пам'яті померлих», «День поминання предків» (15 липня); від санскр.: Улабана. У вірші Басьо: «Тама-мацурі».

<sup>2</sup> Вірш-звернення поета до учнів.



Хатина рибака.  
Поміж креветок  
Заплутався цвіркунчик-неборак.  
(1690)

Чернець розслаблено  
Ранковий чай смакує,  
А поруч — хризантеми у цвіту.  
(1690)

Заносить снігом  
Стебла сусукі<sup>1</sup>,  
Залишені для храмового свята.  
(1690)

Мандрівника  
Непосидюче серце —  
Сінник заплічний для коротких снів.  
(1690)

Лосось сушений —  
Що худий чернець із секти Куя<sup>2</sup>  
Взимку на морозі.  
(1690)

Зі снігом дощ!  
Темніє на очах  
Стерня на свіжоскошеному полі.  
(1690)

---

<sup>1</sup> Сусукі (лат.: *Miskanthus*) — багаторічна трав'яниста рослина родини злакових з довгим тонким стеблом і густою волоттю.

<sup>2</sup> Куя — одна з японських буддійських сект, засновником якої був чернець Куя-сьонін (900–970 ?/?).

Хвилинку почекай  
І не криши ножем натто<sup>1</sup> так гучно!  
В чашу цокіт!<sup>2</sup>  
(1690)

Немає й натяку  
На неминучу смерть  
В цикад сюрчанні.  
(1690)

Січе немилосердно  
Град рясний  
Священний камінь в храмі Ісіяма<sup>3</sup>.  
(1690)

Куди вони поділись,  
Ці норці?  
Неначе вимерло все озеро у грудні!  
(1690)

В селі гірському  
Сливи зацвіли,  
А ряджених з піснями щось не видно.<sup>4</sup>  
(1691)

---

<sup>1</sup> Натто — національна страва, що готується з висушеної після бродіння маси сосвих бобів.

<sup>2</sup> Натяк на буддійських ченців, що просять подаяння, привертаючи до себе увагу ударами палички об мідну чашу.

<sup>3</sup> Храм Ісіяма («Ісіяма-дера») — буддійський храм на південному узбережжі озера Біва (Бівако), відомий своєю шпатовою брилою, установленою на храмовому подвір'ї.

<sup>4</sup> Ідеться про новорічне свято Мандзай, коли вулицями села ходили ряджені з піснями й танцями, вітаючи своїх односельчан з Новим роком. За місячним календарем Новий рік у Японії розпочинався весною, коли зацвітали перші сливи.

Прокляті лінощі!  
Насилу добудився мене, ледачого,  
Цей дощик весняний.  
(1691)

Цвіт сливи, зелень молода  
І юшка з ямсу  
На станції поштової Маріко<sup>1</sup>.  
(1691)

Як доп'ємо,  
Змайструємо з барильця  
Чудову вазу під вишневий квіт!  
(1691)

Метелик також  
Прилетів поїсти  
Салату з квітів білих хризантем.  
(1691)

Піщинка з водоростей  
Скрипне на зубах —  
І так пронизливо відчуєш свою неміч!  
(1691)

Стукіт гета<sup>2</sup>  
Луною безмовність розсік.  
Літня ніч, ніби мить, промайнула.  
(1691)

---

<sup>1</sup> Маріко — назва поштової станції на шляху Токайдо поблизу міста Сідзуока в центральній частині о. Хонсю.

<sup>2</sup> Гета — дерев'яні сандалі.

Голосить сивка!  
У п'їтьмі нічній  
Своє гніздо ніяк знайти не може.  
(1691)

Підв'яленого чаю аромат  
З сушарень Удзі<sup>1</sup>,  
Ямабукі квіти!  
(1691)

Мінливість долі!  
Паростком бамбука  
Стає колись людина врешті-решт.  
(1691)

Накуй, зозуле,  
Ще і самоти  
Мені, сумному!  
(1691)

Сплеснеш долонями,  
Услід тобі — луна,  
А слідом за луною — літній місяць!  
(1691)

Арасіяма<sup>2</sup>!  
В заростях бамбука  
Прямі стежинки вітер протоптав.  
(1691)

---

<sup>1</sup> Удзі — назва місцевості на південь від м. Кіото, яка здавна славиться виробництвом якісного зеленого чаю.

<sup>2</sup> Арасіяма — гора в західній частині м. Кіото.

Від сну нікчемного  
Мене урятувала  
Очеретянка.  
(1691)

Травнева злива!  
Плями на стіні  
Від аркушів паперу з текстом віршів.  
(1691)

Товариша,  
Що рис мені приніс,  
Запрошую до місяця у гості.  
(1691)

Притискуючи пасмо,  
Молодиця  
Одноруч вправно ліпить тімакі<sup>1</sup>.  
(1691)

Писк комара  
Доноситься із хліва.  
Бабине літо!  
(1691)

Який сьогодні місяць!  
Аж кортить  
Постукати у браму храму Міі<sup>2</sup>!  
(1691)

---

<sup>1</sup> Тімакі — національна страва; коlobки вареного рису, загорнуті в бамбукове листя.

<sup>2</sup> Храм Міі («Міідера», або ще: «Ондзьодзі») — буддійський храм у місті Оцу на південному узбережжі озера Біва (Бівако).

Зніміть замки!  
Впустіть до храму  
Місяць!<sup>1</sup>  
(1691)

Чим пригоститися?  
З харчів у моїй хатці —  
Хіба що ці комарики малі.  
(1691)

Опалим листям храмового саду  
На вигляд років сто,  
Якщо не більш!  
(1691)

Хоча й «подвоєний»<sup>2</sup>,  
Для мене він, як завжди —  
Серпневий місяць над мостом Сета!  
(1691)

Під казанком для локшини  
Вогонь розпалює хазяїн.  
Холод ночі!  
(1691)

Біліють  
Вимиті до блиску цибулини.  
Осіній холод!  
(1691)

---

<sup>1</sup> Назва храму у вірші: Укімідо (*досл. з яп.*: «Плавучий храм») — буддійський храм, розташований на узбережжі озера Біва (Бівако).

<sup>2</sup> Ідеться про «додатковий» тринадцятий місяць року — «уруудзукі», який за місячним календарем 19-річного циклу, що застосовувався в Японії, додавався кожного 3, 6, 8, 11, 14, 17 та 19 року. У 1691 р. таким «додатковим» місяцем був серпень.

Засаджений знавцем,  
Осінній сад  
Навіть у мряку свіжістю іскриться.  
(1691)

Спізнілих квітів ніжний аромат  
Доносить іноді  
Цупкий осінній вітер.  
(1691)

Яка гармонія!  
На білосніжній ширмі —  
Нарциса квіт.  
(1691)

Так чи не так,  
А витерпів усе  
Цей виснажений очерет під снігом.  
(1691)

Після обридлого Кіото  
Цей студений шалений вітер  
Над зимовищем моїм!  
(1691)

Заледеніли заживо  
Трепанги,  
Скрутившись у один міцний клубок.  
(1692)

Коти закохані  
Замовкли вресhti-решт.  
І тьмяний місяць завітав до спальні.  
(1692)

Таки нагідив із дашка веранди  
На мої тістечка  
Бешкетник-соловей!  
(1692)

Кує зозуля!  
Півників стебельця  
Майже на сажень вгору піднялись.  
(1692)

В обох руках —  
Цвіт персика і вишні,  
Ще й на додачу — пряник трав'яний<sup>1</sup>!  
(1692)

Триденний місяць землю оповив  
Легким серпанком.  
Гречка колоситься.  
(1692)

Упав у бухту  
Сиротливий крик —  
Зозулі голос.  
(1692)

Листком банановим  
Прикрашу хатній присох.  
З халупи схимника на місяць подивлюсь.  
(1692)

---

<sup>1</sup> У вірші Басьо: «куса-но моті», *досл.*: «трав'яні моті» або «моті з травою (зеленню)», які ще називаються «йомогі-моті» — «моті з полином», «полинові моті». Моті — солодкі тістечка з начинкою чи без неї, що виготовляються з потовченого до тістоподібної маси вареного рису.



Серпневий місяць!  
Майже до воріт  
Докочує прибій вершечок хвилі.  
(1692)

Залишився б зеленим!  
Але ні! Міняє колір свій  
Червоний перець.  
(1692)

Як хочеться податися мені  
Услід за осінню  
Вздовж берегів Комацу<sup>1</sup>!  
(1692)

Лише з роками  
Дійсно пізнаєш,  
Що це таке — осіння перша мряка!  
(1692)

Навіть ворона,  
Що обридла всім,  
Красунею здається сніжним ранком!  
(1692)

Розкритий коминок.  
Як постарів пічник!  
Срібlistий іній покриває скроні.  
(1692)

---

<sup>1</sup> Комацу («Комацу-гава») — невелика річка поблизу м.Токіо, сучасна назва: Нака-гава.

Солоний окунь  
Ясна задубілі  
В крамниці рибній грізно оголив.  
(1692)

Від нісенітниці про «місяць», «білоцвіт»,  
Мов голка лікаря,  
Зціляє перший холод.  
(1692)

Понад водою  
Стелиться дзвінкий  
Зозулі голос.  
(1693)

Серпанок весняний,  
Сливовий цвіт і місяць —  
Завершений пейзаж!  
(1693)

Душа мандрівника  
Рівнятись мусить  
На дикого каштана вбогий цвіт.<sup>1</sup>  
(1693)

Взірцем для серця  
В мандрах по Кісо  
Нехай каштанів диких квітка буде!  
(1693)

---

<sup>1</sup> Назва дерева у вірші Басьо — «сіі», або ще: «сіі-но кі», літокарпус Зібольда (лат.: *Shiia /Litho-carpus/ Sieboldii*).

Гарбуз зацвів!  
Крізь дірку у вікні<sup>1</sup>  
Просовую обличчя захмеліле.  
(1693)

Повійки квітка.  
Навіть і вона  
Зі мною подружитися не хоче!  
(1693)

Гей, дітлахи!  
Повійка зацвіла!  
Тепер і динями поласувати можна.  
(1693)

Повійки квітка!  
Хвіртку в огорожі  
Навіть удень тримаю під замком.  
(1693)

Роси ранкової сріблясті намистинки,  
Не розсипаючи,  
Погойдусь хагі.  
(1693)

Мукою рисовою  
Поблизу від ступи  
Покрилось листя пізніх хризантем.  
(1693)

---

<sup>1</sup> Решіткові вікна в традиційних японських будинках («сьодзі») обклеювали спеціальним матовим папером.

По хатах сажу трусять,  
А тесляр  
Собі навішує полицю цього разу.<sup>1</sup>  
(1693)

Мале хлоп'я  
Забралось у сідло.  
Батьки у полі редьку вибирають.  
(1693)

Яка печаль!  
Шовковицевий посох  
Осінній вітер нерозсудливо зламав.<sup>2</sup>  
(1693)

Чи ти помітив над могилою своєю  
У сьому ніч  
Цей місяць молодий?  
(1693)

Закінчується рік.  
Заздалегідь  
Простукав днища по усіх засіках.<sup>3</sup>  
(1693)

Усі на вулиці.  
І кожному кортить  
Моста нового іній притоптати.  
(1693)

---

<sup>1</sup> Ідеться про «День прибирання» (*Сусухараї*), коли по своїх домівках напередодні Нового року люди наводили загальний порядок: прибирали кімнати, двір, чистили димарі тощо.

<sup>2</sup> Алгоритична епітафія на смерть поета Мацукури Ранрана (1647-1693) — одного з учнів Басьо.

<sup>3</sup> Жартівливий натяк на можливий прихід лихварів, які наприкінці року навідувалися до своїх боржників, вимагаючи від них повернення боргів.

Святковий Хорай<sup>1</sup>!  
У Новому році  
З Ісе<sup>2</sup> почути хочу першу вість.  
(1694)

Кропіння Будди<sup>3</sup>!  
Зморшкуваті руки, долоні складені  
І чоток перебір.  
(1694)

Гірська стежина,  
Сливи аромат.  
І раптом з нього сонце виринає!  
(1694)

За лісом в горах,  
Де збирають чай,  
Зозулі голос також, мабуть, чути.  
(1694)

З верхівок верб плакучих,  
Наче з неба,  
На мокру землю й досі ллється дощ.  
(1694)

Весняний дощ  
Крізь дірку у даху  
Уздовж гнізда осиноного сочиться.  
(1694)

---

<sup>1</sup> Хорай — символічний новорічний набір продуктів: рис, лангусти, морські водорості, ямс, сушені каштани, апельсини, що сприяють, як вважається, людському довголіттю.

<sup>2</sup> Ісе — історична назва префектури та місцевості в центральній частині о. Хонсю, де розміщені найдавніші синтоїстські святині.

<sup>3</sup> Кропіння Будди («Кан-Буцу») — назва буддійського обряду. У день народження Будди (8 квіт-ня) його кам'яні статуї в храмах віруючі окроплюють водою.

Маленький сад у боковій вітальні.  
Посеред заростей  
Гортензія цвіте.  
(1694)

Коли не глянеш —  
Писана красуня!  
Травнева Фудзі!  
(1694)

Дорога в Суруга!<sup>1</sup>  
Змішався чаю  
Й квітучих мандаринів аромат.  
(1694)

Очисти, річко Ої<sup>2</sup>,  
Від дощів  
Травневе небо!  
(1694)

На хвилях Ої  
Жодної пилинки!  
І тільки літній місяць на воді.  
(1694)

По світу білому  
Мандрую все життя,  
Неначе клаптик поля боронюю.  
(1694)

---

<sup>1</sup> Суруга — назва місцевості в преф. Сідзуока.

<sup>2</sup> Ої («Ої-гава») — річка в центральній частині о. Хонсю (преф. Сідзуока).

Відвізши хмиз,  
З барильцями вина  
До сівачів вертається коняка.  
(1694)

У ранішній росі  
Та ще й в грязюці,  
Якою свіжою здається диня ця!  
(1694)

Затримаюсь в Сая<sup>1</sup>,  
Якщо хтось скаже,  
Що там почую шебет пастушка<sup>2</sup>.  
(1694)

Якою свіжістю  
Повіяло з картини!  
Бамбук в Сага<sup>3</sup>!  
(1694)  
Червнева спека!  
Хмаркою прикрила  
Свою верхівку Арасі-гора.  
(1694)

Вечірня прохолода!  
Що ж смачніше:  
Чи рис, чи жінка, що остуджує його?  
(1694)

---

<sup>1</sup> Сая — поштова станція на шляху Токайдо (преф. Сідзуока).

<sup>2</sup> Пастушок (болотяний) («куїна») — птах ряду пастушкоподібних (лат.: Rallus aquaticus).

<sup>3</sup> Сага — назва місцевості в західній частині м. Кіото.

Розкидані недоїдки холонуть,  
Відсвічуючи  
В темряві нічній.  
(1694)

Під спалах блискавки  
Слизнула по обличчю  
Очеретини волоть, ніби тінь.  
(1694)

Води зачерпнемо  
Із Кійотаки<sup>1</sup>,  
Токоротен<sup>2</sup> гарячий остудить!  
(1694)

Що ближче осінь,  
То тісніше в хатці  
Зближаються і душі, і серця.  
(1694)

Із стінки в ступні  
Ллється прохолода.  
Солодкий денний сон!  
(1694)

Волосся сиве,  
Палиці в руках —  
На цвинтар подалася вся родина!  
(1694)

---

<sup>1</sup> Кійотаки — річка в західній частині м. Кіото.

<sup>2</sup> Токоротен — назва драглистої страви, що готується з червоно-бурих (агарових) водоростей.



Не думай, що ти марно прожила  
Своє життя коротке!  
Панахида.<sup>1</sup>  
(1694)

Старе село.  
І в кожному дворі —  
Хурми деревце.  
(1694)

На спалах блискавки  
У темряву летить  
Баклана<sup>2</sup> голос.  
(1694)

Під ясним місяцем  
Підніжжя гір в тумані,  
Легесенький серпанок на полях.  
(1694)

У сьйві місячнім  
Бавовника поля  
Ледь-ледь не сплутав із вишневим цвітом.  
(1694)

Нову солому  
Щойно почали вивозити з полів.  
Дощі осінні!  
(1694)

---

<sup>1</sup> Вірш-епітафія на смерть черниці Дзютей (?-1694).

<sup>2</sup> Баклан — у вірші Басьо: «гої», або ще: «гої-сагі», птах родини чапель (лат.: *Nycticorax nycticorax*).

Гірська дорога.  
Гречка не дозріла,  
А квітами частуйся досхочу!  
(1694)

Осіньне золото —  
Міхурника куші:  
І листя, і плоди, і оболонка.  
(1694)

Як сумно пролунало вдалині  
Вечірнє «бі-і-і»  
Самотнього оленя!  
(1694)

Збирався на базар  
Та передумав.  
На ясний місяць краще подивлюсь!  
(1694)

У храмах Нарі<sup>1</sup>  
Запах хризантем  
І Будд численних почорнілі лиця.  
(1694)

Настала осінь.  
Все частіше дощ.  
І замість місяця у небі блякла пляма.  
(1694)

---

<sup>1</sup> Нара — стародавнє місто, столиця Японії в 710–794 рр.

Глибока осінь.  
Що він за людина —  
Сусіда мій?  
(1694)

Розмова дружня  
Скрасила мені  
Осіній вечір.  
(1694)

Аби опертися,  
За колосок хапаюсь —  
Розлуки розпач!  
(1694)

Дорога ця —  
Така пуста, безлюдна!  
Осінні сутінки.  
(1694)

Мене наслідувати —  
Марне ремесло.  
Розрізаної дині половинки!<sup>1</sup>  
(1694)

В дорозі занедужав.  
Уві сні зашехлим полем  
Все кружляю та кружляю.  
(1694)

---

<sup>1</sup> Вірш-звернення поета до численних учнів та послідовників.

Птах поміж хмарами!  
Чому таким старим  
Цієї осені себе я почуваю?  
(1694)

Зелена глиця  
Падає з сосни  
На кришталеві хвилі Кійотакі.  
(1694)

Хоч як вдивляйся —  
Жодної пилінки  
На білосніжних квітах хризантем!  
(1694)

*Переклад І. Бондаренка*

**ЙОСА  
БУСОН  
与謝蕪村  
(1716-1783)**

## ЙОСА БУСОН

Йоса Бусон — художник і поет, поетичну спадщину якого деякі японські та зарубіжні літературознавці оцінюють навіть вище, ніж поезію Мацуо Басьо. Народився Бусон 1716 р. у селі Кема, неподалік від Осаки, у сім'ї заможного селянина на прізвище Танігуті. Йоса Бусон — останній з літературних псевдонімів поета, який він обрав собі вже у зрілому віці, коли жив у Едо (Токіо).

З дитинства Бусон захоплювався малюванням та поезією, чудово знав японську й китайську класичну літературу. Коли йому виповнилося 18 років, він їде до Едо, де продовжує навчатися живопису та поезії, ставши учнем відомого в ті часи поета Хаяно Хадзіна (1676–1742) — одного з послідовників Мацуо Басьо.

Після смерті свого вчителя Бусон залишає Едо й вирушає в мандри по країні. Він повторює маршрут, яким колись пройшов великий Басьо, і власноручно переписує його щоденник «Стежками півночі», супроводжуючи рукопис чудовими малюнками. Взагалі за життя Йоса Бусон був більше відомий як художник, ніж поет. Поселившись остаточно в Кіото, він відкрив там власну школу живопису й став одним із засновників та провідних майстрів художньої школи «нанга» (або ще: «бундзінга»), до складу якої входили художники-інтелектуали. Усі вони були чудовими знавцями й прихильниками китайського живопису, а тому малювали переважно китайські пейзажі, які часто були своєрідними картинами-ілюстраціями до відомих шедеврів китайської поезії, повний текст чи уривки з яких також записувалися на картині.

Водночас зі школою живопису Йоса Бусон створює в Кіото також власну школу поезії хайкай, головним гаслом якої було — «Повернення до Басьо!». Серед найталановитіших учнів Бусона слід назвати імена поетів Тайгі та Сьоха.

Художник і неперевершений знавець японської мови, Бусон вдихнув у жанр хайку нове життя, оскільки після смерті Мацуо Басьо цікавість до цієї поезії в Японії значно зменшилась. Його вірші

вважають своєю поетичністю, вишуканістю мови, витонченим художнім смаком, що водночас робить їх надзвичайно складними для перекладу будь-якою іноземною мовою.

*І. Бондаренко*

**Поезія**  
**ЙОСИ БУСОНА**  
у перекладах М. Лукаша

Влітошні дощі...  
Тільки раз поміж сосон  
місяць прояснивсь.

Вечір. Вітер.  
Циби чаплі синьої  
миють хвилі.

У сумних думках  
я зійшов на гору: ах! —  
шипшина цвіте!

*Переклад М. Лукаша<sup>1</sup>*

**Поезія**  
**ЙОСИ БУСОНА**  
у перекладах М. Федоришина

«день смеркайся  
ніч розвидняйся» —  
квакають жаби

у смутку  
теж є радість  
осіннє надвечір'я

---

<sup>1</sup> Із кн.: «Від Бокаччо до Аполлінера /Переклади/». — Київ, 1990.



суріпиці квіти  
місяць на сході  
сонце на заході  
ген далеко  
за повільними днями  
сива давнина

до свічки  
запалюють свічку  
весняний вечір

перед білою хризантемою  
затремтіли-завагалися  
ножиці

весняне море  
від зорі до зорі хвилю шле  
хвилю шле

покинута  
не розгинаючи спини  
рис саджає

осипався цвіт  
крізь віття сакури  
проглядає храм

лиш про батька-матір  
думки мої  
осені присмерк

навколишні села  
глибоким сном заснули  
водоспад шумить

*Переклад М. Федоришина*

**Поезія**  
**ЙОСИ БУСОНА**  
у перекладах І. Бондаренка

У ступах глиняних  
Видніється місо<sup>1</sup>.  
На стінах храму іній проступає.  
(1739)

Зимовий гай  
Качаткам-мандаринкам  
Усю свою красу подарував.  
(1751)

Яка відрада —  
Через літню річку  
Іти убрід з сандалями в руці.  
(1754–57)

Весняне море!  
Монотонні хвилі  
Колишуться сонливо цілий день.  
(1760–62)

На два села —  
Крамниця лихваря  
І гай зимовий.  
(1764–71)

---

<sup>1</sup> Місо — густа приправа до різноманітних страв із соєвих переброджених бобів.

Зимовий гай!  
Навіть про жаль забув  
До місяця, що в небі самотіє.  
(1764–71)

Немає ні душі  
У цім селі!  
Лісок зимовий.  
(1764–71)

Осіння мряка  
Світ оповила.  
Метелика-мішечника гойдання.  
(1764–71)

В грушевому саду —  
Самотня постать.  
Вечірній місяць!  
(1768)

Гроза  
Навкруг Японських островів  
Із хвиль високих огорожу зводить.  
(1768)

Тремтить мій кошик,  
Скинутий на землю, -  
У літнім полі стався землетрус.  
(1768)

В рукав мого мисливського вбрання  
Заповз світляк,  
Шукаючи притулку.  
(1768)

Рогатий равлик  
Рухається так,  
Неначе ієрогліфи виводить.  
(1768)

В джерельну воду від каменяра  
Вогняним струменем  
Іскринки відлітають.  
(1768)

Ішов, ішов,  
А ще іти та йти  
Цим літнім полем!  
(1768)

В старій криниці  
Тьмянний сплеск води.  
Мабуть, за комаром стрибнула риба.  
(1768)

На світ людський  
Сідницю опустив  
Гарбуз довгастий.  
(1768)

Час вирушати!  
Світиться ліхтар,  
Новий сезон вітаючи, в Кабукі<sup>1</sup>.  
(1768)

---

<sup>1</sup> Кабукі — японський класичний театр.

Осінній дощ.  
Ступаю по траві,  
Немов по водоростях.  
(1768)

Минуле проплива  
Перед очима.  
Осілля мряка.  
(1768)

Про батька й матір  
Згадую весь час.  
Осілля сутінки.  
(1768)

Залитим садом  
Миша дріботить.  
Осілля ураган.  
(1768)

Навіть трепанга  
Голками замучив,  
Тренуючись, невдаха-практикант.  
(1768)

Десь з півдесятка вершників спішить  
В масток Тоба<sup>1</sup>.  
Ураган осілля.  
(1768)

---

<sup>1</sup> Тоба — стародавній масток-фортеця в преф. Міс.

Як тихо навкруги!  
Зимовий місяць.  
Дубовий гай в долині задрімав.  
(1768)

О, Йосіно!  
Сягають в далечінь  
Гаї зимові.  
(1768)

Несе потік зимової ріки  
Підношення для Будди —  
Квітів жмутик.  
(1768)

Без брами храм,  
Над ним — зимовий місяць  
І неба неосяжна височінь.  
(1768)

Запас харчів надійний  
В кожній хатці.  
Засніжені краї!  
(1768)

Терновий кущ,  
Весь білий від роси.  
На кожній з колючок тремтить росинка.  
(1769)

Весняний дощ  
На стрічці узбережжя  
Дрібних молюсків стулки окропив.  
(1769)

Пронизує  
Весни вечірнє сонце  
Фазана хвіст.  
(1769)

Весна відходить!  
Де ж я загубив,  
Нехай і поганенькі, окуляри?  
(1769)

Туди-сюди!  
Ніяк не знайде місця  
Біля маленької хатинки соловей.  
(1769)

Ось і кінець!  
Уткнулася стежина  
У непролазні хащі омели.  
(1769)

Зоря ранкова!  
Носяться мальки —  
Святкують порятунок від бакланів.  
(1769)

Звідкіль звалився  
Цей самотній камінь,  
Що серед гаю літнього стирчить?  
(1769)

Сільська біднота  
Вперше з цього року  
Вирощувати шовкопряда почала.  
(1769)

Коротка ніч.  
На гусені блищить  
Роси намисто.  
(1769)

Росинки з хризантем —  
Життя краплинки  
Засохлій туші.  
(1769)

Випалюють для папороті поле.  
А на підпал —  
Азалія суха.  
(1769)

Уже під ранок  
Спалену стерню  
Маленький дощик окропив ласкаво.  
(1769)

Півонія опала:  
Пелюстки по два, по три  
На землю уляглися.  
(1769)

Осіннє поле!  
І, як спід парчі, -  
Засохле поле.  
(1769)

Качатка-мандаринки — ось і все,  
Що залишилося  
Від лотосів посохлих.  
(1769)



В селі на тисячу дворів —  
Базару гомін.  
Туман ранковий.  
(1769)

Осіннє листя падає з дерев.  
Старіють жаби  
У ставку старому.  
(?)

Скінчилися свята,  
І по оселях  
Складає люд рукава кімоно.  
(1769)

Гора ця — «Лиса»!  
Звідки ж він несеться,  
Фазана крик?  
(1769)

Осінній вітер!  
Навіть кінь спіткнувся,  
Додому ідучи.  
(1769)

В старому озері  
Солом'яна сандаля.  
Зі снігом дощ.  
(1769)

Від склянки з тушшою  
Майстра Юкінобу<sup>1</sup>  
Мух відганяю.  
(1769)

І ночі місячні  
Укупі з білим цвітом  
До слив засохлих повернулись теж.  
(1770)

Краплинки сліз  
На свічці застигають ...  
Вечірні журавлі!  
(1770)

Рибалці  
Добрий настрій зіпсувала  
Вечірня мряка.  
(1770)

День зміни одягу!  
Дивлюсь на світ сумний  
З давно забутим виразом обличчя.  
(1770)

Шар попелу  
На теплих головешках  
Моє ім'я приховує також.<sup>2</sup>  
(1770)

---

<sup>1</sup> Юкінобу (?–1682) — художниця, племінниця відомого японського художника Кано Юкінобу.

<sup>2</sup> Вірш був написаний у період вимушеної самоізоляції поета.

Намірився було  
Стирчак забити —  
Верба плакуча!  
(1771)

Квітучі стебла  
Чемно нахилила гліцинія,  
Вітаючи весну.  
(1771)

Травнева злива  
Безіменну річку  
Перетворила в люту водоверть.  
(1771)

Молотять рис —  
Ніг тупіт під горою.  
Гліцинія цвіте.  
(1771)

Квітучі водорості!  
Відійшла вода  
Від дзвона Тота<sup>1</sup>.  
(1771)  
Сьорбаю юшку  
В літньому гаю  
Побіля Мовчазного водоспаду<sup>2</sup>.  
(1771)

---

<sup>1</sup> За давньою японською легендою, морський дракон подарував хороброму воїну Таварая Тота, який переміг жахливих сколопендр, дзвін із викарбуваними на ньому квітами водоростей.

<sup>2</sup> Мовчазний водоспад («Ненасі-но такі») — водоспад у провінції Охара (преф. Кіото).

Крізь літній гай  
Бреде десяток коней,  
Нав'ючених барильцями саке.  
(1771)

Для вугляра  
Також повечоріло.  
Надворі грудень.  
(1771)

У світлі місяця блідого  
Вверх по річці —  
Рибальський човен.  
(1772)

Щовечора весняного  
Чомусь  
Минуле згадую.  
(1773)

Вечірні сутінки, світанок...  
Десь між ними —  
Весняна ніч.  
(1773)

Тріпоче крильцями —  
З покоїв золотих на волю рветься  
Ластівка маленька.  
(1773)

Від Мая<sup>1</sup> далі пролягає шлях.  
Цвіте ріпак.  
Довкола вечоріє.  
(1773)

Жнива почнуться —  
За моїм вікном  
Далеких гір позначаться вершини.  
(1773)

День зміни одягу!  
Здивованість дитяча  
У жінки божевільної в бровах.  
(1773)

Крик ластівок!  
Нічну змію прогнав  
Хазяїн хатки.  
(1773)

День зміни одягу!  
З червоних черевиків  
Пил витираю.  
(1773)

Стареча осінь:  
Пережити б вечір!  
А потім ранку черга настає.  
(1773)

---

<sup>1</sup> Мая («Мая-сан») — гора поблизу міста Кобе.

Крізь пелену засніженого ранку  
До неба радісно  
З хатинок в'ється дим.  
(1773)

Фазани кльочать.  
Постоялий двір —  
Внизу на схилі.  
(1774)

Навіс солом'яний  
Над човном поновив.  
Весняний дощ також не забарився!  
(1774)

Не чути тим, хто в полі,  
Солов'я,  
Що тьохкає біля моєї хатки!  
(1774)

Засмучений  
На пагорб підіймаюсь,  
І раптом — терну цвіт!  
(1774)

Весна відходить!  
Серцем відчуваю  
Свої лютні любої тягар.  
(1774)

Кінець весни!  
Я також розпрощався  
З чудовими людьми із Цукусі<sup>1</sup>.  
(1774)

Парує поле.  
В кошик чорну землю  
З любов'ю нагортає чоловік.  
(1774)

Спекотне марево!  
Не треба і кротам  
Від ворогів ховатися під землю.  
(1774)

Цвіте суріпиця.  
На сході — тьмянний місяць,  
На заході — червоний сонця диск.  
(1774)

Під літнім місяцем  
Лунають голоси.  
Відводять воду у поля селяни.  
(1774)

Розводив хризантеми  
Й мимоволі  
Прислужником у білих квіток став.  
(1774)

---

<sup>1</sup> Цукусі — назва місцевості в північній частині о. Кюсю.

Складане віяло  
Охочого до втіх любовних  
Самурая з Камакура<sup>1</sup>.  
(1774)

Який забудько!  
Навіть амулет  
У хаті батьківській залишився гостити.  
(1774–83)

З-поміж гілок,  
Залитих сяйвом сонця,  
Лунає щебетання солов'я.  
(1774)

Під весняним дощем  
Посеред моря  
Кружало місяця принадно мерехтить.  
(1774)

Весна відходить.  
І гора Цукуба<sup>2</sup>  
Ясно-ліловою, линияючи, стає.  
(1774)

Гомілки чаплі голубої  
Лиже хвиля.  
Вечірній вітерець.  
(1774)

---

<sup>1</sup> Камакура — стародавнє місто, відоме своїми синтоїстськими та буддійськими храмами, а також велетенською статуєю Будди (преф. Канагава).

<sup>2</sup> Цукуба («Цукуба-сан») — гора в преф. Ібаракі.



Хороші люди стали на нічліг  
В маленькій хатці.  
Місяць у тумані.  
(1774)

Очам вірада!  
Любої твоєї  
Біліє віяло!  
(1774)

Дістав для жнив  
Нагострений свій серп  
Дідусь старенький.  
(1774)

Повз кам'яну фортецю  
Літній місяць  
Проплив велично.  
(1774)

З воріт виходячи,  
Я також перехожий.  
Осінні сутінки.  
(1774)

На серці смуток.  
Вудки волосінь дугою натягнув  
Осіній вітер.  
(1774)

В старому глечику  
Благочестивого Буттіна<sup>1</sup>  
Біліє лотос.  
(1774)

В холоднім храмі  
Миша шарудить —  
Гризе долину запашне стебельце.  
(1774)

Старого приятеля  
Стрів біля воріт.  
Осінні сутінки.  
(1774)

Мабуть, старію!  
Адже в цьому році  
З бакланами рибалку пропустив.  
(1774)

Шепочуться!  
А зверху на каптур  
Навіщось ще й накидку начепили.  
(1774)

Зимова самота!  
Вітальня — десять кроків,  
Уздовж веранди — кілька ступенів.  
(1774)

---

<sup>1</sup> Буттін — відомий буддійський священик, один із засновників дзен-буддизму.

Сокирою ударив і завмер —  
Зимовий гай  
Залився ароматом!  
(1774)

У сяйві місяця  
Полискують зубами  
Зимові скелі.  
(?)

В заметах снігових  
Коматі-храм<sup>1</sup>.  
Іще на рік обоє постаріли!  
(1774)

Торкається об'їждчика обличчя  
Своїми кучерями  
Очерет сухий.  
(1774)

Осліп на одне око  
Бідний лікар.  
Все нижче насуває свій каптур.  
(1774)

Лозу не викинув —  
У землю устроїв,  
Між зливами хвилинку увірвавши.  
(1775)

---

<sup>1</sup> Коматі («Коматідера») — буддійський храм у м.Кіото.

За павільйоном Золотим<sup>1</sup>  
Весняний місяць  
Поміж дерев ясніє крадькома.  
(1775)

Гірська бджола  
Сховалась від дощу  
Під стріху дерев'яного палацу.  
(1775)

Коротка ніч.  
Лише на мілині  
Ще місяця крайок зостається.  
(1775)

На жаб поглянути на заливному полі  
Своїм промінням  
Місяць запросив.  
(1775)

Вода з полів,  
Стікаючи додолу,  
Поволі обертається в пітьму.  
(1775)

Маленьку пташку  
Пожира летяга<sup>2</sup>  
В сухому полі.  
(1775)

---

<sup>1</sup> Золотий павільйон («Інкіндо», або ще: «Кінкаку-дзі») — триярусний палац на території храму Рокуондзі у м.Кіото.

<sup>2</sup> Летяга — тварина, схожа на білку (лат.: Pteromys volans).

Вірш розтлумачити  
Служивий попросив.  
Осінні сутінки.  
(1775)

Солом'яну накидку й капелюх  
У спадок залишаю!  
Дощ осінній.  
(1775)

Осіній буревій!  
Вода рокоче  
Між скелями в ущелині гірській.  
(1775)

Холодний місяць.  
Поміж сухостою —  
Три пагони бамбука молоді.  
(1775)

Зимова самота!  
А десь у серці —  
Такі далекі гори Йосіно!  
(1775)

Чиясь дитина  
Пісню стародавню  
Таким заляклим голосом співа!  
(1775)

Весняна оранка:  
Мішків п'ятнадцять — проса,  
Заможнього господаря — лице!  
(1776)

За сапок цокотом  
І щебетання птиць  
У затінку гірському не розчути.  
(1776)

Під сливою  
Знайшов собі притулок  
Маленький равлик.  
(1776)

Як не принаджую —  
Не хоче, не летить  
На білі верби лісова зозуля.  
(1776)

В бамбуковий лісок  
Спускаюсь з греблі.  
Співає соловей!  
(1776)

Набив червоним перцем  
Про запас  
Мішок солом'яний..  
(1776)

Осінній вітер  
Риб'ячі низки  
Гойдає під навісами край моря.  
(1776)

Минулий рік  
Був не таким сумним!  
Осінній вечір.  
(1776)

З п'ятьми пекельної  
Моя душа волає.  
Осіння ніч.  
(?)

Своя вірада  
Є і в самоті.  
Осінні сутінки.  
(1776)

Травневий дощ!  
Дві хатки притулились  
Край берега великої ріки.  
(1777)

За білою вербою  
Вже смеркає.  
Дорога в полі.  
(1777)

Дзижчать комахи.  
На шляху в Каваті<sup>1</sup>  
Ліхтарик ледь помітний мерехтить.  
(1777)

З імлі весняної —  
Старенький соловей:  
Минулого давно забутий голос!  
(1777)

---

<sup>1</sup> Каваті — назва місцевості поблизу міста Осака.

Квітучим вишням  
Ластів'ячий щебет —  
Не до лица!  
(1777)

Весняний дощ!  
Шкода мені людей,  
Які не вміють вірша написати.  
(1777)

Зі сливи прибережної у воду  
Спадає і зникає  
Білий цвіт.  
(1777)

Розкрив маленький дзьобик соловейко.  
І раптом звідти —  
Солов'їний спів!  
(1777)

В свої домівки  
Равлики сховались —  
На дощ очікують.  
(1777)

Фарбують люди ситець  
Край дороги.  
Весняний вітерець.  
(1777-1783)



Травневий дощ!  
Як вчасно в Одавара<sup>1</sup>  
Я дощовик новий собі купив.  
(1777)

Холодний затінок.  
Від дзвона відірвавшись,  
Лунає дзвін.  
(1777)

Травневий дощ.  
Виношу на смітник  
Букети, що стояли біля Будди.  
(1777)

Вечірня орхідея!  
Аромат сочиться з темряви,  
А квітка ледь біліє.  
(1777)

Від мух рятуючись,  
Утік у рідний край.  
Вдень відсипаюсь.  
(1777)

Спалахує святковий фейерверк,  
Хоча в порту —  
Хатинок сто, не більше.  
(1777)

---

<sup>1</sup> Одавара — місто в преф. Канагава.

Ріка Угава<sup>1</sup>!  
Вмить розпізнаєш  
Нагойських<sup>2</sup> самураїв за обличчям.  
(1777)

Волоття очерету,  
А за ним — рибалки хатка  
І димок над нею.  
(1777)

Над полем в горах  
Стелиться димок,  
А трохи вище гречка дозріває.  
(1777)

У решеті — по вінця цибулинок.  
І радості по вінця  
У душі!  
(1777)

Заходить сонце,  
І услід йому  
Летить додому ластів'яча зграйка.  
(1777)

Вечірнє сонце  
Сутінковим глянцем поля покрило.  
Дятел стукотить.  
(1777)

---

<sup>1</sup> Угава — ріка поблизу м.Нагоя.

<sup>2</sup> Гра слів: «Нагоя» — місто; «нагоя(кана)» — спокійний, мирний.

На самоті дорогами Кісо\*  
Плетусь за осінню,  
Старіючи потроху.  
(1777)

Грабіжника  
В послушники постриг.  
Осіння подорож.  
(1777)

В осінніх сутінках  
Химерами здаються хтозна-якими  
Постаті людей.  
(1777)

Опудало!  
Ні сорому, ні честі —  
Солом'яний звалився капелюх.  
(1777)

Вечірні сутінки.  
Олію наливають  
В лампаду перед вуличним Дзідзо<sup>1</sup>.  
(?)

Я теж помру!  
І кам'яний надгробок  
Обступить щільно очерет сухий.  
(1777)

---

<sup>1</sup> Дзідзо — буддійське божество, захисник дітей та мандрівників. Кам'яні статуетки Дзідзо часто трапляються на дорогах Японії.

Буєє слива  
Бога Амаміцу<sup>1</sup>  
У Сумійосі<sup>2</sup>.  
(1778–1782)

Слив аромат  
Піднявся до небес,  
До місячної світлої корони.  
(1778–1783)

Невже від самоти  
Такий розкішний  
Гірської вишні цвіт?  
(1778)

Стебло квітуче чайного куща,  
Обвивши камінь,  
Лізе на дорогу.  
(1778)

Весняний вітер  
Пряний дух соломи  
Доносить від чернечого бриля.  
(1778–83)

Метелик зморений  
На дзвоні примостився  
І задрімав.  
(?)

---

<sup>1</sup> Амаміцу («Амаміцу-Камі») — синтоїстське божество.

<sup>2</sup> Сумійосі — назва одного з районів м.Осака.

Квітуча слива  
Посипає страву  
Рожевим перламутром пелюсток.  
(1778)

Храм стародавній.  
В заростях омели  
Непотребом полумисок лежить.  
(1778)

В чайну Кітано<sup>1</sup>,  
Ніби на постій,  
Сливовий білий цвіт переселився.  
(1778)

Поки я в полі сапкою махав,  
Прудкі хмарини  
Зникли з небосхилу.  
(1778–83)

Листочки запашного тютюну  
Зі споду попелиця  
Поточила.  
(?)

Городи порають.  
Удалині лунає  
Тутешнього сільського храму дзвін.  
(1778–83)

---

<sup>1</sup> Кітано — назва місцевості поблизу Кіото, зараз — один із районів міста.

Осінні вогники!  
Базар старовини  
У чарівній і стародавній Нарі.  
(?)

Завернеш у провулок —  
І праці вистукують уже  
Під самим вухом.  
(?)

Дві стебелинки омінаси<sup>1</sup>  
Зламав нарешті  
Цим осіннім ранком.  
(1778)

Ногами з себе стягую штани.  
Надворі ніч  
І місяць у тумані.  
(1779)

Десь близько ста хатинок у селі.  
І жодного двора —  
Без хризантеми!  
(1779)

Ну й балакуча  
Виявилась жінка,  
Що раннього всучила гарбуза!  
(1779)

---

<sup>1</sup> Омінаси (*досл. з яп.*: «квітка-дівчина», «дівоча квітка») — трав'яниста висока рослина з дрібними квітами жовтого кольору (лат.: *Patrinia scabiosaefolia*).

Завзято пурхають  
Горобчики-батьки.  
Серця відважні спокою не знають.  
(1780)

Старої річки  
Лагідний потік  
Посівам щедро воду наділяє.  
(1780)

Зимова слива  
На вершині скелі  
Лише учора скинула вбрання.  
(1780)

Дереvence щеплене  
Над тином нахилилось,  
Неначе хоче щось розповісти.  
(1781)

Дорога в Нару!  
Серед моря трав  
Дереvence сакури самотньої біліє.  
(1782)

Весняний дощ!  
Балакаючи, йдуть  
Солом'яна накидка й парасолька.  
(1782)

Закаламутилась  
Під весняним дощем  
Вода джерельна.  
(1782)

Весна відходить!  
Запізніла вишня  
Розгублено їй дивиться услід.  
(1782)

День забарився.  
На місток з гори  
Уже спустилось декілька фазанів.  
(1782)

Сливовий квіт опав,  
І посумніли  
Верби.  
(1782)

Весняний дощик  
Навіть животи у жаб зраділих  
Ще не встиг змочити.  
(1782)

Весняний дощ!  
Одначе, попри все,  
Сьогодні теж, як завжди, вечоріє.  
(1782)

Украсти квітку?  
В горах Йосіно  
Ніхто з людей не міг цього зробити!  
(1782)

Осінній місяць!  
Крізь прозору воду  
Видніється на дні бекаса слід.  
(1782)



Багряні клени  
Храму Фудзісава<sup>1</sup>!  
Не зупинившись, далі поспішив.  
(1782)

Скрипить помалу  
Галька під ногами.  
Холодний місяць світить угорі.  
(1782)

Набрати хмизу  
Вийшов з укриття.  
Фазана голос.  
(1782)

Яскраві ці!  
Ще яскравіші інші!  
Осінь кленів листя палахтить.  
(1782)

Самотній гість  
З хазяїном віч-на-віч.  
Осінь сутінки.  
(1782)

Скрекочуть жаби.  
Вдень: «Скоріше б вечір!»  
А уночі: «Скоріше б день настав!»  
(1783)

---

<sup>1</sup> Фудзісава («Фудзісавадера», або ще: «Юкодзі») — відомий буддійський храм у м. Фудзісава.

Шляхетним юнаком  
Лисиця стала  
У вечір весняний.  
(1783)

*Переклад І. Бондаренка*

**КОБАЯСИ**

**ІССА**

**小林一茶**

**(1763-1827)**

## КОБАЯСІ ІССА

Кобаясі Ісса народився 1763 р. у селі Касівабара (пров. Сінано) у родині заможного селянина Кобаясі Ягохея. Його мати померла ще в молодому віці, а мачуха зробила все можливе, щоб майбутній поет уже в 14 років назавжди залишив сім'ю й поїхав шукати долі до Едо. Перебравши безліч професій, Ісса знайшов своє покликання в поезії.

Подорожуючи по країні, він заробляв на життя складанням хайку та викладанням поезії. Коли йому виповнилося 39 років, Ісса повернувся додому, де застав тяжко хворого батька, якого доглядав, поки той не помер у нього на руках. Зворушливе ставлення сина до свого батька, філософські роздуми поета про людське життя та довколишній світ відбилися в ліричному щоденнику Ісси «Останні дні батька» (*«Тіті-но сюен-ніккі»*), який він написав у 1801 р.

Після численних судових розглядів і суперечок з мачухою та її дітьми поет отримав нарешті свою частку батьківського спадку і зміг уперше одружитися, коли йому було 50 років. Молода дружина народила у шлюбі чотирьох синів і доньку, але всі вони померли ще в дитячому віці. А незабаром померла й дружина поета Кіку, яку він палко кохав і за якою сумував до самої смерті, хоч і був ще двічі одружений і навіть мав дітей.

Окрім ліричного щоденника «Останні дні батька» (1801), творчий спадок поета складають літературні есе, дорожні записи, книга прози й віршів «Моя весна» (*«Ора-та хару»*) (1819), а також майже двадцять тисяч віршів-хайку. Поезія Ісси приваблює читачів своєю простотою, відвертістю й навіть якоюсь дитячою щирістю, за якими криються глибокі філософські погляди поета на життя, людську долю, місце й покликання людей у світі. Героями його віршів були не лише люди, а й різноманітні тварини, птахи, комахи. І цим його поезія певною мірою зближується з жанром байки, проте без будь-якого моралізування, притаманного цьому жанрові.

Можливо, саме тому Кобаясі Ісса, як ніхто інший із японських поетів, зміг так поетично, так образно й переконливо віддзеркалити у своїй поезії один із головних філософських постулатів дзен-буддизму — безумовну й органічну єдність усього живого та суцього на цій землі.

*І. Бондаренко*

Поезія  
КОБАЯСІ ІССИ  
у перекладах М. Лукаша

Жабію худий!  
Із тобою Ісса:  
бий гладкого, бий!

Сіре гороб'я!  
Ходи сюди, пограймося,  
бідне сиротя...

Мушки не руш:  
рученьки, ніженьки —  
все на ній тремтить...

*Бабина проща*  
Вітер хустку вкрав,  
а корова — хіп на ріг! —  
веде бабу в храм...

Вік наш, як роса:  
хай росиночка мала,  
а й тієї жаль...

*Переклад М. Лукаша<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Із кн.: «Від Бокаччо до Аполлінера /Переклади/». — Київ, 1990.

**Поезія**  
**КОБАЯСІ ІССИ**  
у перекладах М. Федоришина

муху б'ючи  
розквітлу квітку  
теж ударив

слимачку  
мало-помалу лізь  
на гору Фудзі

ходи до мене  
побавимося разом  
горобчику-сирітко

сюрчать цикади  
стоїть не ворухнеться  
червоний вітряк

ясного Місяця  
забаглося  
плаче дитина

свіжий вітер  
викрутасами-вихилясами  
прийшов

не бий муху  
вона молиться руками  
молиться ногами

корова  
му-у му-у му-у  
з туману вийшла

у надвечір'ї  
перед сакури цвітом  
плаче дівчина

«не стало матері!»-  
коли дивлюся на море  
коли дивлюсь

*Переклад М. Федоришина*



**Поезія**  
**КОБАЯСІ ІССИ**  
у перекладах І. Бондаренка

Коли помру,  
Доглянь мою могилу,  
Зелений конику!  
(1790–95)

Мощуся ближче до гарячої жаровні  
В тісному колі  
Мовчазних людей.  
(1790)

Не йдіть сюди!  
Маленькі світлячки  
Літали тут увечері учора.  
(?)

Дзюрчить, дзюрчить,  
Дзюрчить над полем дощ —  
Засохлим полем!  
(1791)

Довкола тиша!  
В озері на дні  
Захмарені вершини спочивають.  
(1792)

Розлуки біль!  
Коханої хатинку  
Шукаю поглядом затьмареним ще раз.  
(1794)

Помийним рівчаком  
Несеться поверх криги  
Вода, якою промивали рис.  
(1794)

Розтанув сніг —  
І радісно як сяють  
Зірок обличчя!  
(1804)

Де саме на Молочному Шляху  
Зоря моя  
Сьогодні заночує?  
(1804)

Коли повернешся,  
Будь ласка, не забудь  
Мою хатинку, ластівко маленька!  
(1804)

Весна відходить.  
По містах розпродаж  
Брилів солом'яних, бамбукових запон.  
(1805)

Візком скалічена,  
Уже напівзасохла  
Лежить фіалка.  
(1805)

Осінній вітер.  
Як же позбігались  
Після пофарбування рукави!  
(1805)

Лети сюди,  
Горобчику-сирітко!  
Удвох і забавляйтесь веселіш!  
(1806)

Фазан токує так,  
Немов це він  
Відкрив сьогодні в небі першу зірку.  
(1806)

Мою хатинку,  
Равлику, пильнуй  
Укупі з соловейком голосистим!  
(1807)

Хоча і розумію:  
По мені ті дзвони! —  
Вечірньою втішаюсь прохолодою.  
(1809)

Звисати з сливи —  
От і вся робота  
Метелика-мішечника в житті.  
(1809)

Відпущений на волю,  
Стрімголов злітає птах  
І вмить зникає в небі.  
(1810)

Хоча й хитаюсь,  
Як дівоча квітка,  
Та ще тримаюсь, ще не піддаюсь!  
(1810)

Гусей осінніх настроїв у душі.  
Що ж, прощайте!  
Прощайте, друзі!  
(1810)

Усе як завжди в новорічне свято:  
І сливи цвіт,  
І привітань слова!  
(1811)

Не криючись,  
Красуня позіхає.  
Весняний дощ.  
(1811)

Весняний вітерець!  
Навіть корову  
Приваблює Дзенкодзі<sup>1</sup> вдалині.  
(1811)

Яке братерство!  
Народись я знову,  
Метеликом хотів би бути теж!  
(1811)

Віднині  
Спіть спокійно, дикі гуси!  
Ви вдома, ви в Японії тепер.  
(1812)

---

<sup>1</sup> Дзенкодзі — відомий буддійський храм у преф. Нагано.

Мій любий конику,  
Приходь до мене ще!  
Посидиш на колінах, як сьогодні.  
(1812)

Скрекочуть жаби.  
Що їх веселить  
На цьому світі?  
(1812)

Про щось задумався  
Мій норовистий кінь.  
Туман довкола.  
(1812)

Час локшини гречаної поїсти!  
В Сінано<sup>1</sup> місяць  
Храм Дзенкодзі освітив.  
(1812)

Тисячоліття  
Чи лише сьогодні  
У небі так курличуть журавлі?  
(1812)

Готують моті!  
Мабуть, і мені  
Вже час на батьківщину повертатись.  
(1812)

---

<sup>1</sup> Сінано — назва гірської місцевості (преф. Нагано).

Невже оця  
В заметах снігу хатка —  
Моя остання стріха на землі!  
(1812)

Нумо, сюди, горобчику малий!  
Біля воріт  
Розтанув снігу клаптик.  
(1813)

Роса зникає,  
Як якийсь непотріб  
Брудного світу.  
(1813)

Не гелгочи, гусаче!  
В грішнім світі, куди не глянь,  
Те ж саме навкруги!  
(1813)

Під супровід сопілок із соломи  
В танку кружляє  
Горобців юрба.  
(1813)

Маленькі жабенята у траві  
Під листям в жмурки  
Між собою грають.  
(1813)

Як байдуже  
Глядить на гори  
Жаба!  
(1813)

Під спів цикад  
Впада в обійми неба  
За обрієм далеким Тікума<sup>1</sup>.  
(1813)

Дитячко плаче —  
Так йому кортить  
Дістати з неба місяця медяник!  
(1813)

Вогнями феєрверка  
За хвилину  
Велике озеро наповнюється теж.  
(?)

Дім прибирають.  
Конику мій любий,  
Краще тікай хутенько звідсіля!  
(1813)

Яким смачним здається цей сніжок,  
Що ніжно-ніжно  
Стелиться на землю!  
(1813)

За очкурором підштаників — сопілка.  
Вперед!  
На свято Зустрічі Зірок!  
(1814)

---

<sup>1</sup> Тікума («Тікума-гава») — найдовша ріка Японії, що протікає через префектури Нагано та Нійґата.

Кущі хагі —  
Немає краще місця, щоб в жмурки гратися,  
Для кошенят малих!  
(1814)

В Японії  
Від самого порога —  
Квітучі вишні!  
(1815)

Забутий храм.  
І саме біля нього  
Чомусь так буйно сакура цвіте.  
(1815)

Дитя на спині у ньєнки  
Розмахує квіткою в такт  
Пісні збиральниць чаю.  
(1815)

У плящі з-під sake про щось шепочуть  
Засохлі криптомерії листки.  
Осінній перший дощ.  
(1815)

Гусаче! Гей, гусаче!  
Скільки ж років  
Тобі було, як мандрувати став?  
(1816)

Маленькі рибки  
Бавляться в тазку.  
День зміни одягу.  
(1816)



Сідницями  
До Бога повернувшись,  
Скрекочуть жаби.  
(1816)

Таким міцним здається та надійним  
Це голе тільце  
В першій кімоно.  
(1816)

Дзень-дзень-дзень! —  
Над смарагдовим полем  
Паперового змія танок.  
(1816)

Худеньке жабенятко,  
Не здавайся!  
За тебе вболіває сам Ісса!  
(1816)

Великий Будда  
Носом видихає  
Туман ранковий.  
(1816)

Лише на двійку  
Збільшив шістдесят —  
Які холодні ночі наступили!  
(1816)

Засяв місяць —  
І найменший кущик  
Уже святкує!  
(1817)

Розслаблено відкинула убік  
Квітуча хризантема  
Свої стебла.  
(1817)

Яке шахрайство!  
Квіти для людей  
У грішнім світі!  
(1818)

Небесна Річка<sup>1</sup>  
Зоряним потоком  
Вливається в верхів'я гір Кісо.  
(1818)

«Дзінь!» — раз, «дзінь!» — два, «дзінь!» — три, —  
Чиїсь голосять дрова.  
Осінні сутінки.  
(1818)

Стає помірнішою  
Радість у душі.  
Моя весна!  
(1819)

У горах місяць  
Квітів крадіям  
Підсвічує.  
(1819)

---

<sup>1</sup> Небесна річка («Ама-но гава») — Чумацький (Молочний) Шлях.

Квітуча сливо!  
Підкажи гостям:  
Зіпсований замок — про людське око!  
(1819)

Вишневий затінок!  
Для нього серед нас  
Чужих та незнайомих не існує.  
(1819)

Лакованої таці чорна гладь.  
На ній і муха раптом  
Посковзнулась!  
(1819)

Кобила-мати  
Сторожко пильнує своє лоша,  
Що п'є із джерела.  
(1819)

Повен страждань цей світ!  
Навіть коли цвіте сакура,  
Навіть коли цвіте!  
(1819)

Тікай, тікай,  
Горобчику, мій любий!  
Його Величність виступає — кінь!  
(1819)

Котись-котись,  
Жолудю!  
Люлі-люлі-люлі!<sup>1</sup>  
(1819)

Своєю стежкою  
З захмарених вершин  
Вервечкою спускаються мурахи.  
(1819)

Життя — росинка!  
Хоч воно й росинка,  
А все ж таки!<sup>2</sup>  
(1819)

Що б не було,  
Але на схилі літ  
Лише на тебе, Боже, покладаюсь!  
(1819)

Єдине прізвище  
У книзі гостьовій.  
Вечірній холод!  
(1819)

Не варто лягтися,  
Птаство перелітне!  
Взаємодопомога — ваш талан!  
(1819)

---

<sup>1</sup> Вірш, написаний за мотивами стародавньої колискової пісні.

<sup>2</sup> Вірш, написаний з приводу смерті маленького сина.

Який чудовий паперовий змій  
Піднявся в небо  
Над житлом убогим!  
(1820)

Мале хлоп'я,  
Нав'ючене травною.  
Травневий дощ!  
(?)

Не бийте муху!  
Гляньте, як вона  
Старанно руки й ноги витирає.  
(1820)

Міхурника кущі.  
А поміж ними —  
Десь з семеро малих дітей-прочан.  
(1820)

Маленький равлик  
Вправно завернув  
За ріг веранди.  
(1821)

Відламаним на палички для їжі  
Стебельцям сусукі  
Теж нині свято!  
(1821)

Квітуча дейція<sup>1</sup>!  
А поруч — колобки,  
Наліплєні із глини дїтвориоу.  
(1821)

Здасться, не гранат,  
А сам диявол  
Роззявив свою пащу вогняну.  
(1821)

Осінній ураган  
Уміло й легко  
Над вогнищем розправу учинив.  
(?)

До матері  
В негоду пригорнувсь,  
Дитя заснуло.  
(1821)

Не плач, цвіркунчику!  
Бо навіть у зірок  
Кохання без розлуки не буває.  
(1822)

Під блискавками  
Хтось посеред поля  
Купається.  
(1822)

---

<sup>1</sup> Дейція («уно-хана») — кущоподібна рослина з квітками білого та блідо-рожевого кольору (лат.: *Deutzia*).

Що хочеш вибирай:  
З криниці — воду  
Чи поруч, зверху каменя, — вино!  
(1822)

Здасться,  
Що маленький водоспад  
Жартує іноді з червоним листям клена.  
(1822)

Уважно й сторожко  
Глядить бекас на мене.  
Смеркається.  
(?)

Молочний Шлях!  
Невже моя зоря  
Також одна сьогодні заночує?  
(1822)

Очеретянка в річці Тікума  
Завмерла:  
Ані сплеску, ані звуку!  
(1822)

Базар ранковий.  
Градом весняним  
Наповнені по вінця всі жаровні.  
(1823)

Нумо, равлику!  
Потихесеньку  
Підіймайся на Фудзіяму!  
(1823)

Через поля  
Сягає шлях прямий —  
Шлях на молебень десятивечірній.  
(1823)

Танок побачити  
Навіть Дзідзо прийшов —  
Став у рядочок поміж глядачами.  
(1823)

Це дерево теж зрубають.  
Невже ти цього не знаєш,  
Пташино, що в'єш гніздечко?  
(1824)

Форелі нерест.  
У повітрі теж  
Мигтять опалі сакури листочки.  
(1824)

Йде перший сніг.  
Удалині маячить село,  
В яке сьогодні поспішав.  
(?)

Ніхто й не доторкнувся  
До записки!  
Зимова самота.  
(?)

Стареча кволість!  
Гілку на підпал  
Не можу об коліно поламати.  
(?)



Басьо<sup>1</sup> річниця!  
В цьому році теж спромігся все-таки  
Здолати шлях далекий.  
(?)

*Переклад І. Бондаренка*

---

<sup>1</sup> Мова йде про річницю з дня смерті Мацуо Басьо (1644-1694).

**РЬОКАН**

**良寛**

**(1758-1831)**

**ХАЙКУ І ТАНКА**

## РЬОКАН

Рьокан, справжнє ім'я якого було Ямамото Ейдзо, народився наприкінці 1758 р. у невеликому рибальському селі Ідзумодзакі, що в провінції Етіго (нині преф. Ніігата), у родині старости цього села, місцевого синтоїстського священика, який через звинувачення в заколоті, спрямованому на реставрацію в країні імператорської влади, у 1795 р. покінчив життя самогубством, утопившись у річці. Мати майбутнього поета, філософа і каліграфа була родом з о. Садо, що в Японському морі, і, окрім Рьокана, народила ще трьох хлопчиків і трьох дівчаток. Оскільки родина Рьокана була досить заможною, усі діти змогли отримати гарну на той час освіту. Сам Рьокан до вісімнадцяти років навчався в конфуціанській школі м. Дзідзодо, де, окрім китайської мови, вивчав китайську класичну літературу, а також філософсько-релігійні трактати Конфуція (551–479 рр. до н.е.), Лаоцзи (570–490 рр. до н.е.), інших відомих китайських та японських філософів і релігійних діячів, зокрема Кукая (Кобо Дайсі, 774–835), Сайтьо (767–822), Ейся (1141–1215), Догена (1200–1253).

Попри те, що він, як старший син, мав змінити свого батька на посаді синтоїстського священика і старости села, Рьокан умовляє батька відпустити його до монастиря Косьодзі, що знаходився в сусідньому селі Амадзе і належав до дзен-буддійської секти Сото, заснованої Догеном. Разом зі своїм новим учителем Кокусеном юнак подорожує до м. Тамасіма, що на узбережжі Внутрішнього Японського моря, і після повернення з цієї подорожі в 1779 р. остаточно вирішує прийняти постриг і стати дзен-буддійським ченцем у храмі Енцудзі. Саме Кокусен дав молодому хлопцеві нове ім'я Рьокан, що означало «*гарний*» і «*великодушний*». У храмі Енцудзі Рьокан провів майже дванадцять років.

Після смерті свого вчителя в 1791 р. він протягом шести років подорожує по країні, зупиняючись на короткий час у відомих і маловідомих гірських храмах, ретельно вивчає в храмових бібліотеках давні рукописні буддійські трактати, знову вирушає в дорогу, просить милостиню, ночує, де доведеться:

*Бій барабанів, флейти звук високий  
Доносяться з села...  
А серед гір  
Лиш сосен шум  
Бентежить часом спокій.*

*Блукав по світу в пошуках удачі,  
Під дахом,  
Просто неба ночував...  
Та в снах  
Щоночі край свій рідний бачив.*

Дізнавшись про смерть батька, Рокан у 1795 р. повертається до рідного села Ідзумодзакі, поблизу якого на узбережжі Японського моря, в місцевості під назвою Гомото, він випадково натрапив на покинуту хижку, де й поселився. Згодом Рьокан перебирається на гору Кугамі, що в кількох кілометрах від Ідзумодзакі, на якій знаходився храм Кокудзьо буддійської секти Сінгон, зведений ще за давніх часів. Поблизу цього храму, поруч із джерелом та стежкою, що вела до села, він будує собі крихітну домівку із хмизу і трави, яку назвав «Гого-ан» (*досл.: «пять мірок рису»*) і в якій прожив майже 20 років. Про самотницьке життя в Гого-ан у китайськомовних віршах цього періоду поет писав:

*Живу у лісі  
В хижці з трав та віття,  
Де з року в рік  
Плюща все довші коси,  
Людських турбот не знаючи...  
Лиш вітер  
Спів лісорубів іноді доносить.  
Латаю вдень  
Стару чернечу свиту,  
Вночі вірші читаю  
Просто неба,*

*І всім завжди кажу,  
Що в цьому світі  
Для щастя людям небагато треба.  
Попереду й позаду — гори сині,  
На сході й заході — мереживо хмарин.  
Якщо хтось і навідається нині,  
Повернеться від мене без новин.*

В іншому своєму вірші, написаному вже японською мовою, Рьокан несподівано (оскільки нарікати на будь-що для нього було не властиво) скаржитися на своє нелегке життя гірського самітника:

*До ранку хмиз  
Палю у курені,  
Рятуючись від холоду у горах,  
Що дошкуляє  
Кожну ніч мені.*

Збираючи милостиню по ближніх селах, поет полюбляв розмовляти з простими селянами, не цурався випити з ними sake, а то й затриматися на кілька днів у того чи іншого гостинного господаря. Один із таких господарів і приятелів Рьокана по імені Кера Йосісіге пізніше згадував: «Учитель був сповнений божественного розуму, який, здавалося, бив струменем іскор. Його постать і обличчя були схожі на постать і обличчя святого. Він був великим, рослим, худим і охайним, мав високий ніс, а очі його нагадували очі птаха. Сором'язливий і незграбний, із постійною усмішкою на вустах, він ніби розливав довкола себе неймовірну чистоту, величезну радість і глибоке співчуття. Казали, що зустріч із ним схожа на несподіваний прихід весни похмурої зимової днини... Учитель гостював у мене довгий час. Усі члени родини якимось природним чином умиропорядковувалися, і ця атмосфера спокою й умиропорядкування панувала в оселі ще довгий час після його від'їзду. Розмовляючи з ним, ти відчував, як очищається твоя душа. Учитель не навчав сутрам, не радив, як краще жити. Він підкидав хмиз до жаровні, сидів у позі

медитуючого у вітальні, ніколи не торкався у своїх бесідах ні поезії, ні моралі. Добрий і простий, він однією своєю добродією змінював людей на краще... Коли він перебував у своїй хижці в горах, здавалося, що до нього злітаються всі польові і гірські пташки. Особливо його любили синички та снігурі. Вони мостилися йому на голову, сідали на руки, коли він писав, на пензлик. Можливо, саме в цьому була таємниця краси його каліграфії<sup>1</sup>.

З літами, особливо взимку, Рьокану стає все важче підніматися на гору Кугамі до своєї гірської оселі «Гого-ан», де він прожив стільки років. На початку зими 1816 р. він назавжди покидає свою трав'яну хижку і переселяється на узгір'я, придбавши крихітну хатинку поблизу синтоїстського храму Отоко:

*Кому мені  
Свою печаль старечу  
Повідати?  
Забувши взять ціпок,  
Плетусь на захід сонця в тихий вечір...*<sup>2</sup>

Згодом, відгукнувшись на наполегливі запрошення свого давнього приятеля Кімури Мотоємона, заможного землевласника із села Сімадзакі, він перебирається жити до його маєтку. Саме тут у 69-літньому віці він вперше знайомиться з молодою черницею Тейсін, якій на той час виповнилося лише 27 років, і яка за п'ять років до цього, розлучившись зі своїм чоловіком, пішла служити до монастиря. Із дитинства закохана в поезію, красуня Тейсін була в захваті від знайомства з Рьоканом, якого обожнювала і щиро кохала до кінця його днів. Вона стала для поета кращим другом і вірною турботливою служницею.

Улітку 1830 р. Рьокан тяжко захворів на дизентерію. Стан його здоров'я поступово погіршувався. Біля хворого постійно чергували його рідний брат Юсі і Тейсін, змінюючи один одного.

---

<sup>1</sup> Ryokan. Recuei de l'ermitage au toit de chaume. — Paris: Moundarren, 1994. — P. 7-8.

<sup>2</sup> Західний напрямок у буддизмі має символічне значення, пов'язане зі смертю людини.

Дивлячись через вікно на пізню осінь і усвідомлюючи близьку смерть, Рьокан якимось прошепотів один зі своїх кращих віршів-хайку:

*Перевертом —  
І ниць, і горілиць —  
Осіннє листя падає на землю.*

Згодом у своєму щоденнику Тейсін запише: «Увесь час я поруч із ним. Стежу за його станом і вдень і вночі. Розуміючи неминучість смерті, я переповнена печаллю»<sup>1</sup>.

Одного разу, коли Тейсін довгий час не було, а потім вона нарешті з'явилася, Рьокан промовив:

*Коли? Коли?  
Та, на яку чекаю,  
Нарешті прийде?  
І вона прийшла!  
Її лиш бачити — я інших мрій не маю.*

6-го дня 1-го місяця 1831 р. Рьокана не стало:

*З чим порівняти в світі цім життя?  
З луною,  
Що крізь гори прокотившись,  
Зникає в небі  
Її кане в небуття.*

Рьокан не канув у небуття. Після своєї смерті він залишив людям у спадок не лише «вишневий цвіт», «спів зозулі» і «кленове золото», як писав у своєму вірші-заповіті. Він залишив чудову поезію, що продовжує чарувати людей своєю ширістю, майстерністю і глибиною почуттів.

---

<sup>1</sup> Ryokan. Recueil de l'ermitage au toit de chaume. — Paris: Moundarren, 1994. — P. 13.

За життя Рьокан, як, до речі, і дуже схожий на нього видатний український поет-філософ Григорій Сковорода<sup>1</sup>, жодного разу не видав друком своїх віршів. Лише через кілька років після його смерті Тейсін зібрала докупи все, що зі слів поета записувала сама і що знайшла у його численних друзів та знайомих, яким він щедро роздавав власні вірші, каліграфічні написи тощо, і видала книгу поетичних творів Рьокана під назвою «Роса на лотосі» («*Xatisu-no cyu*»).

З усього творчого спадку Рьокана, що нараховує велику кількість китайськомовних віршів (*кансі*), близько 1300 *танка*, кілька сотень *хайку* і 90 *тьока* («довгих пісень»), ми пропонуємо вітчизняним читачам ознайомитися лише з тими віршами поета, що були написані в жанрі *хайку* і *танка*. Саме ці два жанри, які мають чітко визначену строфічну форму, були й залишаються суто японськими поетичними жанрами, що репрезентують понад 90% відсотків усієї національної поезії, створеної численними поколіннями японських поетів протягом її півторатисячолітньої історії. При цьому ми щиро сподіваємося, що компетентному вітчизняному шанувальнику японської класичної поезії, попри всю недосконалість наших перекладів, навіть такої незначної кількості поетичних творів вистачить, аби належним чином оцінити глибину думок, щирість почуттів і неперевершену художню майстерність великого японського поета-філософа Рьокана.

*І.Бондаренко*

---

<sup>1</sup> Лише 1798 р. уперше вийшла друком невеличка збірка творів Г. Сковороди під назвою «*Нарцис, або Пізній самого себе*» (без зазначення імені автора). Пізніше в літературних журналах Москви і Петербурга час від часу друкувалися окремі твори поета. І лише в 1894 р. до річниці з дня його смерті у Харкові за редакцією проф. Д. Багалія вийшла друком перша об'ємна збірка творів відомого українського поета і філософа з його докладною біографією.



## ХАЙКУ

В занедбаному полі  
Тане сніг,  
Ростки хвоща звільняючи з полону.

В прогалинах,  
Де вже розтанув сніг,  
Хвоща зелені паростки пробились.

Звільняє сніг  
Занедбані поля,  
Де паростки хвоща уже з'явились.

Сьогодні ще буяє,  
А вже завтра,  
Змарнівши, облетить сливовий цвіт.

Води поверхню дощик весняний,  
Немов тканину шовкову,  
Пожмакав.

Легкий на ногу,  
Ніби напідпитку,  
Весняний вітерець!

Весняний дощ!  
Набрякнувши, обвис  
Шнур новорічний<sup>1</sup> над дверима хатки.

---

<sup>1</sup> В оригіналі: «кадомацу-но сіме» — ритуальна новорічна прикраса з гілок сосни, з'єднаних солом'яним мотузком із вплетеними смужками паперу, яку вішають над входом до оселі напередодні Нового року.

Норців гніздечка злива весняна,  
Зірвавши з місць,  
Розкидала повсюди.  
За палицю віддав останні гроші...  
Що ж! Як-не-як —  
Гори Самідзу<sup>1</sup> схил!

В смарагдовому морі  
Різотрав'я  
Магнолії полум'яніє квіт.

Ополудні  
Весняних маків цвіт  
Запломенів негадано повсюди.

Цієї ночі півники також  
До місяця уповні  
Потяглися.

Священний храм!  
Вишневий білоцвіт  
На ніжний квіт магнолій опадає.

Весняний дощ!  
До приятеля в гості  
Навідатися намір мав давно.

Цей грішний світ  
Перетворився раптом  
На справжнє диво — вишень білоцвіт.

---

<sup>1</sup> *Самідзу(-яма)* — гора в преф. Нагано, через яку в давні часи пролягав найкоротший шлях до центральної частини країни. Біля її підніжжя місцеві жителі продавали мандрівникам бамбукові палиці, щоб їм легше було долати крутий схил цієї гори.

Квітують вишні в горах.  
Навіть ліс  
Нашіптує: «Саке! Саке чарчину!»

Мені у юшку літній вітерець  
Півоній білих  
Пелюсткiв накидав.

Мені також кортить  
Бодай хоч раз  
Під вишнями в цвіту заночувати!

Про храм Сума<sup>1</sup>  
І про його минуле  
У сакури гірської запитай!

Весняний дощ!  
Погладжую ласкаво  
Потріскану баклагу з гарбуза<sup>2</sup>.

Покинув дім.  
Трава під головою  
І непорушний спокій навкруги.

Хтось завітав!  
Тож доведеться знову  
Знімати з голови старий каптур.

---

<sup>1</sup> Сума — назва буддійського храму, затоки і місцевості на узбережжі Внутрішнього Японського моря поблизу м. Кобе (преф. Хього), яка в давні часи була місцем заслання столичної знаті.

<sup>2</sup> У давні часи виготовлені з кабачків чи гарбузів-горлянок довгастої грушовидної форми (яп.: «фукубе» або ще «хісаро»; лат.: *Lagenaria leucantha*) баклаги японські мандрівники брали з собою в подорож, зберігаючи в них рис, саке тощо.

Як тільки-но лягають люди спати,  
Маленькі славки  
Починають спів.

Ранкова трапеза  
Під солов'їний спів,  
Який мені цієї ночі снився!

Співають солов'ї!  
Але, на жаль,  
Так мало тих, хто хоче їх почути.

З-під квітів кошик бережу на згадку  
Про дивний край,  
Що зветься Йосіно<sup>1</sup>.

Ясніше сновидінь,  
Перед очима —  
Минуле у відчиненім вікні!<sup>2</sup>

Новий ставок.  
Пірнуло жабеня —  
І жодного не пролунало звуку.<sup>3</sup>

Фіалки квітка!  
Зачіски<sup>4</sup> дітей  
Часів минулих пригадав зі смутком.

---

<sup>1</sup> *Йосіно* — назва мальовничого гірського масиву в південній частині преф. Нара, що здавна славився красою вишневого цвіту, оспіваного численними японськими поетами.

<sup>2</sup> Вірш, написаний Рьоканом під час його подорожі до м. Нара — першої офіційної столиці Японії в 710–794 рр.

<sup>3</sup> Аллюзія-жарт на відомий вірш Мацуо Басьо: «*Фуру іке я / Кавадзу тобікому / Мідзу-но ото*» («*Старий ставок. / Пірнуло жабеня — / Вода сплеснула*»).

<sup>4</sup> В оригіналі: «*атемакі*» — назва давньої дитячої зачіски. Пелюстки фіалки нагадали поету кучері, що завивалися на скронях дітей у цій зачісці, коли він сам був дитиною.

Немов пливають!  
Вихлястою ходою  
Ідуть ватаги продавців сардин.

Не просто йдуть —  
Розмахують руками, немов пливають,  
Ці продавці сардин.

Захекавшись,  
Піднявся врешті-решт  
До мене також продавець сардинок.  
Такі ж прегарні,  
Як Ганка<sup>1</sup> меч,  
Продовгуваті гарбузи-горлянки<sup>2</sup>!

Через пролам  
У глиняному мурі  
За хатою видніється город.

По деревцю банана у саду  
Свій зріст зміряю  
Місячної ночі.

Гей, дітлахи! Азалії самі  
До рук дитячих просяться,  
Щоб рвали.

---

<sup>1</sup> *Ганкай* (521–490 до н. е.) — китайський філософ, послідовник Конфуція, адепт невибагливого стилю життя.

<sup>2</sup> *Гарбуз-горлянка* (*яп.*: «*фукубе*» або ще «*хисаго*»; *лат.*: *Lagenaria leucantha*) — японський гарбуз (кабачок) довгастої грушовидної форми.

Повійки<sup>1</sup> квітка!  
Звідки в неї ця  
Розчуленість до кожної росинки?

Прислухайтесь!  
У рисовому полі  
Лунає славки крихітної спів.

На ранок рис  
Ще є у казанку...  
Блаженна сутінкова прохолода!

За мною слідом  
До моєї хижки  
Пташинка з квітки лотоса летить.

Ніяк не можуть  
Діти галасливі  
Найпершого спіймати світлячка!

Опівдні  
Серед рисового поля —  
Негаданий-нежданий славок спів!

Ці літні ночі!  
Бліх порахувать  
Заледве устигаєш до світанку.

Почув, прокинувшись,  
Далекий крекіт жаб —  
Чи наяву, чи ще зі сновидіння?

---

<sup>1</sup> Повійка (або ще: повій, паугутиця, березка, берізка; **яп.:** «асагао»; у вірші — «хіругао») — квітка родини березкових (лат.: *Convolvulus L.*).

Прив'язаний дзвінок  
Далеко вбік<sup>1</sup>  
Відносить вітер від стебла бамбука.

Гірське село,  
Здається, потонуло  
У лементі оскаженілих жаб.

Ну, що? Вперед!  
Забудемо про спеку,  
Танцюючи танок на святі Бон<sup>2</sup>!

На голові рушник —  
Літа ховаю,  
Танцюючи танок на святі Бон!

Оце так спини  
В декого з людей! —  
Потанцювати при бажанні можна.

Стомились руки!  
Мацаю себе,  
Щоб віяло приткнути куди-небудь.

Куди б лягти сп'янілому мені,  
Аби спочити? —  
Лотоси квітучі!

---

<sup>1</sup> В оригіналі: «на 2-3 сяку»; «сяку» — (заст.) міра довжини (30,3 см).

<sup>2</sup> Бон (або ще: о-Бон, іноді: Урабон; від санскр.: *Ullambana!*) — «День пам'яті померлих», «День поминання предків», що святкується в середині серпня. Під час цього свята на площах міст і сіл, а також перед храмами японці гуртом виконують церемоніальний танець Бон.

Згасає день.  
Лиш голоси комах  
Лунають в палісаднику моєму.

Яке блаженство!  
Хвилі в узголів'ї —  
Солодкий сон на березі Сума<sup>1</sup>.

Твоє обличчя, юна наречена,  
І без білил весільних —  
Крейдяне!

Моє кохання  
Схоже на гарбуз,  
Що тисне, підростаючи, на землю.

В один мотив  
Злилися схожі звуки —  
Надраюю казан під крекит жаб.

Кущі хагі<sup>2</sup>,  
Волоття очерету —  
Супутники мої на цім шляху!

На квіт хагі,  
Волоття очерету  
Милуюсь, доки випаде роса.

У чашу цокіт<sup>3</sup>!  
Як і в давнину, так і тепер —  
У мідну чашу цокіт.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Сума — назва мальовничої затоки і частини узбережжя Внутрішнього Японського моря поблизу м. Кобе (преф. Хього).

<sup>2</sup> Хагі — кушовидна рослина родини бобових (лат.: *Lespedeza*).

<sup>3</sup> Йдеться про буддійських ченців, які просять подаяння, привертаючи до себе увагу ударами палички об мідну чашу.



Аж захмелів  
Від пахощів п'янок  
Цих півників біля моєї хижки!

Приходять — стукіт,  
Грюкають, йдучи...  
І так всю ніч до самого світанку!

Ідїть сюди,  
Обходячи каштани,  
Що їжаться на вашому шляху!

Довіку  
Не забуду прохолоди,  
Що цьогорічний дарував бамбук!

Сьогодні вранці вперше проступила  
На дверях плетених моїх хором  
Роса.

Ченцю Рьокану  
Днина дощова  
Незрозумілий смуток навіває.

Щодня осіння мряка,  
І щоднини  
Старіють люди в грішнім світі цім.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Аллюзія на відомий вірш Мацуо Басьо: «*Намто кіру / Ото сібасі мате / Хаті татакі*» — («*Хвилинку почекай і не криши / Ножем намто так гучно! — / В чашу цокіт!*») (Намто — національна страва, яка готується з висушеної маси соєвих бобів та ясного білка).

<sup>2</sup> Аллюзія на вірш відомої поетеси доби Хей-ан Оно-но Коматі (834?/-900?/) з поетичної антології «*Кокін-вака-сю*» (905 р.): «*Хана-но іро-ва / Уіуру-ні кері-на / Ітадзура-ні* / Вага мі іо-ні фуру / Нагаме сесі ма-ні» — («*Поблякнув і опав / Вишневий цвіт / І я марнію, / Див-лячись подовгу, / Як нескінченний дощ положе світ*»).

Самотня постать  
Під осіннім вітром  
Завмерла непорушно вдалині.

Який палац —  
Ця неба височінь!  
Лісок старіє під осіннім небом...

Лісок змарнілий  
Під осіннім небом  
Живою огорожею стоїть.

Яка краса!  
В осінню першу мряку  
З гори й без назви не звести очей!<sup>1</sup>

Осінній день!  
Численних горобців  
Крильцят маленьких жваве лопотіння.

У напрямку серпа-молодика  
Пливуть човни  
З новим врожаєм рису.

Йдучи за хмизом,  
Перейшов місток,  
І раптом — ця нічна осіння мряка!

І дах протік!  
А отже знов мені  
Цієї ночі мерзнути в постелі.

---

<sup>1</sup> Аллюзія на відомий вірш Басьо: «Кірі сігуре / Фудзі-о міну хі дзо / Омосірокі» — («Туман і мряка / Застять Фудзіяму / А все одно — не відвести очей!»).

Осінній вітер!  
Поки дах ладнав,  
Здається, навіть яйця повсихали.

Летять по небу  
В сутінках осінніх  
Спізнілих чапель кілька косяків.

У горах мряка.  
Навіть у корчмі  
В коморі перекочуються хвилі.

Скидає глицю,  
Журачись, сосна  
Перед дверми зачиненої хатки.

У рідний край  
Рушаючи вночі,  
Мене з собою кличуть дикі гуси.

Кленове золото  
Для осені-красуні,  
Мов сукня із заморської парчі!

Кому мені повідати печаль  
Цієї осені,  
Яка уже відходить?

Що ж, і мені  
Вже повертатись час!  
Піду додому в сутінках осінніх.

Осінній вітер!  
Навіть яйця клякнуть,  
Коли зриваєш з дерева хурму.

Долаючи осінній буревій,  
На гору піднімаюсь  
Наодинці.

Украв усе  
З моєї хатки злодій,  
Але залишив місяць у вікні!

Нічний гусаче,  
Розкажи мені  
Про те, що ти побачив в Сомеіро<sup>1</sup>!

Настала ніч,  
Допоки хмиз палив,  
Дощів осінніх слухаючи пісню.

Якщо шукати спокою, то тут!  
Де, як в Родзан<sup>2</sup>,  
Завжди туман і мряка.

Підносить вітер  
Золото кленове,  
Щоб вогнище я розпалити міг.

Студений вітер!  
Вершник на коні  
Супроти їде, дивлячись сердито.

---

<sup>1</sup> *Сомеіро* — японський варіант назви буддистського Центру Світу, розташованого в небесах (*санскр.*: Sumeru).

<sup>2</sup> *Родзан* — японська назва мальовничої місцевості і священної для буддистів гори в Китаї (*кит.*: Lu Shan, 1600 м).

Пташки маленькі  
Обліпили тин  
Зимового засніженого ранку.

Скоцюрблений від холоду старий —  
Як той бамбук,  
Що хилиться під снігом.

Зимова річка!  
Хижими очима  
З гори на чайку зиркає орел.

Якби завжди себе я почував  
Так гарно,  
Як виходячи із ванни!

Усе ще перед столиком...  
Світає.  
Ранкова холоднеча навкруги.

Схиляється знесилена,  
А впавши, так і лежить  
Трава в моїм саду.

Який нещасний вигляд у коня,  
Відпущеного  
Ніби в порожнечу!<sup>1</sup>

Яка відрада! Ранок весняний  
Забув, що грудень  
Ще не закінчився.

---

<sup>1</sup> Вірш-надпис, зроблений поетом на малюнку тушшю (*яп.*: «какедзіку»), на якому зображений самотній кінь без вершника.

Горі Яхіко<sup>1</sup> байдуже також  
Що місяць грудень  
Ще не закінчився.

## ТАНКА

На що він здатний? —  
Людам все не йметься, —  
Хіба що стежку в полі протоптать,  
Коли блукає там,  
Де заманеться.

Прийшла весна!  
А звідки? — Не дізнатись.  
За двері хижки вийду на поріг,  
Щоб нею  
Досхочу на милуватись.

Весна прийшла!  
Весна прийшла раптово.  
Тож залишай свій трав'яний курінь!  
Приходь —  
Зустрітись будь-коли готовий!

Вже зранку  
З солов'їними піснями,  
Що вперше пролунали,  
У душі  
Пробуджуються настрої весняні.

---

<sup>1</sup> *Яхіко(яма)* — гора у провінції Ехідо (нині преф. Ніігата), на якій Рьокан жив у 1804–1816 рр.

Цієї ночі  
Місяць милуватись  
Мені сливовим цвітом допоміг.  
Весна мине,  
Та буде що згадати!  
Бамбуковий лісок,  
Що біля хати,  
Щодня я бачу тисячу разів,  
І кожний раз —  
Очей не відірвати!

Як дивно  
Зазвучали голоси  
Зраділих жаб  
У сутінках на полі,  
Котре весняний дощик оросив!

В гірськiм селі,  
Як завжди навесні,  
Пташок численних щебет  
Непомітно  
Переростає в жаб'ячі пісні.

Хоч і зозуль багато  
Коло хати,  
Але цієї ночі лемент жаб  
Їм так і не вдалось  
Переспівати.

Під крєкїт жаб  
Зїрвав у полі квітку<sup>1</sup>  
І опустив у чарочку sake —  
Ще радїсніше буде  
Напїдпитку!

Сокиру взявши, вирушив у гори,  
Щоб нарубати дров,  
Як солов'ї  
Взялися раптом  
Дорїкати хором.

Гей, дїтлахи!  
Фїалки запашні  
Побачите, —  
Ходїмо в Іяхїко<sup>2</sup>! —  
Там найгарніші квіти навесні!

Як весело менї,  
Обранцю долї,  
Зривати першу зелень молоду  
Плїч-о-плїч з дїтьми  
У веснянім полі!<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> В оригіналі зазначена назва квітки «*ямабукі*» — довголітня рослина з квітами жовтого або білого кольору (лат.: *Kerria japonica*).

<sup>2</sup> *Іяхїко*(но ока; досл.: «*пагорб Іяхїко*») — назва місцевості.

<sup>3</sup> Алюзія на відомий вірш імператора Нінтоку (313–399) з історико-міфологічного літопису «Кодзікі» («*Записи давніх діянь*», 712 р.): 「*Яма-га- та-ні / Макеру ао-на-мо / Кїбі-хіто то / Томонїсі цумеба / Таносїку-мо ару-ка*」<sup>1</sup> — «*Як весело / З красунею із Кїбі / Зривати першу зелень молоду / В полях засіяних / На схилах та узгір'ї!*».



Заб'ється серце радісно,  
Як знову  
Побачу зграйку крихіток-пташок,  
Що бавляться  
У небі весняному.

*Склав, побачивши жайворонка в клітці*  
Над хмарами колись  
У піднебесі  
Співав щасливий жайворон...  
Тепер  
Оплакує в тісній клітині весни.

У сутінках вечірніх  
На узгір'ї,  
Де місяць кинув темну тінь від гір,  
Груш диких білоцвіт  
Таки узрів я!

Під місяцем,  
Що ледь осяяв світ,  
Крізь сутінки вечірні  
Проступає  
В селі гірському сливи білоцвіт.

Туман вечірній край села сховав,  
Допоки я в домівку,  
Що приткнулась  
Посеред криптомерій,  
Прямував.

В Ісонокамі<sup>1</sup>  
На полях одвічних,  
Вітаючи сьогоднішню весну,  
Квітують знов  
Фіалки тогорічні.

Збираючи фіалки лісові,  
Таки забув  
Для милостині чашу,  
Залишену край стежки  
У траві.<sup>2</sup>

Збираючи фіалки, захопився  
Й чернечу чашу  
У траві забув!  
Ніхто моїм добром  
Не спокусився.

В подяку за красу земного світу  
Підношу буддам<sup>3</sup>  
В чаші подаєнь  
Фіалок і кульбаб  
Впереміж квіти.

---

<sup>1</sup> *Ісонокамі* — назва місцевості і давнього синтоїстського храму *Фуру-но Ісонокамі-дзіingu*. Нині це один із районів міста Тенрі (преф. Нара). У давні часи тут розташовувалися палаци імператорів Анко (*роки правл.*: 453–456) і Нінкена (*роки правл.*: 488–498).

<sup>2</sup> Існує декілька авторських варіантів цього вірша. Тут представлені лише два з них, які найчастіше входять до видань творів Рьокана в самій Японії (*див. цей та наступний вірші*).

<sup>3</sup> В оригіналі: «*буддам трьох світів*» («*мі-йо-но хотокені*») — божествам, які згідно з будддійською концепцією світоустрою населяють три світи: «світ бажань» («*йоккай*», *санскр.*: «*katadhātu*»), «світ плоті» («тілесний світ», «світ форм»; «*сікікай*», *санскр.*: «*rupadhātu*»), «безплотний світ» («безтілесний світ», «світ без форм»; «*мусікікай*», *санскр.*: «*arupadhātu*»). У буддизмі терміном «*три світи*» може позначатися також час, зокрема — минуле, сучасне і майбутнє.

У весняному полі  
Серед трав,  
Збираючи фіалки,  
Що розквітли,  
Зі смутком край свій рідний пригадав.

За грою в м'яч із дітворою  
Миттю  
Минали дні,  
Весняні довгі дні,  
Легесеньким серпанком оповиті.

Весняна втіха:  
Ніч проговорити  
З тобою вдвох,  
Смакуючи sake,  
І лиш під ранок, зрештою, сп'яніти.

Сливовий білоцвіт  
Колись, бувало,  
У мене в чарці плавав,  
А тепер  
На землю марно пелюстки опали.

Солодкий спогад  
Душу спеленає,  
Коли в полях,  
Де першу зелень рвуть,  
Фазана голос раптом пролунає.

*Повернувши праворуч, дістався старої оселі, у якій колись жив.  
Трапилося це на початку місяця кісараті<sup>1</sup> у розпалі цвітіння  
сливи*

---

<sup>1</sup> *Кісараті* — другий місяць року за місячним календарем.

І пахощі, і колір —  
Як колись,  
В минулі весни...  
Ті ж, хто марив ними,  
Давно у вічні мандри подались.

Втішає душу  
Пісня солов'їна,  
Що в ці весняні нескінченні дні  
До мене з лісу  
Крізь серпанок лине.

Вишневий квіт  
У горах помарнів,  
Але йому на зміну  
Розцвітають  
Вже ямабукі квіти чарівні.

Коли удосталь  
Хрину і sake,  
Тоді з весною навіть розставання,  
Насправді,  
Не таке уже й гірке.

На світі цім  
Людей я не цурався,  
Але щасливим був  
Лише тоді,  
Коли на самотині опинявся.

Бій барабанів, флейти звук високий  
Доносяться з села...  
А серед гір  
Лиш сосен шум  
Бентежить часом спокій.

То ввечері,  
То раптом на світанні  
Матусі образ в пам'яті сплива,  
Як силует Садо<sup>1</sup>  
В густім тумані.

Видніється  
Незмінний споконвічний  
Безмежний простір моря Арісо<sup>2</sup>,  
А в ньому —  
Силует Садо величний.

Блукав по світу в пошуках удачі —  
Під дахом,  
Просто неба ночував,  
Та в снах щоночі  
Край свій рідний бачив!

Струмочком,  
Непомітним серед моху  
Могутніх гір,  
Я теж через життя  
Течу собі, старіючи потроху.

Простягнувши ноги, —  
О! Яка відрада! —  
Дрімаю в курені  
Під крєкіт жаб,  
Що долинає з поля Оямада<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Садо* — великий острів у Японському морі (преф. Ніігата), родом із якого була мати поета.

<sup>2</sup> *Арісо* («*Арісо/-умі*»); в оригіналі вірша Рьокана: «*Арісомі*») — давня поетична назва затоки Тояма в Японському морі.

<sup>3</sup> *Оямада* — назва місцевості.

Недовговічна,  
Як жіноча врода,  
Гірських жоржин, що розцвіли, краса —  
Зірвати жаль  
І не зірвати шкода!

З чим порівняти в світі цім життя?  
З луною,  
Що крізь гори прокотившись,  
Зникає в небі  
Й кане в небуття.

Яскравий місяць,  
Свіжий вітерець...  
Давай удвох до ранку танцювати,  
Забувши старість  
І близький кінець!

Кому мені  
Печаль свою старечу  
Повідати?  
Забувши про ціпок,  
Бреду на захід сонця<sup>1</sup> в тихий вечір...

І вірша склав би залюбки, неначе...  
І в м'яч пограв би,  
В полі погуляв...  
Та все ніяк не вирішу,  
Що краще?

---

<sup>1</sup> Західний напрямок у буддизмі має символічне значення, пов'язане зі смертю людини.

З речей —  
Анічогісінько наразі!  
Тож на віддяку  
Гостя запросив  
Помилуватись лотосами в вазі.

Немає вже нікого з давніх друзів.  
Сливовий квіте,  
Утішай хоч ти  
Старече серце,  
Що змарніло в тузі!

Вишневий цвіт,  
Такий жаданий, милий,  
Вже облетів,  
І листя молоде,  
Мов килимом, гірські покрило схили.

На схилах гір  
В смарагдовім вбранні  
Качиних крилець кольору  
Лунають  
Зозулячі заливчасті пісні.

В зеленім гаї на горі лунає  
Зозулі спів,  
Нагадуючи нам,  
Що й ця весна,  
Також уже минає!

*Написав, милуючись вишневим квітом у рідному краї*  
Міняється, минає все на світі...  
Незмінним є лиш те,  
Що навесні  
Світ знову буде  
У вишневім квіті!

*Написав, побачивши маленьку пташку в клітці*  
Тобі, напевно, мариться в неволі  
Гніздечко рідне  
В глушині гірській?  
Я теж минуле згадую  
З любов'ю.

Помітивши мене  
У горах літніх,  
Б'є крилами,  
Кукує що є сил  
І пурхає зозуля в верховітті.

У мешканців села  
Свої забави.  
Моя ж розрада —  
Вишні навесні,  
А восени — барвисті пишні трави.

Яких я тільки квітів не саджав!  
Як їх не пестив  
Поблизу оселі! —  
Злий буревій  
Завжди перемагав.



Прокинувся зненацька  
Серед ночі,  
Почувши,  
Як з небес одвічних град  
Бамбука<sup>1</sup> листя молоде толочить.

Яке блаженство! —  
Хмизу назбирати  
І цілу ніч із чаркою в руці,  
Біля багаття лежачи,  
Не спати!

Якщо мене питають, де мій дім,  
«Він — за мостом  
Через Небесну річку<sup>2</sup>  
В долині зір, на сході», —  
Відповім.  
На все в одвічному світі воля Божа!  
Закохані зірки  
На небесах,  
І ті лиш раз на рік  
Зустрітись можуть.<sup>3</sup>

Щоразу  
В Івамуро<sup>4</sup> ідучи,  
Не намилиуюсь  
На сосну самотню,  
Що в рисовому полі височить.

---

<sup>1</sup> В оригіналі: *күретаке* (або ще: *хаміку*: бамбук чорний /лат.: *Phyllostachis nigra*) — один із різновидів японського бамбука.

<sup>2</sup> *Небесна річка* (Ама-но гава) — дослівний переклад японської назви Чумацького Шляху.

<sup>3</sup> Ідеться про свято Зустрічі Закоханих Зірок («*Танабата*»), що святкується 7-го числа 7-го місяця, коли в нічному небі раз на рік зустрічаються зірки Ткаля (Вега) і Волопас, які були розлучені богами за нехтування своїми обов'язками і розміщені по різні боки Чумацького Шляху (*яп.*: «*Ама-но гава*» - Небесна ріка).

<sup>4</sup> *Івамуро* — назва місцевості в пров. Етіго (нині преф. Ніігата).

Мабуть, прийшла  
Очікувана осінь!  
Під вечір залунали у траві  
Пісні комах,  
Які таїлись досі.

Настала осінь.  
Листя засипати  
Мою оселю в горах  
Почало.  
І нікому стежинку вторувати.

Квіт ямабуки облітати взявся...  
Жаль! —  
Земляка, що обіцяв прийти,  
Помилуватись ним,  
Не дочекався.

У горах з дітьми  
Залюбки блукав  
В перервах між осінніми дощами,  
Допоки низ свитини  
Не змокав.

Осінній вітер  
З кожним днем стає  
Все холоднішим,  
І усе тихіше  
Цвіркунчик в полі голос подає.

Із хижки вийшов.  
В сутінковій млі  
Дивлюсь зі смутком,  
Як осінній вітер  
Стебельця рису горне до землі.

Дров нарубаю,  
Наношу води,  
Трави нарву,  
Допоки дощ осінній  
Не зарядив сьогодні, як завжди.

Завжди,  
Коли наїстися нема чим,  
В старенький зазираю казанок,  
І власну тінь на дні  
Щоразу бачу.

*Батькам, що тужать  
за померлою дитиною*  
І постили,  
І на руках носили,  
І груддю годували...  
А тепер  
В засохле поле вирядили сина.

Можливо, ця роса  
В осіннім лузі —  
Комах горючі сльози,  
Що всю ніч  
Голосять гірко в передсмертній тузі?

Для бліх і вошей пазуха моя —  
Як для комах осінніх,  
Що голосять  
В час передсмертний,  
Мусасі<sup>1</sup> поля.

---

<sup>1</sup> *Мусасі* — назва місцевості в пров. Етіго (нині преф. Ніігата)

Якщо спитають,  
Де мене шукати,  
Скажіть, що він  
До лісу Отого<sup>1</sup>  
Пішов кленове золото збирати.

Вечірній морок  
Навкруги розлився.  
Дорогою,  
До храму<sup>2</sup> ідучи,  
Збираю криптомерій жовте листя.

Коли я гору Кугамі<sup>3</sup> долав,  
У сутінках вечірніх  
На вершині  
Клич оленя  
Раптово пролунав.

Дощу нічного слухаючи пісню,  
Минуле згадую  
Й запитую себе:  
Чи сон то був,  
Чи, може, справді дійсність?

Приходь до мене ще  
У мій курінь  
Крізь зарості густого очерету<sup>4</sup>  
З волоттям у росі  
О цій порі!

---

<sup>1</sup> *Otoro* — назва місцевості в пров. Етіго (нині преф. Ніігата)

<sup>2</sup> В оригіналі зазначена назва храму — *Отомія*.

<sup>3</sup> *Кугамі(-яма)* — гора поблизу с. Ідзумодзакі (пров. Етіго, нині преф. Ніігата), на якій мешкав поет.

<sup>4</sup> В оригіналі: *сусукі (Miskanthus)* — багаторічна трав'яниста рослина родини злакових з довгим тонким стеблом та густою волоттю, схожа на очерет.

Мою оселю  
Листям засипає  
Осінній нескінченний листопад —  
Тепер і гість нечастий  
Заблукає.

Якщо мене, самотника, спитають:  
«Як жити?»,  
«Просто жити!» — відповім...  
«Хай ллють дощі,  
Вітри хай завивають».<sup>1</sup>

Завжди сріблила  
І сріблити буде  
Роса траву на полі Мусасі<sup>2</sup>...  
Короткий вік,  
Насправді, мають люди!

Журливість чарівну квітучих вишень,  
Сум місяця,  
Осінніх кленів сум  
Я зрозумів,  
Лиш в горах поселившись.

За рисом ідучи,  
Мов снігом вкриті,  
Кущі хагі побачив у цвіту...  
І зрештою,  
Забув про все на світі!

---

<sup>1</sup> Аллюзія на відомий вірш поета Іккю Содзюна (1394–1481): «Уродзі-йорі / Муродзі-ні каеру / Хіто-ясумі / Аме фууреба - фууре / Кадзе фукаба - фуке» — («Із світу грішного / У безгріховний світ повернення... / Хвилина відпочинку. / А піде дощ — нехай собі іде! / Повіє вітер — хай і вітер віс!»).

<sup>2</sup> Мусасі — назва місцевості в пров. Етіго (нині преф. Ніігата).

Зустрінемося —  
І ніч, як мить, мине!  
Гірські стежки  
Нас завтра знов розлучать,  
На самоті залишивши мене.

Довіку не забудуться мені  
Нічні розмови наші  
До світання  
Під спалахи багаття  
В курені.

Щоб не замерзти  
На гірській стежині,  
Уже рососою вкритій,  
Варто ще  
Хильнути на дорогу по чарчині!

До ранку хмиз  
Палю у курені,  
Рятуючись від холоду у горах,  
Що дошкуляє  
Кожну ніч мені.

Від тебе  
Повертаючись додому,  
Замилувався квітом сусуки<sup>1</sup>,  
Які осінній вітер  
Гнув додолу.

---

<sup>1</sup> *Сусуки* (*Miskanthus*) — багаторічна трав'яниста рослина родини злакових з довгим тонким стеблом та густою волоттю, схожа на очерет.

Яким сумним гірське село здається,  
Коли з дерев  
Смарагдове вбрання,  
Пожовкнувши,  
Дощем на землю ллється.

Мітелки очерету<sup>1</sup> у росі!  
Тисячоліття  
Милувався б ними,  
Дивуючись  
Їх чарівній красі!

Кому мені розповісти про сум  
Цієї осені,  
Що вже відходить?  
Вечір.  
Додому кошик лободи несучу.

Сиджу один  
Під місяцем понуро  
І в цю осінню нескінченну ніч  
Зі смутком в серці  
Згадую минуле.

Віднині сніг —  
Зимових гір прикмета.  
Чи хтось тепер  
Відвідає мене,  
Торуючи стежину у наметах?

---

<sup>1</sup> В оригіналі: *сусуки* (*Miskanthus*) — багаторічна трав'яниста рослина родини злакових з довгим тонким стеблом та густою волоттю, схожа на очерет.

Хто завітав би ще,  
Якби не ти,  
Провідати мене, ченця старого,  
В зимових горах —  
Царстві самоти?

Як описати мешканцям столиці  
Цих сутінків зимових  
Тихий сум,  
Що через двері плетені  
Сочиться?

Невже це сон?  
Ну, звідки? Як ти зміг  
Усе-таки прийти, здолавши гори,  
Стежки в яких  
Давно засипав сніг?

Утіхи час —  
Нічні розмови наші!  
Заради них  
Ти в гори шлях долав,  
В снігах одвічних стежку торувавши.

Приліг біля жаровні,  
Щоб зігріти  
Замерзлі ноги,  
Та нічний мороз  
Проймає до нутра несамовито.

Як там качки,  
Що на нічліг спинились  
На скошеному полі край воріт,  
Котре уже під вечір  
Снігом вкрилось?



Прокинувся  
Засніженої ночі,  
Почувши,  
Як в одвічних небесах  
Косяк гусей знесилених гелгоче.

Зимовий смуток  
Схилів Сіраями<sup>1</sup>  
У краї Косі<sup>2</sup>,  
Де стоїть мій дім,  
Де хмари крижаніють над снігами!

Коли? Коли?  
Та, на яку чекаю,  
Нарешті прийде?  
І вона прийшла!  
Її лиш бачити — я інших мрій не маю.

Якщо Рьокана  
Запитають люди,  
Що скаже він,  
Прощаючись з життям?  
«Помилуй, Боже!» — відповіддю буде.

Що я залишу в спадок?  
Навесні —  
Вишневий цвіт,  
Улітку — спів зозулі  
І золото кленове — восени.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *Сіраяма* (досл.: Біла гора) — місцева назва гори, точне місцезнаходження якої не встановлене.

<sup>2</sup> *Косі* — назва місцевості на півночі о. Хонсю, до складу якої входили історичні провінції Етідзен, Етіго Еттю, Кага та ін.

<sup>3</sup> Вірш-заповіт, аллюзія на відомий поетичний твір одного з засновників *дзен-буддизму*, поета і філософа Догена (1200–1253), який має назву «Споконвічний образ»: «Хару-ва хана / Нацу хотототісу / Акі-ва цукі / Фую юкі сае / Судзусікарікері» — («Весною — квіти / Влітку — спів зозулі / Яскравий місяць в небі — восени / А взимку — сніг / Пречистий і холодний!»).

**ЯПОНСЬКІ  
ПОЕТИ  
XVI-XVIII ст.**

**ХАЙКУ (ХОККУ)**  
**ЯПОНСЬКИХ ПОЕТІВ XVII — XVIII ст.**  
**у перекладах М. Лукаша**

Криличками мах!  
Що, скажи, метелику,  
бачиш ти у снах?  
*(Кага-но Тійодзьо)*

***По воду***

Наберу в сябра:  
уночі повій повивсь  
круг мого цебра.  
*(Кага-но Тійодзьо)*

Світ наш, як роса:  
тут, на кладовищі,  
ясно все і вся.  
*(Соїн)*

Нічого не чув:  
чи душею десь витав,  
чи нема зозуль?  
*(Соїн)*

***Зоряний узор***

Муругий павук  
павутиною вловив  
кленовий листок.  
*(Хо-о)*

*Рай і пекло*

Павуків бенкет:  
в сіті росяній, тремкій  
два метелики.

*(Хо-о)*

Зеленій, зеленій!

Зеленіє перша рунь  
через талий сніг.

*(Райдзан)*

*Срібний огонь*

Хризантеми квіт:  
промінь місяця в росі,  
світло, влите в лід.

*(Ранко)*

Сніг побив квітки...

Не зів'яли тільки айстра  
та слава майстра.

*(Сенгін)*

*Легка музика*

Соловей співа  
на бамбуковім бучку:  
той іще пливе.

*(Хоро)*

Місяць у повні:

діти народилися  
десь і сьогодні.

*(Сінтоку)*

Палять вугілля —  
олень на вечірній дим  
дивиться здаля.  
(Хадзін)

Викинеться лин —  
тільки кола по воді...  
Зозуля: ку-ку!  
(Гонсуй)

Ураган ущух:  
тільки чути з далини  
хвиль неясний шум.  
(Гонсуй)

Вербени цвітуть:  
уночі вони ряжуть,  
як Молочна Путь.  
(Гонсуй)

*Забуття*  
Осінь-самота.  
Рік ні в кого не бував,  
і в мене ніхто.  
(Сьохаку)

Жайворова трель  
і зозулине «ку-ку»  
пішли вперехрест.  
(Кьорай)

З озера вода  
по затоках розлилась:  
майові дощі.  
(Кьорай)

З гонгом сторожі  
цеї ночі не прийшли:  
місяць у юзі.  
(Кьорай)

Сливи тонкий пах...  
Чашку гість підніс до уст  
ясно-голубу.  
(Кьороку)

З рису калачі —  
подрібнішали і ті...  
Листопад подув.  
(Кьороку)  
Ночував якось  
у покої для князів:  
там-то одубів!  
(Кьороку)

Роздирають шовк  
у столичних крамарнях:  
літній час прийшов.  
(Кіаку)

Жахнувся зо сну  
Сон а чи ява?  
Наче ріже мене хтось...  
Аж воно блоха!  
(Кіаку)

*Не замів, бо цвіту жаль*  
Мій слуга дрімав  
на опалих пелюстках...  
Я й не накарав.  
(Кіаку)

*Досвіток*  
Рано, ще й не світ,  
з ночі в дар тобі несучи  
сливи любий цвіт.  
(Кіаку)

«Спалим комарів!» —  
цар цариці над ушко  
в спальні говорив.  
(Кіаку)

*Над кручами Янзи*  
Білих ікл оскал,  
мавпи хриплий, тоскний крик...  
Місяць межі скал.  
(Кіаку)

І нема куди  
вилить воду з купелю:  
коники сюрчать.  
(Онїура)

На подолі — ох! —  
уночі пролився дощ  
на молодий сніг.  
(Бонтьо)

*Довгі-довгі ночі*  
Осінь — і літа...  
З вежі видзвонило шість —  
може, засвіта.  
(Pino)

*Переклад М. Лукаша<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Із кн.: «Від Бокаччо до Аполлінера /Переклади/». — Київ, 1990.



**ХАЙКУ (ХОККУ)  
ЯПОНСЬКИХ ПОЕТІВ XVI-XVIII ст.  
у перекладах М. Федоришина**

**СОКАН  
(1464–1552)**

до місяця  
ручку приладнати  
гарне віяло

навколінцях  
пісню підносять  
жаби

**МОРИТАКЕ  
(1472–1549)**

опалий лист  
на дерево вернувся  
то метелик

**БАЙСЦУ  
(1769–1852)**

зимова ніч  
голка загубилася  
страшно

ясний місяць  
перед деревами мізерна  
людська тінь

то що, може,  
місяць кричав?  
зозуля кувала

**ГОНСУЙ**  
**(1650–1722)**

о смуток  
серед цикад сюрчання  
самітна черниця

плеснув корою  
і вода зацімліла  
зозулі голос

вітер осінній  
кінець свій знайшов  
у реві моря

**ДАНСУЙ**  
**(?)**

і перед царем  
капелюха не знімає  
опудало

**ДЗЬОСО**  
**(1662–1704)**

поля і гори  
сніг забрав  
нічого не лишилося

«щойно бачив дно» —  
наче сказати хоче  
дике каченя

на дні ріки  
до каменю прилип  
лист з дерева

**КАГА-НО ЦЙОДЗЬО<sup>1</sup>**  
**(1703–1775)**

о метелику  
що тобі приснилось  
аж крильцями махнув

**КІКАКУ**  
**(1661–1707)**

блискавка  
вчора на сході  
сьогодні на заході

немає дня  
щоб не продав хоч одного дзвона  
весна в Едо

**КЬОРАЙ**  
**(1651–1704)**

«прошу-прошу» — кажу  
все одно стукає  
засніжена хвіртка

---

<sup>1</sup> Тут і далі зберігається транскрипція японських імен перекладача.

зозуля кує  
з жайворонком  
навхрест

п'ять-шість  
схилилися докупи  
плакучих верб

### **ОНЦУРА (1661–1738)**

світає  
на кінчиках озимини  
весняний іній

з мийниці воду  
вилити нікуди  
цикади сюрчать

цієї осені  
без дитини на колінах  
місяцем милуюся

смеркає  
форелі животики видно  
така мілізна

цвіт осипався  
знову тиша панує  
у храмі Ондзьодзі

**РАЙДЗАН**  
**(1653–1716)**

дівчата саджають рис  
незаболочена у них  
тільки пісня

зелено-презелено  
молоді пагони зеленіють  
засніжене поле

губернатора  
імені навіть не запам'ятав  
рік минув

не одну осінь  
не знає спокою  
мати самотня

**РЬОКАН**  
**(?)**

як лягла  
так і лежить  
в саду трава

**РЬОТА**  
**(1707–1787)**

ні пари з вуст  
і гість і господар  
і хризантема

літній дощ  
серед ночі нишком  
місяць між соснами

**РЬОТО**  
**(1655–1717)**

коло руїн замку  
поля оглядають  
фіалки

**СІСЕЙДЗЬО**  
**(?)**

парасоля  
штурхнула мене  
осінній дощ

**СІЕЙОРИ**  
**(1602–1680)**

пілігримські  
посохи лиш йдуть  
літнім полем

«вже осінь!» - вранці  
з першого кроку збагнув  
на чистій веранді

почекай-но ще  
перед вишнею в цвіту  
у дзвін не бий

**СІНТОКУ**  
**(1634–1698)**

о місяцю ясний  
і сьогодні народилися  
десь діти

**СОІН**  
**(1605–1682)**

якби оцінювати  
то чим  
острова осінній вид

суріпиці квітка  
одна розцвіла  
під сосною

осінь  
постать монаха  
вечір

**ЦЬОРА**  
**(1729–1781)**

уночі веселий  
вдень спокійний  
весняний дощ

сакура опала  
і день відразу перейшов  
у вечір

крізь віття  
проглядають зірки  
сумна верба

**ТАЙґІ**  
**(1709–1771)**

перше кохання  
під ліхтарем тулиться  
лице до лица

і в пса пожбурити  
каменюки не знайти  
зимовий місяць

**ТЕЙСЦУ**  
**(1609–1673)**

«о-о-о!» — і більше ні слова  
на горі Йосіно  
зацвіли вишні

прохолоди  
брилою завис  
місяць опівночі

**ХАДЗІН**  
**(1677–1742)**

випалюють вугілля  
олень дивиться  
на вечірній дим

**ХОКУСІ**  
**(?)**

поле продав  
все одно не дають спати  
жаби

*Переклад М. Федоришина*



**ХАЙБУН**  
**俳文**  
**ЛІРИЧНА ПРОЗА**

## ХАЙБУН

Популярність жанру *хайку* за доби Едо була настільки великою, що вплинула навіть на прозу, сприяючи появі в японській літературі нового, не менш популярного, ніж *хайку*, прозового жанру «*хайкай-но бунсьо*» (俳諧の文章, *досл.*: «твори /в стилі/ *хайкай*»), або ще «*хайкай-но бун*» — «література /в стилі/ *хайкай*», скороч.: «*хайбун*»), який органічно поєднував художню прозу з поетикою *хайку*. В основу естетичного принципу літературно-художнього стилю *хайбун* лягли характерні риси такого концептуального для японської естетики поняття, як *аймай* — «невизначеність», «невиразність», «неясність», а також «натяк», «асоціація» тощо.

Головними художньо-стилістичними ознаками цього нового прозового жанру були: простота й поетичність мови; лаконізм; літературний підтекст, який створювався численними поетичними вкрапленнями, зокрема цитуванням творів інших поетів, а також власних віршів автора; багатство асоціацій, ремінісценцій, алюзій; ліризм тощо.

Кращими зразками творів, написаних у жанрі «*хайбун*», вважаються:

а) Авторські ліричні відступи-коментарі до поетичної збірки Кітамури Кігіна «Гірська криниця» (1648).

б) Ліричні подорожні щоденники Мацуо Басьо: «Смерть у дорозі. Записки мандрівника» («Кістки, що біліють у полі», 1684 р.); «Подорож до Сарасіни» (1688 р.); «Стежками Півночі» (1688 р.); «Записки з дорожньої скриньки» («Листи поета-мандрівника», 1690-1691 рр.).

в) Збірка лірично-гумористичних есе поета XVIII ст. Йогої Яю (1702-1783) під назвою «*Удзурагоромо*» (*досл.*: «Одяг у латках», або ще «Латане вбрання»).

г) Розлогі передмови до власних поетичних збірок Йоси Бусона.

д) Літературні есе, подорожні записи, ліричні щоденники Кобаясі Ісси: «Останні дні батька» (1801 р.), «Моя весна» (1819 р.) та ін.

*І. Бондаренко*

**МАЦУО БАСЬО**  
**松尾芭蕉**  
**«ОКУ-НО ХОСОМІТІ»**  
**奥の細道**  
**(«СТЕЖКАМИ ПІВНОЧІ»)**

Місяць і сонце — лише гості, які мандрують сотні віків, і роки, що линуть, змінюючи один одного, — теж мандрівники. Той, хто сідає в човен, підкоряючись волі хвиль, і той, хто зустрічає власну старість, тримаючись за повіддя, перетворюють своє життя на мандри, оскільки самі мандри стають їхнім єдиним прихистком у світі. Багато славних мужів у давнину зустріли смерть у дорозі<sup>1</sup>. Ось і мене, вже не пам'ятаю відколи, немов хмаринку, поніс вітер мандрів, роздмухуючи в душі бажання вештатися світом. Довго блукав я морським узбережжям, аж доки минулою осені<sup>2</sup> не прибрав зі стін своєї напівзруйнованої хижки, що стоїть поблизу витоків річки<sup>3</sup>, старе павутиння. Однак ще не встиг закінчитися старий рік, як у мені спалахнуло бажання побачити перший весняний серпанок над заставою Сіракава<sup>4</sup> — ніби сам бог-спокусник оселився в моєму серці, доводячи його до божевілля, неначе сам бог-покровитель мандрівників кликав мене в дорогу. З рук усе випадало... Зрештою залатав я свої протерті штани, перешнурував капелюха, припалив собі під коліном точку «санрі»<sup>5</sup> і, марячи в думках лише місяцем

---

<sup>1</sup> Видатні китайські та японські поети, які померли під час мандрів — Лі Бо, Ду Фу, Сайгьохосі.

<sup>2</sup> Осінь 1688 року.

<sup>3</sup> Відома Бананова хатинка біля річки Суміда, що впадає до Токійської затоки, у якій жив Мацуо Басьо.

<sup>4</sup> Місцевість поблизу м. Кіото.

<sup>5</sup> У східній медицині — один із методів акупунктури. Точка «санрі», що розташована на колінній впадині, відповідає за здоров'я всього організму; її стимулювання надає певної легкості в пересуванні.

над Мацусімою<sup>1</sup>, довірив свою хатинку іншій людині, а сам попрямував до оселі, в якій мешкав Сампу<sup>2</sup>.

*Як хатка для ляльок*

*І мій курінь*

*Новому мешканцю свої відчинить двері.*

Настав останній сьомий день третього місяця<sup>3</sup>, тьмяно світиться світанкове небо, ще видно місяць, що сяє вже не так яскраво. У далині ледве видніється вершина гори Фудзі, поглянувши на яку, я подумки лину до вишень Уено<sup>4</sup> та Янака<sup>5</sup> — дійсно, коли знову? — стискає серце таємничий смуток. Мої близькі, які зібралися ще вчора, провели мене до човна. Я піднявся на борт у Сендзю<sup>6</sup>, серцю було важко від думок про шлях у три тисячі рі<sup>7</sup>, який я мав подолати. Моїми щокми текли сльози, коли я стояв на цьому дивному роздоріжжі.

*Прощається весна!*

*Пташки голосять,*

*У риб — німотні сльози на очах.*

...Цього року (другого року Генроку<sup>8</sup>) я несподівано вирішив здійснити прощу далекими шляхами Муцу<sup>9</sup> й Дева<sup>10</sup>. І хоча постійно побоювався, що під чужим небом моя голова вкриється сивиною, усе ж наважився. ...Наважившись, я вирушив у дорогу і зрештою

---

<sup>1</sup> Надзвичайно живописна океанська затока поблизу м. Сендай (преф. Міягі) — близько 260 невеликих крейдяних островків, густо вкритих смарагдовими соснами.

<sup>2</sup> Сугіяма Сампу — поет, друг Мацуо Басьо, який жив неподалік.

<sup>3</sup> 27-й день третього місяця року за місячним календарем.

<sup>4</sup> Район Токіо.

<sup>5</sup> Район Токіо.

<sup>6</sup> Сендзю — назва місцевості; нині один із районів Токіо, розташований між районами Адати та Аракава.

<sup>7</sup> Рі — міра довжини (3,9 км). «Дорога в три тисячі рі» — у переносному значенні дуже довгий шлях.

<sup>8</sup> 1689 рік.

<sup>9</sup> Давня назва місцевості, що охоплює суміжні частини територій сучасних префектур Аоморі та Івате.

<sup>10</sup> Давня назва місцевості, що відповідає території сучасних префектур Ямагата й Акіта.

дістався постійного двору в містечку під назвою Сока<sup>1</sup>. Найбільших мук мені завдавала тяжка ноша, яку я мусив тягти на своїх кістлявих плечах.

...Поклонилися святилищу Муро<sup>2</sup>-но Ясіма<sup>3</sup>. Мій супутник, Сора, розповів мені таке: «Місцева богиня Ко-но хана-но сакуя біме<sup>4</sup> є близькою родичкою божества гори Фудзі. Коли ця богиня, виконуючи власну обітницю, зачинилася в печері без виходу й була спалена, з її лона вийшов бог Хоходемі-но мікото. Відтоді це місце й дістало назву «Муро».

...Першого дня місяця Зайця зійшли на священну гору<sup>5</sup>. Колись у давнину цю гору називали Футара-сан (гора Двох Спустошень), але після того, як великий учитель Кукай<sup>6</sup> заснував на ній храм, він наказав змінити стару назву гори на Нікко-сан (гора Сонячного сяйва).

*Яка краса!*

*У сонячному сяйві —*

*Ніжно-зелене листя молоде.*

...Сора з роду Мукаї раніше звався Согоро. Він оселився в затінку моєї бананової пальми, віддано збирав для мене хмиз і носив

---

<sup>1</sup> Місто на південному сході префектури Сайтама.

<sup>2</sup> Яп. «теплиця», «льох».

<sup>3</sup> Застаріле значення — «казан». З назвою місцевості пов'язаний один із міфів історико-міфологічного літопису «Кодзікі» (712 р.). Богиня Ко-но Хана-но сакуя біме, дружина бога Нінігі-но мікото, зачала дитину вже першої шлюбної ночі, через що чоловік звинуватив її у невірності. Богиня, обурившись, зачинилася у покоях без вікон та дверей і дала обітницю, що якщо це немовля не від її чоловіка, то нехай згорить воно у вогні, якщо ж законно народжене, то від вогню не постраждає. Коли прийшов час пологів, богиня підпалила покої, і всі три дитини, які в неї народилися — синтоїстські божества Хоносусорі-но мікото, Хоходемі-но мікото і Хоноакарі-но мікото — не постраждали, а отже дійсно виявилися дітьми бога Нінігі-но мікото.

<sup>4</sup> Діва, увітчана квітами з дерев.

<sup>5</sup> Гора Нікко-сан у місті Нікко (преф. Тотігі), на якій розташований храм Ріннодзі.

<sup>6</sup> Кукай (Кобо Дайсі, 774–835) — поет, вчений, релігійний діяч, засновник буддійської секти Сінгон.

воду. А зараз, тішачись, що він має можливість разом зі мною милуватися красою Мацусіми та Кісаґати<sup>1</sup>, узяв собі нове ім'я — Сого (той, що пізнав основи).

...У місті Куробане, що в Насу<sup>2</sup>, маю знайомого. Ми з Сора вирушили найкоротшим шляхом, що пролягав через поля і луки. Прямували до села, яке виднілося вдалині, аж раптом небо потемніло й пішов дощ. Тому на ніч ми зупинилися в селянській хатині і вже ранком знову вирушили в дорогу через поля.

...У Куробане навідалися до служителя храму Дзьободзі<sup>3</sup>. ...Побачивши несподіваних гостей, він дуже здравів. День і ніч балакали ми з ним про те, про се. ...Одного разу вирушили оглянути околиці, ...пройшли до давнього поховання Тамамо-но мае<sup>4</sup>, а звідти — до святилища бога Хатімана<sup>5</sup>. Як я довідався, саме до цього божества звертався Йойі<sup>6</sup>, закликаючи його словами: «О, боже! Покровителю рідного краю! Покровителю моєї династії! Воістину всемогутній боже Хатімане! Лише на тебе уповаю!»). І серце мое переповнилося благодаттю.

...У цій же провінції є храм Унґандзі<sup>7</sup>, позаду якого вище в горах ще збереглися залишки келії преподобного Буттьо<sup>8</sup>.

...Незабаром ми почали сходження на гору, розташовану за монастирем, прагнучи знайти те місце, де раніше знаходилася келія Буттьо. І несподівано для себе виявили її майже на самісінькій вершині гори поруч з невеличкою кам'яною печерою.

*Самітника обитель  
В літнім гаї,*

---

<sup>1</sup> Місцевість на південному заході префектури Акіта, що здавна славиться своїми красвидами: 88 лагун на узбережжі Японського моря, усіяних 99 островами.

<sup>2</sup> Місцевість у верхів'ї річки Накаґава на північному сході преф. Тотіґі.

<sup>3</sup> Північна частина преф. Івате.

<sup>4</sup> За легендою, Тамамо-но мае — лисиця-перевертень, яка перетілилася в красуню й зачарувала імператора Коное (XII ст.), проте зрештою її викрили й убили, після чого вона перетворилася на камінь.

<sup>5</sup> Синтоїстський бог війни та справедливості.

<sup>6</sup> Мунетака Йойі — влучний стрілець із «Повісті про рід Тайра».

<sup>7</sup> Храм у місті Куробане, що в преф. Тотіґі, зведений у 1126–1131 рр.

<sup>8</sup> Яп. «маківка голови Будди».

*В якій і дятел дірки не проб'є.*

...Ми попрямували далі і згодом переправилися через річку Абукума<sup>1</sup>. Ліворуч від нас виднілися високі гори Аїдзуне<sup>2</sup>, а праворуч — гірський кряж, за яким простяглися землі Івакі<sup>3</sup>, Сома<sup>4</sup>, Міхару-но сьо<sup>5</sup>, Хітагі<sup>6</sup>, Сімо-цуке<sup>7</sup>.

...Коли благословилося на світ, вирушили в дорогу шукати селище Сіно-бу<sup>8</sup>, де хотіли подивитися на відомий камінь, за допомогою якого створювалися візерунки<sup>9</sup>. Селище, що сховалося в гірській долині, виявилось зовсім маленьким, а камінь, який ми шукали, наполовину вгруз у землю. До нас підійшов сільський хлопчина й розповів таку історію: «Раніше, у давні часи, цей камінь лежав на верхівці гори, і всі перехожі обривали різну рослинність, щоб самим спробувати, як воно — фарбувати тканину на камені. Через це місцеві мешканці розсердилися і скинули камінь донизу, в долину. Скотившись, камінь упав догори низом». Історія ця скидається на правду.

*Розсаду смикають.*

*Колись у давнину*

*Руками так тканину фарбували.*

...Був перший день п'ятого місяця. Ніч ми провели в Ідзука<sup>10</sup>, де повсюди б'ють гарячі джерела. Тож спершу ми скупалися, а вже потім заговорили про ночівлю. Нас завели в дуже бідну, справді

---

<sup>1</sup> Річка в південній частині преф. Фукусіма, що впадає в Тихий океан.

<sup>2</sup> Інша назва цієї гори — Бандайсан. Діючий вулкан у північній частині преф. Фукусіма, на північ від озера Інавасіроко.

<sup>3</sup> Назва місцевості в південно-східній частині преф. Фукусіма, що виходить на узбережжя Тихого океану.

<sup>4</sup> Назва місцевості в північно-східній частині преф. Фукусіма.

<sup>5</sup> Назва місцевості в східній частині преф. Фукусіма.

<sup>6</sup> Назва місцевості в східній частині преф. Ібаракі, що виходить на узбережжя Тихого океану.

<sup>7</sup> Назва місцевості (нині преф. Тотігі).

<sup>8</sup> Давня назва селища в преф. Фукусіма, яке нині увійшло до складу міста Фукусіма.

<sup>9</sup> Йдеться про традиційний спосіб накладання візерунків на тканину. На пласкому камені розкладали трави та квіти й щільно притискали до них тканину, на якій залишався відповідний відбиток-візерунок.

<sup>10</sup> Місто у північній частині преф. Фукуока.

злиденну господу, де циновки лежали прямисінько на земляній підлозі. Не було й ліхтарів. Оселю тьмяно освітлював лише жар тліючого вугілля в жаровні. Зрештою ми сяк-так влаштувалися й лягли спати. Вночі гриміло, лило мов із відра, і якраз там, де ми лежали, протікав дах. До всього, ще й страшенно кусалися блохи та комарі, тож ми так і не поспали. А в мене, окрім цього, ще стався напад давньої хронічної хвороби, і я думав, що взагалі віддам Богу душу. Нарешті настав довгожданий світанок, і ми знову вирушили в дорогу.

...На ніч зупинилися в Іванума<sup>1</sup>.

Сосна Такекума<sup>2</sup> й справді дивовижна, адже вона не втратила свого первісного вигляду, роздвоюючись прямо від кореня. Звісно, відразу спадає на думку монах Ноін<sup>3</sup>. Колись давно новопризначений правитель краю Міті-ноку<sup>4</sup> наказав, здається, зрубати цю сосну й зробити з неї опори для мосту через річку Наторігава<sup>5</sup>. Принаймні Ноін не просто ж так сказав: «Не лишилося й сліду». Ось так, одне покоління сосну зрубує, інше знову саджає. Однак нині дерево виглядає саме так, як і має виглядати тисячолітня сосна, тішачи наш зір своєю величчю.

*Так само, як сосна Такекума,  
Утіш мандрівника,  
Спізніла вишне!*

Цей вірш залишив мені на згадку чоловік на ім'я Кьохаку<sup>6</sup>.

*Тримісячна дорога пролягла  
Між вишнями*

---

<sup>1</sup> Місто у південній частині преф. Міягі.

<sup>2</sup> Сосна-розоха, що росла поблизу храму в місті Іванума й надихала багатьох поетів своєю унікальною особливістю — роздвоєним від кореня стовбуром.

<sup>3</sup> Ноін (Татібана-но Нагаясу, /988–?) — поет-чернець, який здійснив паломництво до багатьох храмів країни.

<sup>4</sup> Давня назва місцевості, розташованої в північно-східній частині Японії. Іноді називалася ще Мітінокуні.

<sup>5</sup> Річка, що протікає на південь від центру преф. Міягі.

<sup>6</sup> Кусакабе Кьохаку (?–1696) — поет, учень Басьо.



*Й розсохою-сосною.*

Далі ми переправилися через річку Наторігава й прибули до Сендая<sup>1</sup>. Саме сьогодні дахи будинків устилають листям ірисів. Відшукавши місце для ночівлі, вирішили зупинитися в Сендаї на декілька днів. Тут живе художник Каемон.

...Ми оглянули храм Якусі, а також святилище Небесного Бога<sup>2</sup>. Однак сонце швидко сховалося за обрій. Каемон зробив на папері замальовку островів Мацусіма та Сіоґама<sup>3</sup>, а також інших вартих уваги місць. Цей малюнок він презентував нам. Окрім цього, він подарував нам на прощання дві пари плетених сандалій-варадзі з поворозками темнолилового кольору. Саме в таких дрібничках і проявляється справжня сутність таких диваків — шанувальників прекрасного.

*Стебельцем півників  
Прив'язую до ніг  
Свої нові солом'яні сандалі.*

...Пам'ятний камінь Глечик знаходиться поблизу замку Таґа в селищі Ісікава<sup>4</sup>. Він трохи більше шести сяку<sup>5</sup> заввишки і близько трьох сяку завширшки. Якщо рукою розсунути мох, то на ньому можна розгледіти ледь помітні давні написи, якими позначена відстань до кордонів провінції у всіх чотирьох напрямках.

...Хоча й збереглося донині багато ута-макура<sup>6</sup>, які з'явилися ще в сиву давнину, проте час минав — руйнувалися гори, змінювалися русла річок, прокладалися нові дороги, вгрузали в землю камені,

---

<sup>1</sup> Місто в центральній частині преф. Міягі.

<sup>2</sup> Синтоїстське святилище, зведене на честь відомого поета й каліграфа Сугавари Мітідзана (845–903), після смерті включеного до сонму **синтоїстських** божеств. Його посмертне ім'я — Небесний бог (Тендзін).

<sup>3</sup> Місто в центральній частині преф. Міягі поблизу живописної затоки Мацусіма.

<sup>4</sup> Нині — місто в центральній частині преф. Фукусіма.

<sup>5</sup> Близько 30 см

<sup>6</sup> Традиційний художньо-стилістичний поетичний прийом, який ґрунтується на алузіях, пов'язаних з тією чи іншою географічною назвою.

старіли дерева і водночас замість них виростили нові. Змінювалися покоління, і тепер важко віднайти сліди попередніх поколінь... Одначе ось вона, справжня пам'ять про думки і діяння давніх людей, яку не стерли тисячоліття, і яка стоїть тут, перед нами. Ось це і є справжня нагорода для паломника, це є те, що складає сенс нашого життя. Забувши про всі поневір'я на довгому шляху, я стояв і плакав.

...Далі ми навідалися до річки Тамагава<sup>1</sup>, що в Нода, а також в Окі-но ісі.

На горі Суе-но Мацуяма<sup>2</sup> розташований монастир Массьодзан<sup>3</sup>. Поміж сосен тут можна побачити безліч могил, від чого я ще більше поринув у тугу.

...На світанку ми вирушили до святилища Сіогамадзіндзя<sup>4</sup>, щоби помолитися місцевому божеству.

...Мене переповнювала благодать, адже варто лише на мить замислитися, наскільки прекрасні звичаї нашої країни! Подумати тільки: навіть на окраїні далекої глухої провінції дивним чином мешкають божества! Перед вівтарем — старовинний храмовий ліхтар, а на залізних дверцятах напис: «Третій рік Бундзі<sup>5</sup>, дар Ідзумі Сабуро<sup>6</sup>». І відразу ж перед очима постає картина півтисячолітньої давнини, з'являються якісь дивовижні, незрозуміло прекрасні відчуття. Ідзумі Сабуро — величний герой, відданий і шанобливий син, який ніколи не забував про свій обов'язок. Його слава сягнула сьогодення. Його приклад вартий наслідування. Вірно колись казали: «Завдання людини — наполегливо прямувати шляхом, визначе-

---

<sup>1</sup> Річка в преф. Міягі; часто її ще називають «Нода-но Тамагава», підкреслюючи тим самим, що протікає вона через місто Нода, оскільки річок із назвою «Тамагава» в Японії декілька.

<sup>2</sup> Назва цієї гори, яка часто використовувалася в японській класичній поезії у функції відповідного тропу («ута-макура»), викликала асоціацію з любовною обітницею.

<sup>3</sup> Назва монастиря пишеться такими ж ієрогліфами, що й Суе-но Мацуяма.

<sup>4</sup> Храм у місті Сіогама, зведений на честь синтоїстських богів Сіоцуті-но одзі-но камі, Такемікадзуті-но камі, Фуцунусі-но камі, які вважаються покровителями моряків та рибалок.

<sup>5</sup> 1187 рік.

<sup>6</sup> Справжнє імя: Фудзівара Тадахіра — третій син відомого військового діяча Фудзівари Хідехіри. Під час боротьби першого сьогуну Мінамото Йорітомо з його братом Йосіцуне воював на боці останнього. Після поразки Йосіцуне у 1189 р. Ідзумі був убитий своїм старшим братом.

ним Буддою, виконувати свій обов'язок, а слава знайде людину сама».

Йшло до полудня. Ми позичили човна й попливли до Мацусіми. Пропливши трохи більше двох рі, зрештою причалили до піщаного узбережжя Одзіма<sup>1</sup>. Хай скільки вже разів було сказано, але я повторюватиму таки знову, що Мацусіма дійсно є найгарнішим місцем країни Фусан<sup>2</sup>, і нам не слід ніяковіти перед китайцями, які мають свої озера Дунтінху та Сіху. З південного сходу море переходить у суходіл, утворюючи бухту в три рі завдовжки. Припли-ви й відпливи тут не менш гарні, ніж на річці Чжецзян в Китаї. Островів у затоці незліченна кількість — і високі, що здіймаються аж до неба, і низенькі, що ховаються у хвилях. Деякі пнуться на інші, з'єднуючись по два-три поспіль. Зліва острівці розкидані по одному, справа — навпаки, вишикувалися по черзі в колону. Ген там на острівець заліз інший, а тут один пригортає до грудей іншого, неначе батько рідного сина чи дідусь онука. Сяє смарагдова зелень сосен, їхні гілки гнуться від поривів морського вітру, але химерні силуети сосен відразу ж розправляються. Настільки неповторна і прекрасна ця неосяжна далечінь, що я можу порівняти її лише з жіночою вродою. Ці острови, безсумнівно, були створені самим богом гір Ооямадзумі<sup>3</sup> ще в сиву давнину, за часів «стрімких богів». Божественні сили витворили це диво. І хто з людей може наважитися, взявши до рук пензля, описати цю неповторну красу словами?

*О, Мацусіма!  
Образ журавля  
Позич собі, зозуле, на сьогодні!  
(Сора)*

...Спочатку ми піднялися до Високого замку — Такадаті<sup>4</sup>, звідки видно було річку Кітакамігава<sup>5</sup>, що тече з півдня. Річка ж Коромога-

---

<sup>1</sup> Яп. «Маленький острів».

<sup>2</sup> Маловідома давня назва Японії китайського походження.

<sup>3</sup> Яп. «Висока гора».

<sup>4</sup> Резиденція Мінамото Йосіцуне, де він прожив останні дні свого життя.

<sup>5</sup> Річка, що бере початок на півночі префектур Івате та Міягі.

ва<sup>1</sup>, протікаючи повз замок Ідзумі<sup>2</sup>, поблизу Високого замку впадає в Кітакамігаву. За заставою Коромогасекі<sup>3</sup> знаходяться рештки садиби Ясухіри<sup>4</sup>. Застава, напевно, закривала південні підступи до Хіраїдзумі<sup>5</sup>, захищаючи тим самим його від розбійних навал. Адже Йосіцуне<sup>6</sup>, відібравши найвідданіших зі своїх вірних васалів, сховався з ними саме в цьому Високому замку. Однак мить слави швидкоплинна, і згодом густі трави ховають усе.

*Там,  
Де вояки марили колись,  
Лиш літні трави.*

...На нічліг зупинилися в селищі Іваде, звідки збиралися попрямувати до Огуросакі та Мідзу-но одзіма, а далі — від гарячих джерел Наруго до застави Сітомае. Після цього планували перейти до провінції Дева. Мандрівники рідко ходять цим шляхом, тому охоронець поставився до нас підозріло. Але зрештою ми все-таки пройшли заставу благополучно. Зійшли на високу гору, коли вже почало сутеніти. Тож, помітивши поблизу хатинку сторожа, попросилися до нього на нічліг. Наступні три дні була негода: сильний дощ і вітер, а тому довелося затриматися в цих нікчемних горах.

*Прокляті воші, блохи!  
Ще й коняка  
Малу нужду справляє в головах!*

...У краю Ямагата<sup>7</sup> є гірський храм Ріссякудзі<sup>8</sup>. Його заснував ве-

---

<sup>1</sup> Притока річки Кітакамігави, що протікає південно-західною частиною преф. Іваде.

<sup>2</sup> Резиденція вже згаданого раніше Ідзумі Сабуру.

<sup>3</sup> Інша назва — Коромогава-но секі, або ж Коромо-но секі. Прикордонна застава, що існувала в середині віки неподалік від Золотої брами храму Тюсондзі — головного храму секти Тендайсю в північно-східній частині країни (м. Хіраїдзумі, преф. Іваде).

<sup>4</sup> Другий син Фудзіварі Хідехіри, який у 1189 р. убив Мінамото Йосіцуне та свого брата Ідзумі Сабуру.

<sup>5</sup> Місто в преф. Іваде.

<sup>6</sup> Брат першого сьогуну Мінамото Йорітомо, який виступив проти нього і зазнав поразки; в Японії він вважається національним героєм.

<sup>7</sup> Місцевість на півночі Японії. Нині в Японії є префектура Ямагата, а також місто Ямагата, яке є адміністративним центром цієї префектури.

<sup>8</sup> Храм секти Тендайсю, розташований на Храмовій горі у місті Ямагата.

ликий учитель Дзікаку<sup>1</sup>. У монастирі панує дух особливої чистоти і спокою. Нам багато хто казав, що слід хоча б одним оком глянути на цей монастир, тож ми вирішили попрямувати туди, дарма що для цього мусили повернутися назад на сім *рі* від Обанадзави<sup>2</sup>. Сонце ще було в зеніті. Домовившись, що заночуємо на узгір'ї в келії ченця, піднялися до гірської обителі. Довкіл — лише численні скелі й узвишся, на яких старіють сосни та кипариси. Земля й давне каміння лисняться під шаром моху, а храм на горі зачинений. Тиша, ані звуку. Ми обходили ущелини, лізли по камінню, і ось нарешті перед нами постала священна обитель. Від цієї краси та благодатної тиші наші серця враз переповнилися чистотою і спокоєм.

*Тиша!  
І тільки сюрчання цикад  
Пронизує скелі.*

...Покинувши Харуго, ми дісталися селища Цуругаока<sup>3</sup>. Там нас прийняв у своїй господі Дзюо — воїн із давнього роду Нагаяма. У його оселі ми складали вірші, яких назбиралося на цілий сувій. До Цуругаоки нас провів Сакіті, а звідти вже човном ми спустилися вниз за течією до порту Саката<sup>4</sup>. Заночували ми в оселі лікаря, який називає себе Фугьоку з Хижки над Морською Безоднею.

*Повсюди —  
Від Спекотної гори  
До Вітряної бухти — прохолода!  
З водою разом вихлюпнула в море  
Спекотне сонце  
Річка Могамі.*

...На ранок хмари на небі розвіялися, сліпуче засяяло сонце, а тому, сівши в човен, ми попливли затокою Кісагата. Насамперед

---

<sup>1</sup> Дзікаку-дайсі, він же Еннін (794-864) — чернець секти Тендайсю, відомий релігійний діяч.

<sup>2</sup> Місто на східному березі річки Могамігава, розташоване на північному сході префектури Ямагата.

<sup>3</sup> Цуругаока-хатімангу — храм у місті Камакура.

<sup>4</sup> Місто на північному заході префектури Ямагата. Розташоване на гірлі річки Морамігава.

попрямували на човні до острова Ноїна. Там відшукали залишки самотньої хижі, в якій він прожив три роки. Після цього, вже на протилежному березі, ми вийшли з човна й опинилися біля старої вишні, яка пам'ятає, мабуть, ще самого Сайгьо<sup>1</sup>. Адже саме тут написав він колись: «*Човни рибальські квітами пливуть...*»<sup>2</sup>. ...Віє від цієї затоки незрозумілим смутком і тугою, ніби вона засмучена чимось, ніби перебуває в поганому настрої.

*Над Кісагатою дощі!  
Красуню Сейсі<sup>3</sup>  
Нагадає мені мімози квіт.*

*О Сіогосі<sup>4</sup>!  
В прохолоді моря  
Полощуть довгі ноги журавлі.*

...Сьогодні ми пройшли через найбільш недоступні місця північного краю — Оясірадзу, Косірадзу<sup>5</sup>, Інумодорі, Комагаесі<sup>6</sup>. Ми падали з ніг від втоми, тому, щойно потрапивши на постійний двір, я відразу влаштувався спати й ліг. Однак заснути мені так і не судилося, бо в сусідній кімнаті, ближче до веранди, гомоніли дві молоді жінки.

...Зрештою під їхній гомін я поступово закуняв. Коли ж зранку благословилося на світ, і ми вже збиралися рушити далі, ці жінки раптом почали нас слізно благати: «Шлях дуже небезпечний, хтозна, яка небезпека чагує на нас далі... ми боїмося... дозвольте нам непомітно йти за вами...». Звісно, їх було шкода. Однак чи могли ми

---

<sup>1</sup> Сайгьо (1118–1190) — поет-чернець, колишній самурай.

<sup>2</sup> Йдеться про відомий вірш-танка, авторство якого приписується Сайгьо:

*Човни рибальські квітами пливуть —  
На гребнях хвиль  
В затоці Кісагата,  
Як і повсюди,  
Вишні теж цвітуть.*

<sup>3</sup> Сейсі (або ще Сейші, Сі Ші) — легендарна китайська красуня V ст. до н.е.

<sup>4</sup> Сіогосі — назва місцевості на узбережжі Японського моря (преф. Акіта).

<sup>5</sup> Яп., відповідно: «Не знаючи батьків», «Не знаючи дітей».

<sup>6</sup> Яп., відповідно: «Повернення собаки», «Повернення коня».

погодитися? Тож ми відповіли: «На жаль, ми часто змушені зупинятися надовго в різних місцях, тож ви ліпше йдіть самі, як і решта людей, а приязні боги оберігатимуть вас від біди». Сказавши це, ми вийшли за ворота, однак смуток ще довго не покидав моє серце.

*В одній хатині з нами ночували  
Повії молоді...  
Хагі<sup>1</sup> і місяць!*

Це те, що я сказав Сора, а він записав цей вірш.

...Сора турбував біль у шлунку, тож він вирішив покинути мене й вирушити до містечка Нагасіма<sup>2</sup>, що в провінції Ісе<sup>3</sup>, оскільки там жив хтось із його рідних. На прощання він написав мені:

*Якщо впаду в дорозі  
І не встану, —  
Залишиться зі мною цвіт хагі.  
(Сора)*

Туга того, хто змушений піти, велика. Але великою є також печаль того, хто залишається. Неначе самотні качки губляться в хмарах. Я склав у відповідь:

*Написане  
Стираю від сьогодні...<sup>4</sup>  
Росинки на солом'янім брилі!*

...Підійшовши до кордону Етідзен<sup>5</sup>, я сів у човен у бухті Йосі-дзакі, відштовхнувся веслом від берега й поплив у напрямку Сіого-сі-но мацу<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Хагі — довголітня кушовидна рослина родини бобових з квітами рожево-білого кольору (лат.: *Lespedeza*).

<sup>2</sup> Місто в північно-східній частині преф. Міе.

<sup>3</sup> Давня назва провінції й місцевості, розташованої в північній частині сучасної преф. Міе. Назву «Ісе» має також місто на сході цієї префектури.

<sup>4</sup> У ті часи мандрівники зазвичай писали своє ім'я та імена своїх супутників на крисах подорожного бриля.

<sup>5</sup> Давня назва місцевості (нині північна частина преф. Фукуї).

<sup>6</sup> Яп. «Сосни на перекаті»

*В буремнім морі  
Хвиля височиться,  
А з сосен в Сіогосі усю ніч  
На землю сяйво місячне  
Сочиться.  
(Сайгьо)<sup>1</sup>*

Ці рядки вичерпно описують красу багатьох краєвидів. Додавати до них хоча б слово — марна річ, усе одно, що відрощувати собі на руці зайвий палець.

...У Фукуї<sup>2</sup> живе Тосай — старий відлюдник. Колись давно, років з десять тому, він приїздив до Едо для того, щоби зустрітися зі мною. Тож я взявся розпитувати людей про нього: чи зовсім вже немічний, чи живий взагалі. Довідався, що він живий-здоровий, люди підказали, де живе. ...Врешті-решт я знайшов-таки цього старого й залишився в його оселі на дві ночі, після чого знову вирушив у дорогу в надії помилуватися повним місяцем у гавані Цуруга. Тосай забажав супроводжувати мене.

...Ми пройшли через Солов'їну заставу<sup>3</sup>, далі — через перевал Юноо. Біля замку Хіуті, що в горах Каеруяма, почули перше гелготіння гусей. Під вечір чотирнадцятого дня дійшли нарешті до Цуруга, де й заночували. Місяць тієї ночі був неймовірно яскравий. ...Ми вирушили вклонитися святилищу Кеі, в якому розташована усипальня імператора Тюая<sup>4</sup>. При спогляданні стародавніх стін храму душу охоплює трепетний щем. ...Місячне світло сочиться крізь гілки сосен, а білий пісок перед святилищем вилискує в цьому світлі, немов укритий памороззю. Хазяїн постоялого двору розповів мені таку бувальщину: «Колись у сиву давнину Їх Преосвященство, другий патріарх Таа, давши святу обітницю, сам викосив траву, що височіла навколо святилища, сам наносив каміння та піску, осушив болото, щоб шлях богомольців до святилища став легшим. Відтоді всі прочани здійснюють обряд «принесення піску» — несуть білий

---

<sup>1</sup> Вірш-танка, який Мацуо Басьо приписує Сайгьо, на думку японських фахівців, насправді належить поету-ченцю Ренньо (1415–1499).

<sup>2</sup> Назва тогочасної провінції (нині преф. Фукуї).

<sup>3</sup> Яп. «Угуйсу-но секі».

<sup>4</sup> Тюай — 14-й імператор Японії (роки правл.: 192–200).



пісок до святилища».

*Яскравий місяць  
Сяє над піском,  
Принесеним святими праотцями.*

Як і передбачав хазяїн, на п'ятнадцятий день задощило.

*На небі повний місяць.  
І чому  
Така мінлива Півночі погода?*

На шістнадцятий день небо прояснилося, а тому, вирішивши набирати рожевих скойок «тідорі-масухогаі», ми сіли в човен і поплили в напрямку Іронохама — Кольорового узбережжя.

...Тут, на узбережжі, серед нечисленних рибальських куренів самотіє храм Хоккедера. Ми попили чаю, підіграли sake — це хоч якось допомогло подолати смуток, який навіювали близькі сутінки.

*Яка печаль!  
В Іронохама осінь  
Сумнішою здається, ніж в Сума<sup>1</sup>.*

*Накотиться  
І знов відрине хвиля,  
Змішавши скойки й пелюстки хагі.*

Тосай на моє прохання записав усе, що трапилося з нами того дня. Ці записи ми залишили в храмі.

У Цуруга мене зустрів Роцу<sup>2</sup>, і ми разом вирушили до Міно<sup>3</sup>. На позичених конях доїхали до Ооракі<sup>4</sup>, куди з Ісе якраз прийшов Сора.

---

<sup>1</sup> Назва місцевості на узбережжі Внутрішнього Японського моря поблизу сучасного м. Кобе.

<sup>2</sup> Роцу (1649–1738) — поет.

<sup>3</sup> Місто в південній частині преф. Гіфу.

<sup>4</sup> Місто в південно-західній частині преф. Гіфу.

Незабаром під'їхав на коні й Ецудзін<sup>1</sup>. Ми всі разом зібralися в оселі Дзьоко. До мене ледь не цілодобово приходили давні друзі: Дзенсен, Кейко — батько та син — і безліч інших. Було таке відчуття, ніби я зустрічаю людей, які, колись відійшли в інший світ і раптом відродилися в інших образах. Від таких думок на душі було водночас і радісно, і сумно. Втома від довгої дороги й досі давалася взнаки, але оскільки вже був шостий день Довгого місяця, я знову сів у човен, сподіваючись устигнути поклонитися святилищам Ісе<sup>2</sup>.

*Немов молюск,  
Відірваний від стулок,  
Услід за осінню в Футамі<sup>3</sup> попливу.*

Насамкінець.

Багато чого побачив Учитель, мандруючи стежками Півночі — і прісно-сухе, й соковито-яскраве, і величне, і тлінне. Безтурботно рушаючи в дорогу, він захоплено плескав у долоні і, схиляючи голову на нічліг, закарбовував усе побачене в серці. Іноді, палаючи жагою мандрів, він одягав плащ і крокував уперед; іноді зупинявся обабіч шляху, щоб помилуватися красою довколишньої природи. Його душа тремтіла від сотні почуттів... Сльози-перлини русалок слугували чорнилом для його пензля. І все це — мандри! І все це — скарбниця коштовних дарунків! Шкода лише, що був він слабкий здоров'ям і що побільшало снігу на його скронях.

*Записав Сорю<sup>4</sup>,  
початок літа  
сьомого року Генроку (1694)*

---

<sup>1</sup> Оті Ецудзін (1656–?) — поет.

<sup>2</sup> Головний синтоїстський храм в Ісе, який має назву Ісе-дзінгу, реконструюють кожні двадцять років, аби всі покоління японців мали змогу побачити цей храм у його первісному вигляді. На час відновлювальних робіт святині з храму переносять у спеціальну тимчасову споруду. 1689 р. якраз був роком чергової перебудови Ісе-дзінгу.

<sup>3</sup> Назва мальовничої затоки в Ісе та розташованих у ній двох скель, що символізують подружжя.

<sup>4</sup> Касівагі Сорю (?–1716) — поет, друг Мацуо Басьо.

*Переклад І. Бондаренка,  
Т. Комарницької*

# БЕЛЕТРИСТИКА

ОТОГДЗОСИ,  
御伽草子

КАНАДЗЬОСИ  
仮名草子

КАЙДАН  
怪談

## ЯПОНСЬКА БЕЛЕТРИСТИКА (XIV–XIX ст.)

Попри беззаперечне панування в японській художній середньовічній літературі поезії, починаючи з доби Муроматі (1333–1568) японська белетристика<sup>1</sup> за своєю популярністю серед широких верств населення країни поступово займає чільні позиції і за доби Едо (1600–1868) за цим критерієм змагається уже не стільки з поезією, скільки з театром.

По-перше, цю тенденцію зумовив той факт, що поезія й поетична творчість були об'єктом уваги окремих і далеко не найчисельніших соціальних груп тогочасного населення країни — аристократів, чиновників, представників духовенства та військових.

А по-друге, і найголовніше, значному росту популярності саме белетристики серед широких верств населення сприяло перманентне, а в окремі історичні періоди досить стрімке зростання рівня грамотності як серед пересічних мешканців японських міст, так і серед простих селян. До речі, за цим показником, Японія завжди вирізнялася з-поміж багатьох країн світу.

Так, в епоху Середньовіччя в початкових школах *теракоя* при численних буддійських храмах могли навчатися практично всі діти віком 7–12 років, незалежно від їхнього соціального стану, сімейного статку тощо. У XIII–XV ст. в Японії на околицях Кіото починають функціонувати вищі буддійські школи (своєрідні семінарії), створені при «п'яти монастирях» (*тодзан*), куди також приймали талановитих вихідців із простолюддя.

У своєму «Заповіті» перший сьогун роду Токугава — Іеясу (徳川家康, 1543–1616), який послідовно намагався підтримувати й роз-

---

<sup>1</sup> Цим терміном французького походження (*фр.*: *belles lettres* — «красне письменство») у сучасному літературознавстві позначають як «твори художньої літератури взагалі», так і «художню прозу, для якої характерні гостросюжетність, інтрига, несподівані перипетії, що завжди приваблюють широкі кола читачів» (Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та ін. — К., 1997. — С. 81–82).

вивати національну освіту, сприяти розвитку науки, писав: «Попри те, що Японія існує з часів імператора Дзімму, науки в ній, якщо порівнювати з іншими країнами, усе ще знаходяться на низькому рівні. Облаштуванням шкіл і розповсюдженням освіти слід зробити Японію відомою (у світі. І.Б.)» (Докл. про це див.: Григорьєва Т.П. «Японская литература XX века». — М., 1983. — С. 125).

1630 р. в Едо під контролем уряду *бакуфу* (幕府) була заснована школа *Сьохейко* (昌平黉), яка згодом стала центром японського конфуціанства — головної ідеології сьогунату в галузі освіти та виховання молоді в епоху Току-гава. Ректор цієї школи водночас був міністром освіти. Саме ця школа стала фундаментом вищої освіти країни, і саме з неї вирости практично всі японські імператорські університети доби *Мейдзі*.

*Даймьо* (大名)<sup>1</sup> у своїх князівствах також створювали школи на кшталт *Сьохейко*, однак це були школи не вищої, а середньої ланки, призначені переважно для виховання та освіти дітей самураїв. Саме в цей час в Японії виник самурайський кодекс честі *Бусідо* («Шлях самурая»). Головними принципами виховання майбутніх воїнів стали: «*ті*» (知/智/) — мудрість; «*дзін*» (仁) — гуманність, людяність; «*ю*» (勇) — мужність, хоробрість. Перший з цих принципів передбачав обов'язкове знайомство не лише з японською, але й китайською класичною літературою.

У цей же період з'являються школи-*сідзюку* (私塾) — приватні навчальні заклади, що засновувалися відомими японськими вченими (*кантакуся* — «китаїстами», *кокутакуся* — «японістами», *рантакуся* — «голландознавцями»), провідними фахівцями в різних галузях прикладних наук — таких, як, наприклад, агрономія, архітектура, механіка, металургія, практична медицина, фармакологія тощо.

Але найбільш вражаючими темпами в Японії розвивалася саме початкова освіта, якою було охоплене практично все міське і значною мірою сільське населення країни. Протягом XVII–XVIII ст. в Японії з'являється 279 нових шкіл-*теракоя*, а загальна кількість цих шкіл наприкінці XVIII ст. сягає 400. Ще через півстоліття, на-

---

<sup>1</sup> Великі та впливові феодали-землевласники, кількість яких за доби Едо сягала 260 осіб.

передодні революції Мейдзі (1868 р.), в країні налічується вже близько 10 000 початкових шкіл. Загалом грамотність населення Японії в епоху Едо складала:

- а) серед військових (самурайські родини) — 75% (чоловіки — 100%, жінки — 50%);
- б) серед міського населення — 65% (мешканці великих міст — 75%, мешканці малих міст — 55%);
- в) серед сільського населення — 56-57% (багаті землевласники — 100%, заможні селяни — 45-55%, бідні й безземельні селяни, мешканці віддалених гірських сіл — 20%)<sup>1</sup>.

Певна річ, що такий високий рівень грамотності населення зумовлював значний попит на художню літературу, переважно, розважального характеру. І цей попит задовольнявся все більшою і більшою мірою. Оскільки друк книг у країні став буденною справою, відповідно, вартість друкованих видань суттєво зменшилась, а тому японським читачам доби Едо було з чого вибрати.

З художніми прозовими творами епохи Середньовіччя, інтерес до яких у японських читачів не падав, а навпаки, з часом лише зростав, і які можна було вже не переписувати від руки, а за цілком доступну ціну придбати в численних книгарнях Осаки, Кіото, Нагої, Едо та інших міст тогочасної Японії, насамперед були:

1. Давні повісті:

- «*Такеторі-моногатарі*» (竹取物語 — «Повість про Такеторі» або «Повість про збирача бамбука», кін. IX — поч. X ст.);
- «*Отікубо-моногатарі*» (落窪物語 — «Повість про чарівну Отікубо», друга пол. X ст.);
- «*Уцубо-моногатарі*» (宇津保物語 — «Повість про дупло» або «Повість про дуплисте дерево», друга пол. X ст.).

2. Роман «*Гендзі-моногатарі*» Мурасакі Сікібу (源氏物語 — «Повість про принца Гендзі», 1008 р.).

3. Історичні повісті (*рекісі-моногатарі*), насамперед ті, що входили до серії «Чотирьох дзеркал»:

---

<sup>1</sup> Звичайно, наведені цифри не дають нам підстав говорити про поголовну грамотність тогочасних японців, однак для порівняння зазначимо, що на теренах Російської імперії ще наприкінці XIX ст. 94% населення було повністю неграмотним.

- «Окагамі» (大鏡 — «Велике дзеркало», кін. XI — поч. XII ст.);
- «Сьокагамі» (або «Кокагамі», 小鏡 — «Мале дзеркало», /?/);
- «Імакагамі» (今鏡 — «Нинішнє дзеркало», 1170–1174 pp.);
- «Мідзукагамі» (水鏡 — «Водяне дзеркало», кін. XII ст.).

4. Збірки буддійських легенд (*сецува*):

- «Ніхон рьоікі» (日本靈異記 — «Записи про японські дива», 822 p.);
- «Кондзяку-моногатарі-сю» (今昔物語集 — «Збірка давніх оповідань», 1120 p.);
- «Кодзідан» (古事談 — «Бесіди про давні діяння», 1212–1215 pp.);
- «Удзі сюі моногатарі» (宇治拾遺物語 — «Повісті, зібрані в Удзі», 1210–1220 pp.);
- «Кокон тьомондзю» (古今著聞集 — «Збірка старого й нового, відомого й почутого», 1254 p.);
- «Дзоку Кодзідан» (続古事談 — «Продовження Кодзідан», 1319 p.).

5. Військові епопеї (*гункі-моногатарі*):

- «Хоген-моногатарі» (保元物語 — «Сказання про добу Хоген», кін. XII — поч. XIII ст.);
- «Хейдзі-моногатарі» (平治物語 — «Сказання про добу Хейдзі», XIII ст.);
- «Хейке-моногатарі» (平家物語 — «Сказання про рід Тайра», 1220–1240 pp.);
- «Гемпей-сейсуйкі» (або «Гемпей-дзьосуйкі») (源平盛衰記 — «Записи про розквіт та занепад Мінамото і Тайра», сер. XIII ст.);
- «Сога-моногатарі» (曽我物語 — «Сказання про братів Сога», XIV ст.);
- «Гікейкі» (або «Йосіцуне-но кі») (義経記 — «Записи про Йосіцуне», кін. XIV — поч. XV ст.) та ін.

Військові епопеї (*гункі-моногатарі*) виникли як своєрідний синтез жанрів «сецува» (說話) й оповідей-сказань «катарі-моно» (語り物, *досл.*: «усна розповідь»), які розповідали чи, вірніше,



співали під супровід японської лютні (琵琶 — *біва*) мандрівні буддійські ченці *біва-хосі* (琵琶法師), переважно чоловіки (часто незрячі), але іноді й жінки. Згодом ці розповіді почали все частіше записуватися й поступово перетворилися з «*катарімоно*», тобто «усних сказань», на «*йомімоно*» (読み物) — «твори для читання»<sup>1</sup>. Пізніше, коли «*йомімоно*» вийшли за межі суто військової тематики, в Японії з'явився дуже популярний в XVII—XVIII ст. оповідальний літературний жанр «*йомі-хон*» (読み本 — «книги для читання»).

Своєрідною поєднувальною ланкою між ними став також популярний серед простолюду жанр «*ехон*» (絵本 — «книги картинок»), які ще мали назву «*кусадзосі*» (草双紙) — «книги трави», тобто книги розраховані на читачів найнижчого соціального рівня. Ці книги у свою чергу поділялися на три види:

- а) «*акахон*» (赤本 — «червоні книжки»), які призначалися для дітей молодшого віку й містили у своєму складі гарно ілюстровані чарівні казки, давні народні легенди тощо;
- б) «*курохон*» (赤本 — «чорні книжки»), які також призначалися для дітей, але вже середнього віку, і містили ілюстровані описи історичних (переважно військових) подій, розповіді про відомих полководців-*сьогунів*, хоробрих воїнів-самураїв та ін.;
- в) «*кібьосі*» (黄表紙 — «жовті книжки»), які адресувалися дорослим читачам, оскільки головною тематикою цих книг були любовні пригоди з відповідними ілюстраціями (часто еротичного і навіть порнографічного характеру), історії про авантюрні походеньки різних пройдисвітів тощо.

Свої назви ці види популярної народної літератури отримали відповідно до кольору обкладинок, під якими їх друкували і продавали в книгарнях.

Зростаючий попит значною мірою сприяв появі в японській класичній літературі XIV—XVIII ст. цілої низки нових, схожих між

---

<sup>1</sup> Існування безлічі варіантів усних розповідей *катарімоно*, в яких йшлося про одні й ті самі події, зумовило появу в японській класичній літературі численних редакцій однойменних творів. Наприклад, фахівці налічують більше ста редакцій одного з найпопулярніших творів жанру *гункі-моногатарі* військового роману-епопеї «*Хейке моногатарі*» (平家物語 — «Повість про рід Тайра»).

собою прозових оповідних жанрів переважно розважального характеру, які відрізнялися один від одного хіба що обсягом конкретних літературних творів та їх тематикою.

Так, в епоху Муроматі (1333–1568 pp.) з'являється популярний прозовий жанр «*отогідзосі*» (御伽草子, від яп.: «*отогі-суру*» /御伽する/ — «забавляти», «розважати»), який у сучасному літературознавстві визначається як клішовані короткі розважальні оповідання про знать, духівництво, воїнів і простих людей. Спочатку вони існували в усній формі і лише потім їх почали записувати та друкувати в окремих збірках. Деяка нечіткість, «розмитість» визначальних ознак жанру «*отогідзосі*» дозволяє відносити до нього твори різного типу — повісті у псевдокласичному стилі (фантастичні й любовні історії), буддійські новели, конфуціанські притчі, пародії на історичні та військові повісті, легенди фольклорного походження, казки тощо. Характерною рисою переважної більшості творів, які відносяться до жанру *отогідзосі*, є їхня анонімність, зумовлена тим, що тривалий час вони існували виключно в усній формі.

В епоху Токугава ще одним популярним літературно-художнім прозовим жанром, до якого традиційно відносяться численні белетристичні твори, написані переважно силабічною японською азбукою *кана* (звідси його назва), став жанр *канадзосі* (仮名草子). До нього належать окремі оповідні твори, які за своїм змістом наближаються до історичних хронік, переклади художніх і художньо-публіцистичних творів китайської або європейських літератур<sup>1</sup>, релігійні й релігійно-етичні трактати, моралістично-повчальні настанови для дітей та юнацтва, різноманітні есе, путівники, географічні довідники (明色記 — *мейсьокі*), художньо-біографічні описи життя відомих куртизанок, театральних акторів (評判記 — *хьобанкі*) тощо. Попри те, що значна частина літературних творів цього жанру, з одного боку, носила відвертий схоластично-релігійний, морально-

---

<sup>1</sup> У якості прикладів можна навести твори «Життєписи видатних жінок» Лю Сяна /I ст. до н.е./, «Розгляд (судових) справ у загінку дикої груші» Гуй Вань-жуна /XVIII ст./, байки Езопа тощо (докл. про це див.: Редько Т.И. Проза канадзосі // История всемирной литературы: В 8 томах. — М., 1983–1994. — Т. 4. — 1987. — С. 513–516).

наставницький характер, а з іншого — часто мала пригодницько-авантюрний сюжет і відповідний зміст, а також суто розважальну й навіть комічну спрямованість, на думку багатьох фахівців, твори саме цього оповідального жанру стали перехідним етапом до авторської реалістичної прози XVII—XIX ст., яка в японському літературознавстві отримала узагальнену назву назву «*укійодзосі*» (浮世草子 — «книги про тлінний світ»).

Ця художня реалістична проза представлена в хрестоматії творами найвідомішого японського письменника доби Едо Іхари Сайкаку (井原西鶴, 1642–1693), зокрема — трьома новелами з його відомої збірки під назвою «Історія любовних пригод самотньої жінки» (好色一代女 — «*Косьоку ітідай онна*», 1686 р.), а також двома новелами зі збірки «П'ять жінок, що обрали кохання» (好色五人女 — «*Косьоку го-нін онна*»).

Після Іхари Сайкаку цей напрям японської літератури успішно розвивали Нітідзава Іппу (1665–1731), Едзіма Кісекі (1666–1735), Такебе Аятарі (1719–1774), Уеда Акінарі (1734–1809), Умеборі Кокуга (1750–1821), Санто Кьоден (1761–1816), Дзіппенся Іккю (1765–1831), Такідзава Бакін (Кьокутей, 1767–1849), Сікітей Самба (1776–1822), Рютей Танехіко (1783–1842), Тамена-га Сюнсуї (1789–1843) та ін.

Провідним жанром реалістичного напрямку в літературі доби Едо стає жанр *гесаку* (戯作; *досл.*: «несерйозний твір») — жартівлива розважальна побутова проза: романи, повісті, оповідання, новели, притчі, сюжетами яких були різноманітні кумедні історії реального життя. Водночас у межах жанру *гесаку* фахівці виділяють декілька літературних піджанрів:

- а) *сяребон* (洒落本) — дотепні, жартівливі історії, пов'язані з життям тогочасних «веселих кварталів», цікавими пригодами їхніх мешканок та візитерів;
- б) *коккейбон* (滑稽本) — авантюрно-героїчні повісті та романи, а також гумористичні оповідання, дотепні історії тощо, які були написані переважно тогочасною розмовною мовою і входили до складу відповідних авторських збірок;

в) *ніндзьобон* (人情本; *досл.*: «книги про людські почуття») — сентиментальні любовні історії про куртизанок і їхніх кавалерів, своєрідні притчі про палкі почуття, емоції та пристрасті закоханих тощо.

Типовими прикладами творів цих трьох літературно-художніх напрямів у японській літературі XVIII — першої пол. XIX ст. є:

а) жартівливі повісті та збірки дотепних історій Санто Кьодена, зокрема: «*Соматакі*» (назва найвідомішого будинку розпусти у «веселому кварталі» Йосівара /Едо/, 1787 р.), «*Сьогі кінубуруй*» («Шовковий рукав куртизанки», 1791 р.), «*Кейсейкай сідзю-хатте*» («Сорок вісім способів купівлі куртизанок», 1790 р.) та ін.;

б) гумористичний шахрайський роман Дзіппенсі Ікку «*Токайдо дотю хідзакуріте*» («Подорож шляхом Токайдо на батьківських», 1802–1822 рр.), комічні повісті Сікітея Самби «*Укійобуро*» («Сучасна лазня», 1809–1813 рр.) та «*Укійодоко*» («Сучасна циркуля», 1813–1814 рр.), низка авантюрно-героїчних романів дидактичного спрямування Такідзави Бакіна, пародія на відомий роман Мурасакі Сікібу «*Гендзі-моногатарі*» Рютея Танехіко та ін.

в) романи Таменаги Сюнсуя «*Сюнсьоку умегойомі*» («Сливовий календар кохання», 1832–1833 рр.) та «*Сюнсьоку тацумі-но соно*» («Весяні барви, або Сад на південному сході», 1833–1835 рр.).

Насамкінець слід згадати також про досить специфічний і надзвичайно популярний в епоху Едо літературний жанр *кайдан* (怪談, *досл.*: «страхотливі історії», «розповіді про загадкове й жахливе»), до якого належать фантастичні оповідання про неймовірні страхотливі події, таємничі, загадкові дива тощо. Сюжети та персонажі *кайданів* запозичувалися з японських міфів, китайських та індійських легенд, буддійських притч *сецува*, а також середньовічних китайських новел *чуаньци*. Свої сили в цьому літературному жанрі пробували майже всі видатні японські письменники XVII–XIX ст., проте найвідомішим і найтиповішим прикладом цього популярного жанру вважається збірка *кайданів* Уеди Акінарі (1734–1809) «*Урецу-моногатарі*» (雨月物語 — «Оповідання про місяць і дощ», 1776 р.).

А його попередниками, які заклали підвалини жанру *кайдан*, сприяли формуванню концептуальних засад, ідейно-філософських і художньо-естетичних принципів «розповідей про загадкове та жахливе», були поет Огіта Ансей (?/–1669), який 1660 р. видав збірку своїх прозових творів під назвою «*Тонoitуса*» («Оповідання нічної варти»), буддійський священник Судзукі Сьосан (1579–1655), якому належить авторство збірки «*Інга-моногатарі*» («Повісті про карму», 1661 р.) і письменник Асаї Рьої (1612–1691) — автор збірки «*Ототі боко*» («Лялька-оберіг», 1666 р.).

У цій хрестоматії жанр *кайдан* репрезентують чотири оповідання Асаї Рьої зі збірки «*Ототі боко*» і два оповідання Уеди Акінарі з «*Утецу-моногатарі*».

***І. Бондаренко***

**OTOGIDZOSI**  
**御伽草子**

## МАЛЕНЬКИЙ ЧОЛОВІЧОК

Давним-давно в повіті Куромото, що в провінції Ямасіро, жив чоловік на зріст в один сяку, у плечах же він був лише вісім сун. Якось раз цей чоловічок подумав так: «Що користі залишатися в отакій глухомані! Відправлюсь до столиці. Адже я розбираюся в прекрасному, от і наймуся до кого-небудь на службу, а там, може, мені подарують провінцію або повіт, і стану я жити на світі, процвітаючи...». Подумав так і відразу вирушив до столиці.

У столиці він зупинився на перехресті. Туди чи сюди? Якщо голосно запитати: «Скажіть...» — то люди засміють: «Що там ще за тваринка така, голос зросту зовсім не відповідає!» Буде соромно. Ну, а якщо говорити тихо, тоді подумують, що він дитина. Деякий час він вагався, вирішуючи, як йому бути. І вирішив, що потрібно твердо заявити, що він чоловік. І він вимовив якнайгучніше: «Скажіть...»

З будинку вийшла жінка й подивилася навколо.

— Хто тут? Де ви?

Вона нікого не побачила, тільки якась маленька істота ворушилась у високій траві поруч. «Це ще хто?!» — подумала жінка й подивилась уважніше. Там був чоловічок.

— Ах, який милий! От він, виявляється, який — маленький чоловік! — вигукнула вона.

Зібралася юрба молодих городян, вони галасували, сміялися, шепотілися: от, який же маленький...

Чоловічок же з гіркотою думав, що причина його маленького зросту в гріхах колишніх життів, яка прикрість — з'явитися на світ таким малюсіньким! З тугою думаючи про це, він склав вірш:

*За які гріхи  
Колишніх життів  
Розплачуюсь я тим,  
Що з'явився на світ  
Зростом в один сяку.*

Смиренно промовивши це, він залишався стояти на місці.

— Ну й маля!

— Так, і справді, дивний який!

— Уперше такого бачу. Дивина!

— І мені вперше таку істоту доводиться бачити.

— Ну і ну!

— Агов, ідіть сюди! Подивіться на маля!

Чоловічок нічого не домігся й рушив далі.

— Чи можна тут переночувати?

Вийшла господиня:

— Чого бажаєте? — запитала вона, але нікого не побачила.

Запідозривши, що тут щось не так, вона подивилась уважніше і нарешті помітила, що хтось ворухиться у траві.

— От чудо! Ти людина? — запитала вона.

— Так.

— Звідки ти?

— Я з повіту Куромото, що в цій провінції Ямасіро, звуся Позаштатним управителем. Я думав, що в столиці всім добре, от і прийшов сюди, шукаю яку-небудь службу, — відповів він.

Вислухавши його, господиня сказала: «Якщо так, залишайся. Ти міг би зробитися міським блазнем. Але якщо ти хочеш справжньої служби, я готова доручити тобі раз у день збирати для мене соснові голки на горі Кійомідзу».

Малюк сказав:

— Слухаюся.

А про себе подумав: «Я такий жалюгідний, от вона й доручила мені таку нікчемну справу — соснові голки збирати. Як гірко! За службу при дворі мені могли б подарувати яку-небудь провінцію або повіт, і тоді весь мій рід став би процвітати».

Але хоч і вважав чоловік своє заняття нікчемним, але нічого поробити не міг. Він все виконував, як було домовлено, щодня молячись у храмі Кійомідзу. Шум водоспаду навіював сумні думки, від подиху гірського вітру щемило серце. Збираючи соснові голки, він усе думав про те, який же він жалюгідний, і його рукави зволожували сльози. Маленький чоловічок сумував за рідними місцями, тужив щодня.



— Ой, який я маленький!  
— Так, от він — світ страждань. Врятуй нас, великий Будда  
Аміда!

- Такого побачиш - точно пошкодуєш.
- Дивіться-дивіться , маленький який!
- І справді страшний.
- Невже це людина?!

Одного разу, стомившись, він задрімав, а прокинувшись, глянув у бік мосту Тодорогі, що веде до храму Кійомідзу. Було вісімнадцяте число, у храмі — свято, так що людей, що виходили з храму, — і знатних, і простих — не порахувати. Була серед них одна благородна дама. Поглянувши на її неземну красу, малюк подумав про те, яка вона прекрасна. З нею не зрівняються ні давні красуні — Ян Гуйфей чи Сотоорі-Хіме, ні навіть Небесні феї. Її святкове плаття — блакитне з червоною підкладкою — було одягнене на дванадцятишарове нижнє вбрання. Сказати, що вона незрівнянно прекрасна — не сказати нічого. Її оточувала численна свита. Кинувши на неї лише один погляд, малюк втратив спокій. Він тепер нагадував квітку в'юнка — *асагао* — «ранкового лику», що закриває свої пелюстки, не дочекавшись полудня; він став подібним до свічки на вітрі. Його серце могло розтанути швидше, ніж зникає ранкова роса, він не знав — сон це чи дійсність. Не в силах стриматися, малюк склав такого вірша:

*Лише мить тебе бачив,  
Але забути не можу.  
От якби звикнути  
До вигляду коханої...  
А потім — будь що буде.*

- Точно! Точно! Він там!
- Ой, маленький який!
- Давайте повернемося, хоча б одним оком подивимося!
- Ох, і жаль його!
- А він що — людина? Чи комашка? Дивина!

— Але ж хтось, напевно, і заміж за нього вийде. Що з нею станеться? Таки справді — народилися ми у світі страждань — нічого не поробиш.

Але малюк помалу заспокоїв серцеве хвилювання й вирішив довідатися, де живе шляхетна дама, простеживши за нею до самого її будинку. Він скинув зі спини соснові голки й потай пішов за нею. Її будинок виявився на північній стороні підніжжя гори. Чоловічок дійшов до самих воріт. Оскільки сам він був не вище трави, ніхто його не помітив. Він не міг заспокоїтися, але дорогу запам'ятав.

— Та не сперечайся ти, тут він. Ну й малюсінкий!

— Він щось сказав, а?

— Ну й смішний! Як іграшковий!

Отже, чоловічок повернувся на колишнє місце, пошукав свої соснові голки, але хтось їх забрав. «Я така нікчемна людина, мною всі нехтують. Тому зі мною таке й трапляється», — подумав він, знову набрав соснових голок, звалив на спину й повернувся до господині. «Як гірко! Адже й найнікчемніші люди мають почуття. Я закоханий і нещасний. Саме так! Закоханий і нещасний».

Після того, як чоловічок побачив ту даму, він затужив, і тепер йому залишалося тільки одне — зникнути, як роса.

*Моя любов,  
Як ніким не видимий камінь  
На дні величезного моря.  
Ніхто про нього не знає —  
Адже він завжди під водою.*

Він міг би поділитися своїм сумом з доброю людиною, але ж з ким?

*Якщо б зустрітися  
Із чуйною людиною,  
Розповісти їй  
Про мою любов,  
Приховану у зраненому серці!*

Говорив він тихо, але господиня все одно почула його. «Як сумно! Не можна залишити все, як є», — вирішила вона, покликала до себе служницю на ім'я Суо й веліла їй розпитати малюка. Той соромився, таївся, але сховати своїх почуттів не міг, от і повідав про все від початку до кінця. Суо вислухала, знайшла його положення безнадійним і розповіла все господині.

— Як зворушливо! Здавна й донині є на світі любов, вона пом'якшує серце чоловіка, наповнює його жалем — так влаштований наш світ. З цього життя любовна клятва переходить у наступне, так що давай допоможемо цьому серцю пом'якшитися.

Відразу після розмови зі своєю господинею Суо повернулася до чоловічка: «Повідайте те, що у вас на серці, у листі. А я цей лист відішлю».

Малюк зрадив, відразу натер туш, розвів її водою, і, довірившись пензлю, записав свої заповітні думки:

*Думаю про тебе, коли бачу  
Сліди на моху  
У горах, що поросли соснами,  
Сховані серпанком  
Квіти сакури,  
Вечірній туман  
На морі,  
Фарбу з кореня трави мурасакі...  
Не знаючи втоми,  
Б'ються об берег хвилі,  
Не даючи йому просохнути.*

Так він написав у листі й віддав його Суо.

— Сподіваюсь, вона зрозуміє, про що лист. Моя доля залежить від цього.

— Я неодмінно відішлю листа, — сказала Суо. — А коли доставлю, і мене запитають, хто написав його, що мені відповідати?

— Якщо вона запитає, скажи: людина ця зветься Позаштатним управителем у повіті Куромото провінції Ямасіро, — вимовив Малюк.

Суо уважно вислухала його, а потім, як і обіцяла, передала лист і сказала так, як він велів. Хоча це був лист від незнайомої людини, дама прочитала його. Неважливо від кого він був — від шляхетної людини чи простої, вона до всього ставилася з милосердям. Варто помітити, що дама була красунею, і любовних листів їй надсилали безліч — і придворні, і навіть чоловіки імператорського роду. Але, хоча вона й одержувала безліч листів, дотепер їй не доводилося бачити настільки чудово написаного листа: вишуканий стиль, прекрасний почерк, чудове знання ієрогліфів, проникливість мови... За цим листом стояло щире почуття.

— «У горах, що поросли соснами» — це значить, він буде чекати на мене все життя. «Сховані серпанком квіти сакури. Вечірній туман на морі» — це запитання, чи є в мене інший чоловік. «Фарба з кореня трави мурасакі» — виходить, він справді глибоко кохає мене. «Не знаючи втоми, б'ються об берег хвилі, не даючи йому просохнути» — він тужить так, що його рукави постійно мокрі від сліз.

І тоді вона склала:

*У ніч, далеку,  
Як небо з хмарами.*

І віддала Суо.

Суо повернулася з листом до чоловічка. Той несказанно зрадів й підхопився з місця. ««У ніч, далеку, як небо з хмарами» — так це ж означає, що вона призначає мені побачення через дев'ять днів!»

Чекати дев'ять днів було для нього однаково, що тисячу років. Ночами він не спав, а вдень був немов уві сні. Та нарешті настав призначений день. Господиня подарувала Малюку нове вбрання. Він викупався в гарячій воді, одягся в кафтан-суйкан і пряму високу шапку ебосі, помітно хвилювався й виглядав дуже зворушливо.

О десятій ранку — в годину Змії — він вирушив до її будинку, що знаходився приблизно в чотирьох тьо від його оселі, і прийшов туди близько шостої вечора — у годину Півня. Уже сутеніло, дама чекала, але оскільки його ще не було, вона розсіяно дивилася у сад.

Раптом вона помітила, що під кушем щось ворухиться, якась малюсінька істота. Дама із занепокоєнням подумала: «Хто це? Чи не перевертень?» Але хто б це не був, у нього є душа, адже тільки чутлива людина стане милуватися квітами в саду.

— Агов, хто б ти не був, іди сюди! — покликала вона.

Малюк зрадів:

*Від потаємної любові  
Виснажується тіло.  
Червоним  
Кольором крові  
Виражається серця почуття.*

Промовивши це, він хотів було піднятися на веранду, але вона була вище за нього, і чоловічок не зміг на неї видратися. Тоді дама, по доброті своїй, простягнула руку й витягла його нагору. А витягши, подумала: «От небачена істота! Бідолаха!»

— Ти не повинна дивуватися. Я людина надійна.

Дама подумала: «Невже можна мені поступитися йому й поєднатися з такою істотою!» Вона рішуче розсунула двері-сьодзі й зникла в будинку. Малюк, хоч і не зміг наблизитися до неї, подумав, що йти ще рано, і постукав:

— Відкрий!

Але ніхто йому не відповів.

Коротка ніч наближалася до світанку. Малюк вимовив:

*Поки всю ніч  
Я у двері  
Стукав,  
З лементом довкіл оселі  
Кружляли ворони.*

*Може, відкрис? —  
Стукав я у двері.  
Але не відкрила...*

*А ніч закінчилася —  
Так, раптово.*

Малюк вже збирався піти, але дама, вислухавши його, подумала: навіть якщо це демон, його любов така глибока й щира, що не можна відпустити його просто так. Ледве розсунувши сьодзі, вона покликкала його. Він несказанно зрадів, але подумав так: «Якщо я відкрию сьодзі широко й увійду, вона може навіть не помітити мене. Що тоді? Ну, а якщо відкрити трішки, вона подумає, що я дитина». Він вирішив, що чоловік повинен бути твердим, і так широко розсунув сьодзі, що впало і вщент розбилося кото, притулене до сьодзі. Уже закривши сьодзі зсередини, він зрозумів, що тепер він точно все зіпсував. Він промовив:

*І тіло в мене  
Жалюгідне,  
А вже тепер,  
Коли кото розбив,  
Нема про що і говорити.*

Потім додав: «От що я скажу: усі жінки гріховні, але якщо ти зможеш мене покохати, обов'язково потрапиш у рай».

Не чекаючи відповіді, Малюк вирішив піти. Однак вона погодилася з його словами, до того ж його вірші були такими чарівними, що — от дивно! — вона подумала: «Що ж це я? Невже я подібна до диявола чи дерева з каменю?» І вона покликкала чоловічка. Той же несказанно зрадів і зайшов за ширму.

— З тієї хвилини, як я тебе побачив, я жахливо страждав, виснажив своє серце...

Зі слізьми на очах він став говорити, як любить її. Як і слід було сподіватися, вона не виявилася подібною до скелі чи дерева, вона була зачарована й схвильована. Вони лягли разом і — як непомітно тане біля берега лід — стали близькими, їх почуття стало глибоким. Малюк вирішив у душі, що іншої такої жінки на світі немає.

— Думаю, це дарунок за колишні життя.

І з цього часу їх любов ставала все сильнішою, вони були як нерозлучна пара птахів у небесах, як тінь дерева на землі. Люди говорили: «Будь вони божествами, вони стали б божествами кохання, будь вони буддами, вони стали б богами, подібними до Ай-Дземьо — заступника всіх закоханих. Їх союз — вічний, як сосна, неповторний і прекрасний».

Згодом і діти в них народилися — двоє, один за іншим. Хоча вигляд малюка й був незвичним, дама була йому вдячна, до кінця своїх днів вони були щасливі, їх кохання було благословенним.

— Дітки! Сюди!

— Ах, які дивовижні діти! Такі талановиті, навіть якщо будуть на батька схожі, ніхто над ними не посміє насміхатися!

Час спливав — і батьки, і діти були щасливими. Подружжя дожило до старості. Після смерті чоловік перетворився на божество храму Годзьо Тендзін. А його дружина стала священною богинею Каннон. Їх обітниця — виконувати молитви всіх живих істот. Ніколи не слід зневажати вірою, а ще необхідно вдосконалювати свій талант. Люди жалісливі будуть, зрештою, винагороджені. Ті, хто прочитав цю історію, стануть тепер повторювати ім'я Тендзіна й дорогоцінне ім'я Каннон. Це дивна історія.

## ПЕКЛО

На шостий день шостого місяця одинадцятого року доби Ейкьо я відчула себе жакливо. Мене здолала туга, мені здавалося, начебто я падаю у прірву, причому у лівій і правій моїх кишнях лежать важкі камені, і мені від цього дуже важко. Коли ж я впала на дно прірви, там було так темно, що ночі нашого світу здалися мені сивом. Мені весь час здавалося, що в голові лунають якісь звуки і дме страшний вітер. Сил не було, страшна туга сушила мене.

Раптом з'явилися два чорти і сказали: «Ми посланці царя Емми, наші імена Головобик і Головокінь. Ми приходимо до померлих людей і забираємо їхні душі».

Їх очі були такими страшними, що не передати словами. Один чорт — зеленого кольору, інший — червоного. Пазурі — довгі, очі — як місяць і сонце. Висотою вони були в три людські зрости. У руках тримали залізні пруті. Збираючись мене схопити, чорти зайшли ліворуч і праворуч. Бракує слів, щоб передати мій страх та тугу. І тут з'явився Фудомьо і став сварити чортів: «Ця не ваша справа! Пішли геть!» — він узявся за меч, проганяючи чортів, і вони зникли.

Я залишилася сама у темряві. Довірившись ногам, я кинулася бігти, як стріла, що випущена з лука, але раптом позаду почувся неясний голос, який кликав мене. Я хотіла повернутися, мені було так сумно — не передати. Я спробувала повернутися, але не могла зробити ані кроку назад, рухатися можна було тільки вперед. Оскільки я була босоніж, у ступні мені впивалося гостре каміння, страждання були нестерпні. Навкруги чулися численні плачі, лунали страждальницькі голоси, але нікого не було видно. Дивна справа — у моїй руці виявився ціпок, хоча ніхто мені його не давав. Я придивилася — це був «діамантовий ціпок», з якими відправляються паломники в Кумано. «Дивно. Адже я віддала цей ціпок на деякий час одній людині, а він знову у мене». Я зраділа, що могла тепер опиратися на ціпок на темній дорозі. Похапцем я пронеслася майже три рі, ноги боліли так, що словами не описати, і раптом я побачила наближення якогось світла, це знову був Фудомьо. Він сказав: «Ти знаєш, хто я такий? Я — найголовніший з п'яти Великих царів, яким ти поклоняєшся. Наприкінці дороги буде розпуття із семи доріг, я прийшов сюди, щоб ти не заблукала. Так, як ти йдеш зараз, іти не можна. Тримайся за цю мотузку».

Із вдячністю я взялася обома руками за мотузку, що була в нього, і так ми відправилися далі. Біль у ногах зник, і мені стало так легко йти, немов мої ступні й не торкалися землі. Стало набагато світліше — ніби зайнявся світанок. Я зраділа. Потім стало ще світліше — начебто наступив полудень. Удалині я побачила сосновий гай. Почулися голоси трьох птахів: ворони, зозулі та нуе — жах та й годі! Навколо — сніг, іній, холоднеча. Коли здіймався вітер, здавалося ніби гострі шипи встромлялися в моє тіло.



Коли ми пройшли цей сосновий гай, за ним вирости величезні гори. Фудомьо сказав: «Гори перед тобою — це ті самі гори, які переходять померлі на сьомий день після смерті. Ти теж повинна була б перейти через них, але оскільки поведу тебе я, ти зможеш пройти іншою дорогою».

Ліворуч пролягала широка дорога, але чорти-мучителі змушували грішників підніматися прямо в гори. Зупинятися їм не дозволяли, вони жахливо страждали. Гострі камені були подібні до ножів. Той, хто карабкався вгору, увесь покривався ранами, а хто не міг перейти через гори, кричав як навіжений. Від цього галасу чорти шаленіли. Безжалісно нагадували вони померлим про їхні гріхи. «Знайте всі! Це кара за зроблені вами дурні справи!» — волали чорти й мучили грішників.

При цьому кожний грішник кричав: «Я каюся у своїх гріхах!»

Стояв такий лемент, ніби тисячу биків забивають. У тих, кого чорти били залізними прутами, дробилися кістки, ноги були поранені в кров, розідрані до самих кінчиків пальців.

Далі протікала величезна ріка. Фудомьо вказав мені на неї: «Це і є ріка Сандзу».

Над рікою — три мости: золотий, срібний і мідний. По золотому мосту йшли Будди. Найправедніші з людей теж переходили по цьому мосту. По срібному й мідному мостах рухалися добродішні люди. Під золотим мостом цвіли чудові лотоси. Навіть хвилі під цим мостом виглядали спокійними й лагідними. Але якщо подивитися вдалину, можна було побачити ще один міст — залізний. Він був зроблений з тонких ланцюгів. Чорти-мучителі підганяли й штовхали грішників у спину: «Ідіть! Ідіть уперед!»

Грішники, яких підганяли чорти, намагалися перейти по металевих ланцюгах на інший бік, але ноги не витримували, бідолахи чіплялися руками й ногами, але тоді по мосту пробігало страшне полум'я. Грішники падали горілиць, вони були схожі на комашок, що потрапили в павутину. Поки грішник перебирався на інший бік, верхня ріка раптом починала хвилюватися, піднімались хвилі високою в тридцять дзьо, вони здіймалися й падали з ревінням тисячі громів. Серце завмирало від жаху — словами не передати. Між

хвилями виднілися довгі роги величезних змій, їх очі яскраво сяяли, наче сонце й місяць. Відкривши пащеки, вони виглядали з води й звивалися, ніби говорячи: якщо грішник звалиться з мосту, він буде проковтнутий. Немає слів, щоб передати все це. Дно ріки було втикано вістрями клинків. Нестерпними були страждання грішників, які каюлися в тому, що вони творили тільки зло й ніколи не робили добрих вчинків.

Далі на березі річки сиділа баба-чорт. Поруч з нею — величезне дерево, що називається Біран. Баба здирала з грішників одяг і вішала його на гілки цього дерева. У тих, чия провина страшна, одяг був важкий, під ним згиналися навіть величезні гілки. Баба ж говорила: «Подивися, наскільки жажливі твої гріхи!»

Вона перераховувала всі гріхи, зроблені людиною при житті, і жах того, хто чув ці перерахування, не мав меж. Голими, плачучи й стогнучи, грішники продовжували свій шлях.

Коли я вийшла до пологого піщаного берега річки, то побачила величезні ворота. Переді мною відкрилася невимовно прекрасна величезна піщана площа. У глибині розташовувалися палати й багаторусні вежі, серед яких стояв чудовий палац. У цьому палаці десять царів-суддів сиділи поруч. Найстрашнішим був цар Емма. Його постать була завбільшки в три сядку. Коли схиляєш коліна на цьому останньому суді, і цар Емма починає говорити, його голос жахає — він подібний до грому. Досить йому сказати одне слово, як тебе пробирає до печінок, і ти вся трясешся.

Перед Емма — стоять два боги, яких називають Кусьодзінами. Вони записують добрі й дурні справи. Перелік добрих справ записується на золотій табличці. Бог Кусьодзін, який стоїть ліворуч, тримає в руках цю золоту табличку, у нього ніжне й гарне обличчя. У бога Кусьодзіна, який стоїть праворуч, обличчя — як у чорта. Він тримає залізну табличку, куди записує дурні справи. Перед його залізною табличкою зібралися численні чорти у вигляді людей, вони перебивають один одного, репетують — нічого неможливо розчути. Тут зібралися душі всіх, хто робив у світі різні злодіяння — усі вони хочуть звернутися до царя Емма, їх голоси настільки жажливі, що важко передати.

І от цар Емма звернувся до мене своїм страшним голосом:

— Я бачу, ти здійснювала паломництво в Кумано. Куди ще ти здійснювала паломництва? — запитав він.

— Так, у Кумано я ходила, — вимовила я й стала перераховувати, де ще я була.

— Гарзд, у мене так і записано. Я хотів запросити сюди настоятельку твого храму, тому що люди і всі живі істоти роблять тільки несправедні речі, нехтують добрими справами і зовсім перестали бути набожними. Я вирішив показати ігумені страждання, котрі випадають і мирянам, і тим, хто пішов від миру; я хочу, щоб проводилися «молитви, що попереджають», щоб люди думали про майбутні життя. Але коли я вирішив покликати ігуменю, то покровительки твого храму Каннон і храму П'яти великих царів затурбувались: «Доручить нам запросити ігуменю. Ви, напевно, знаєте, що цього року ігуменя накликала на себе багато лих, її підстерігали небезпеки, але вона зверталася до нас і просила явити нашу дивну силу, підносила скарги, промовляла молитви. Якщо тепер ми запросимо сюди ігуменю й вона не повернеться, ніхто вже не стане так молитися! І ми не зможемо зробити диво. Не буде й поваги до молитви. Щодо «молитов, що попереджають», тут можна піти на хитрість, і все пояснити уві сні. Якщо ж ви хочете показати все детально, то нехай це буде виняткова жінка, покличте таку, їй і покажіть усе». Завдяки тому, що вони так турбувались, я й вирішив покликати тебе. Ти тут перебуваєш замість ігумені. Дивися ж гарненько! — так вирік Емма.

Потім він продовжив:

— Отже, люди віддають перевагу дурним вчинкам, а благих справ підло цураються, «молитов, що попереджають» тепер не читають. Не стало людей, яких хотілося б захищати. Для того, щоб допомогти дурному чи жадібному простолюдинові, є свої прийоми. Це добре відомо, тому вважається, що бідняки безперешкодно потрапляють до раю. Ми покликали тебе, щоб ти детально передала те, що тобі повідають. Будь людиною мирянином або священиком, безрідним жебракуючим ченцем чи останньою жебрачкою — усім їм порадь читати «молитви, що попереджають». Добрі справи, які ро-

бить людина для себе самої — цього замало. «Молитви, що попереджають» варто проводити й високим і низьким, благородним і простолюдинам. Висока людина або низька — вона все одно тільки людина. Якщо будуть грішити, то й государ, і государиня потраплять до пекла, у світ голодних демонів. А жебракуючі ченці без роду й племені, жебрачки, якщо вони не грішили, стануть буддами. Однак, як це не прикро, люди все беруть під сумнів. Сумніваються вони й у дієвості «молитов, що попереджають». Тому і є люди, які говорять: «Як може буддійська служба, за яку заплачено, допомогти упокоїтися з миром? Хіба це можливо?» Коли ти побачиш картину шести доріг — не закривай очі. Адже ти повинна детально розповісти про все це й дурням, і скупердяям. Ти будеш все розповідати і віруючим, і тим, у кого немає Будди в серці. Але ж скільки існує грішників! Грішникові скажеш і двічі, і тричі — він не послухає. Тоді пояснюй п'ять, десять разів. Якщо й тоді не стане слухати, значить, призначено йому вступити на дурний шлях. Що ж стосується «молитов, що попереджають», то Фудомьо роз'яснив їх зміст ігумені уві сні п'ять днів тому, а тому у храмі вино пити вже припинили, читають «Сутру лотоса». Це благословенна добра справа. Якщо хоча б одну людину ти зумієш прилучити до «молитов, що попереджають», це буде записано на золотій табличці.

Так сказав Емма й повернув до мене золоту табличку.

— Уважно дивися й старанно розповідай! — сказав він.

Як це милостиво і правильно!

— Отже, я покажу тобі тих, хто мучиться.

Перед десятьма царями-суддями на відстані в один тьо знаходилася площа, схожа на величезну сцену. На ній зібралася тисяча людей: ченці, священники, черниці, жінки, чоловіки, діти. Збоку тіснилися ті, хто народився не людиною, тут були різні тварини: коні, бики, собаки, а також птахи. Загалом — всі живі істоти без винятку, яких призвали до Емми. На сході з'явилися Будди. На півночі — чорти, вони кружляли, ніби павуки. На півночі було дзеркало з лазуриту. Воно здавалося величезною горою. Якщо повернутися до цього дзеркала, у ньому відбиваються як усі дурні справи, так і благі, навіть якщо вони малі, як крапля роси. Нічого приховати немож-

ливо. Людей, які зібралися на площі, перевіряли по табличках Еми, потім вони поверталися до дзеркала. Навіть крихітна, мов росинка, справа не залишалася непоміченою. Чорти, що зібралися на північній стороні, залежно від гріхів хапали кожного, мучили й відводили у світ голодних духів або туди, де народжуються тваринами. Були й такі, кого забирали у світ демонів або в різні частини пекла. Грішники волали: «О, жах! Я не робив добрих справ, створив тільки зло!» Їх посмертні страждання не мали меж.

Чорт Головокінь і чорт Головобик під'їхали на возі, вони посадили в нього двадцять чоловіків та жінок, високошляхетних і простих, і поїхали туди, де яскраво палало полум'я. Ревучий голос Головобика теж начебто перетворився на полум'я, він репетував: «Це вогненна колісниця! Ті, хто їде в цій колісниці, зробили десять злодіянь і п'ять злочинів, їм слід спуститися в безпросвітне пекло. Після того, як вони потраплять туди, навіть якщо за них помолитиметься праведник, урятувати їх буде неможливо. Вони зможуть урятуватися лише тоді, коли пройдуть тисячі кальп».

Потім Емма сказав: «Дивися, зелений і червоний чорти надягають на людей ярмо з мотузками й мучать тих, хто повинен спуститися у світ голодних духів і тварин. Ярмо надягають тим, хто при житті любив дітей і не вбивав. Якщо за них невпинно моляться, то по закінченні тридцяти трьох років вони зможуть стати буддами».

Потім я побачила гарний терем і подумала було, що там перебувають Будди, як раптом розгледіла, що страшні чорти смикали людей, мучили їх і заганяли в цей терем. Двері були відкритими зсередини, звідти із силою виривався вогонь з димом. Вогонь спалахнув високо, запахло паленим. Зсередини водала незліченна кількість людей. Це було вогненне бездимне пекло.

Емма сказав: «У цю частину пекла попадають ті, хто палав гнівом, безплідні жінки й ті, хто вимовляв слова: «Щоб ти здох!» У жодному разі не можна навіть на словах бажати людині смерті, а тим більше гніватись. Навіть якщо помолитися за цих людей, визволити їх буде важко».

Потім схопили якогось мирянина. Біля нього метушилися чотири чи п'ять чортів. Вони стріляли в мирянина з луків, так що все

його тіло було уतिकано стрілами. Зі стріл виривалося полум'я. Четверо чортів тримали мирянина за ноги та руки, а один розпалював вогонь. Чоловік корчився, засмажуючись на цьому вогні, з його тіла рясно капав жир. На довершення всього його перевернули й стали трясти, м'ясо повільно сповзло з нього, а коли залишилися лише кості, його кинули на землю. Але трохи згодом він знову ожив, і тоді його знову почали катувати.

«Цей чоловік за життя постійно пив і їв те, що належало черницям, він ніколи й не думав здійснювати підношень, царював над ченцями, насолоджуючись тимчасовою могутністю, вів таке життя, ніби він вище тих, хто пішов від миру, він не молився ані богам, ані буддам».

Іншу людину поклали на дошку, придушили величезним каменем, на який чорти ще й усілися зверху. З нього струмком потік жир, потім камінь зняли, і чорти стали сокирою розрубувати його на шматки. Так вони мучили його. Та невже це чернець школи Ріссю?

«Він порушував п'ятсот заповідей, пив багато вина, їв жирну їжу, вів розкішне життя, не проводив служб. А харчуватися вишуканою їжею для ченця — страшний гріх».

Головокінь і Головобик запрягли чоловіка в китайський плуг, міцно прив'язали його. «А ну, пішов!» — стали бити вони чоловіка. Той спробував зрушити з місця, але плуг виявився занадто важким — ані кроку не зробити. Чорти розлютились, почали бити його ще сильніше. У чоловіка з очей і рота потекла червона кров, але чортів це ще більше розгнівало. У бідолахи вилізли очі з орбіт, вивалився язик, дихання переривалося. Мухи обліпили все його тіло, дивитися на це було неможливо.

«Цей чоловік став на шлях служіння Будді, але не виконував своїх обов'язків, не проводив служб, знущався з коней та биків, з ранку до ночі виснажував своє грішне серце бажаннями, поведився нерозумно та жорстоко, і зрештою, став ворогом Трьох Скарбів. До лих людських йому не було діла, а таких безсловесних тварин, як коні й бики, мучив, ні про що не думаючи. Такі люди невимовно страждають й попадають до пекла, адже його поведінка суперечить тому, що повинен робити чернець. Коли мирянин робить зло — це гріх.

Але ще більшою, ніж мирянина, є провина ченця, адже йому грішити недозволено. Серед черниць також багато таких, хто грішить. Їм не подобається, що в них білі зуби, тому вони жують фарбу — чорнять зуби. Таких змушують пити розплавлене залізо, і воно спаює їх зсередини. Мирянам це катування теж підходить».

Ще одній людині чорт наступив на голову й устроїв в очі мідні голки.

«Це покарання для тих, хто в цьому світі поводить так: щораз, як дивився в дзеркало, переживав, що погано виглядає. Така людина даремно прикрашає своє тіло, а про те, що буде в наступному житті, не піклується. Щораз, коли дивишся в дзеркало, піклуйся про те, що роки йдуть, і наближається кінець. Дзеркало існує для того, щоб просити про порятунок. Ті, хто цього не робить, молитов також не виголошує, а тому особливо схильний до гріха. Це жалюгідні люди, — вимовив Емма, а потім продовжив: Ті, хто крав, змушуючи людей відводити очі, все одно — злодій, ті, хто бачив у людях тільки дурне, ті, хто бачив у Будді зло, ті, хто бачив у мирянах і ченцях лише погане, той грішив очима. Наступивши на голову, їм виколують очі мідними голками чи ножицями.

Ті, хто брехав, паплюжив будд і сутри, ганьбив ченців своїм довгим язиком натворили безліч гріхів. Їм витягують язики і вбивають коли по краях, а Головокінь і Головобик ці язики на конях і биках зорюють. В ці язики впиваються комахи. Жах!

Ті, хто щодня вбивав усе живе в горах та ріках, забирав яйця з гнізд, про які піклувалися птахи-батьки, — ці люди здійснювали вбивство. З них здирають шкіру і засмажують.

Того, хто підпалив будинок іншої людини, загортають у залізну ковдру завбільшки десять татамі, і чорти вичавлюють із нього жир — дивитися на це жахливо.

А тепер подивись на чоловіка, що розпускав плітки. Він говорив те, чого не було, розповідав небилиці, збивав людей з пантелику, правду й неправду не розрізняв, любив брехню. Такого брехуна зв'язують мотузкою на сім вузлів, повертають обличчям догори й катують: запускають йому в горло змій, змії заповзають усередину, перетворюються на полум'я й спалюють його. Він хвалив себе, а інших паплюжив, він брехав і таким чином убивав людей!

Тому, хто нібито став ченцем, але волосся не зістриг і на вигляд залишився мирянином, тому залізними ножицями відрізають голову й зрізають з кісток м'ясо».

І от на подібній до сцени площі, де раніше було безліч народу, майже нікого не залишилося — розібрали кого куди. Залишилося зовсім небагато людей — чоловік двадцять. Серед них були дзенський чернець, чернець школи Ріцу, праведний чернець, той, хто молився про відродження в раї, подвижник. Вони зітхали й горювали: «Невже й нам призначено потрапити до пазурів чортів-мучителів?!»

Але Емма пощадив їх: «Заспокойтеся. Якщо ти провів поминальні служби із залученням тисячі або десяти тисяч ченців, якщо ти щиро молився за покійних батьків, якщо ти проводив «молитви, що попереджають», якщо на великій річці ти влаштував паромну переправу, а через малу перекинув міст, якщо в храмах будував зали й пагоди, якщо ставив статуї будд, тоді ти зробив багато добра. На кому провини немає, той у пекло не потрапить. Так само й дитина до семи років. Уповайте на волю будд і йдіть з ними. Тільки буддами ви зараз не станете».

Я побачила й почула страшні речі. Тут тріпотять навіть ті, на кому чорний чернечий одяг. І я задумалася: а яка я черниця? Коли я подивилася вгору, то побачила когось у три людських зрости. Він ішов до Емми, піднімаючись по високих сходах. Коли я розгледіла цю особу, то зрозуміла, що це пройшла одинадцятилика Каннон з нашого храму. Немає нікого більш гідного подяки серед тих, хто надає радість, силу й благословіння. Вона сіла навпроти Емми і сказала: «Ми запросили сюди черницю Кейсін, а чи не вийде із цього якась нісенітниця? Переді мною вона мільйон разів вимовляла молитву, читала «Рісюбун». Сьохан з Кувабара — той, що спорудив молільню священного вогню — сказав: «Якщо Кейсін помре, то не чекаючи закінчення строку обітниць, я зруйную молільню священного вогню. Якщо це можливо, поверни її». Подивіться на цю жінку, яка перебирає чоткі й відпустить її швидше. Бо час сплине, і повернутися буде важко. Якщо вона помре, це буде дуже прикро. Так що, при можливості, якнайшвидше відпустить її».



У Каннон з очей повільно потекли сльози, це було так гарно, що словами не передати.

Фудомьо сказав: «Мені також здається, що не було особливої необхідності їй сюди приходити. Вона вірить у мене, з третього місяця нею опанувала важка хвороба, але вона вірила в мене й щиро молилася, вона просила запалити священний вогонь, вона молилася так несамовито, що її буде дійсно жаль. Та і я дотепер, як міг, захищав її життя. У четвертий місяць вона ледве не померла несправедливою смертю, але Каннон і я допомогли їй. Вона ледь не заблукала на дорозі, що веде сюди, тому я прийшов, щоб вказати їй шлях. Але якщо показати їй всі шість доріг, те менше трьох днів це не займе. Швидше відпустіть її. Якщо мине година Овна, їй уже не повернутися».

Коли він сказав так, Емма відповів: «Я і сам не хочу, щоб вона залишалася. Вона щодня без утоми читає сутри, робить підношення. Із цієї причини я й хотів показати їй тих, хто страждає. Тепер же вона повинна скоріше повертатися».

Емма звернувся до мене: «Про те, що тобі показали, ти повинна повідати без утайки. Розкажи про все ігумені. Напевно, незабаром ми приведемо сюди і її, але поки замість неї покликали тебе і все тобі показали. Каннон вважає, що цього досить. Надалі будь глибоко жалісливою, ніколи не ставай скаречною. Ти добре опанувала знання. Не лінуєшся в богослужінні. Ти надійна людина. Спостерігай за своїми юними ученицями. Хто має більше, ніж необхідно, обов'язково почне грішити й потрапить до пекла. Досить нерозумно й сумно досягти просвітління тільки самій. Не пропускаючи жодної людини, веди їх шляхом Істини. Будь чуйною. Будди стародавності були жалісливими. Зі світанку до заходу сонця старанно проводи службу, принось на вівтар квіти й пахощі, будуй такі ж храми, як у старі часи, — от так і чини. Все це зарахується тобі як благі діяння. Не має жодного значення — шляхетна людина чи проста. Якщо вона служить Будді — це шлях у майбутнє життя. Кінець нинішнього життя не обов'язково залежить від віку, адже життя людини — мов крапля роси. Усе проходить. Майбутнє життя — от що найголовніше.

Стати ченцем, а потім повернутися до мирського життя — великий гріх, через який потрапиш до пекла. Людині, що так хоче вчинити, варто сказати, щоб вона не робила цього. Курити вино — надзвичайно погано. Коли куриш вино, займається пекельне полум'я. Навіть якщо мова йде про поминальну службу — однаково, коли подають вино, воно запалює пекельне полум'я: душа покійного згорає в ньому й пропадає — цього не можна допустити. Одним словом, у вині прихований страшний гріх. А якщо вино курить чернець, у нього не залишається часу на проведення служб. З ранку до ночі він зайнятий, нібито службою людям, а про майбутній світ не думає, про майбутнє життя не пам'ятає. Коли він відправиться в подорож до Жовтого джерела, перед особою Емми чорти-мучителі Головобик і Головокінь розкриють всі його гріхи без залишку. Усе занесено до Списку смерті, і коли прийде час повернутися до Кусядзіну, як він приховає свої гріхи? Хоч і захоче така людина оборонитися, так не зможе — адже прийде час Емми. До того ж, хіба в якій-небудь сутрі говориться, що ченцям дозволяється це робити?

Покладаючись на навчання Будди, ти повинна жити вченням своєї школи. Однак ляяти інші школи й захищати тільки свою — досить кепсько. Якщо віруєш, можна належати до будь-якої школи. Ті люди, які глибоко вірять і моляться, якщо вони, поклоняючись Будді Аміді, хоч раз виголошували «О, Будда!», тих він, безумовно, візьме до себе. Хто цурається Будди і вважає, що мудрість знаходиться тільки у світі людей, того чекають вічні пекельні муки, і навіть якщо молитися за нього, урятувати його буде важко. Неодмінно слід читати «молитви, що попереджають», слід обов'язково проводити панахиди. Виріжай також пагоди для *дхарані*. Став зображення будд. Будуй мости. Зводь зали й пагоди за зразком древніх. Панахиду варто проводити відповідно до положення людини в суспільстві. Під час «молитов, що попереджають» варто готувати особливу їжу. Якщо панахиду не проводити — ніщо не допоможе. Одним словом, і молитов, і богослужінь, і приношень повинно бути в статку. Для заупокійної служби підношення мають бути приготовлені з особливою старанністю.

Добра справа, вчинена зі щирістю, — крапля дощу, що перетворює море в бездонний океан; добра справа, вчинена вдавано, — піщина, що попадає в море. Молитися про майбутнє життя потрібно від щирого серця. Це життя — тільки пристанище, воно подібно до росинки, це життя тече в тимчасовому, мінущому світі. Від нього краще бігти. Гарненько дивися навколо, зміцнюй серце, уникай сутності, пошуків слави, дурного й корисливого. Будь набожною, усією душею віддавайся освіті черниць і мирянок. Маючи жалісливе серце, будь корисною для тих простих смертних, хто кволий і вбогий.

Днів для очищення в місяці десять. У «Сутрі десяти царів» сказано, що в дні перший, восьмий, чотирнадцятий, п'ятнадцятий, вісімнадцятий, двадцять третій, двадцять четвертий, двадцять восьмий, двадцять дев'ятий і тридцятий *бодхісатви* радяться з Десятьома царями стосовно дурних і добрих діянь живих істот і записують їх. Ті випробування, яким піддаються Десять царів через гріхи людей, важко винести, вони не поступаються стражданням грішників. Хоча вони й розраховують на те, що живі істоти, які мають намір стати Буддами, будуть здійснювати праведні й добрі справи, гріхи накопичуються, а добрих справ як не було, так і немає. Але ж Будди так люблять нещасних — навіть сильніше, ніж батьки своїх дітей.

Твій дід, чернець Кея, перебуваючи на межі між життям і смертю, прочитав «молитви, що попереджають», набрався рішучості й переконав людей також проводити «молитви, що попереджають», він зробив добру справу, відмовившись від вина. Кея потрапив до пекла, але завдяки тому, що він місяцями ретельно переписував сутри, зміг уникнути страждань на трьох дорогах. Молитви, що попереджають — благо. Пам'ятай: молитви, що попереджають — благо!

Ще передай Сьохану з Кувабара. Спочатку він був негарною людиною, але зрештою змінив своє серце, тисячу днів підтримував священний вогонь, спалив у тім вогні вісім тисяч табличок, зробив благу справу і схилив до віри на благо всього світу ті душі, чиї гріхи були тяжкими. Сьохан врятувався з пекла, до якого повинен був потрапити. Будди й боги заступаються за тих, хто на них уповає,

хто буде зали й пагоди, покладається на богослужіння. Усі школи використовують також медитацію — порятунок власними силами. Нехай він запалить священний вогонь. Усі, хто виконує завіти своєї школи, серцем віддається навчанню, один за одним опиняються в Чистій землі Будди Аміді».

Так сказав Емма, а ще він велів передати Сьохану: «Нехай у жодному разі не буде пихатим. Нехай старанно просвіщає тих, хто в невір'ї своєму погруз у дурості й жорстокості».

Ще Емма велів передати Геппо — людині, що володіє знаннями: «Цього літа, під час сезону дощів, не думаючи про те, як допомогти кволим і вбогим, він тільки й робив, що читав сутри, день за днем проводив у недіянні. Це гідно жалю. Цілком і повністю покладаючись на буддійське вчення, слід такж наполегливо проповідувати його. Досягти просвітління тільки самому — значить змиритися з невіданням інших. Варто невинно просвіщати людей. Справа Геппо — рятувати жалюгідних і нещасних людей. Нехай переконає, нехай збирає пожертвування, нехай залучає тисячі й десятки тисяч ченців для проведення заупокійних служб. Саме це послужить на користь і йому самому. Не забуваючи думати про людей, нехай врятує хоча б одне життя. Передай це Геппо.

Скажу ще раз: твоя справа — розповісти людям про «молитви, що попереджають». Протягом усіх сорока семи днів має бути вдосталь підношень. Тих, хто виконує тридцять три роки поспіль церемонію «молитов, що попереджають», візьмуть до себе Будди й протягом сорока дев'яти днів стануть показувати їм шлях. На темній дорозі для них не буде перешкод».

Саме це сказав Емма.

— Будь ласка, відпустіть її. Час летить, повернутися буде важко, — попросив Фудомьо.

Тоді Емма запитав:

— Ти читала сутру «Канкьо»?

— Читала.

— Що ж, тоді піднесу тобі гімн, — він продекламував гімн.

Емма скріпив лист до ігумені своєю печаткою.

— Тепер швидко повертайся.

Таку ж печатку, як на лист, він поставив мені на чоло й повторив: «Повертайся скоріше!»

Але раптом з'явилися два страшних чорти, вони закричали: «У неї зв'язок зі світом уже припинився, а вона все ще не горить! Вона померла раніше від своїх батьків, а це аж ніяк не годиться. Куди це їй повертатися!»

Вони гнівно викотили очі, було так страшно, що душа, здавалося, покинула моє тіло. Хоча Фудомьо говорив мені повертатися, але я побачила й почула стільки нестерпно страшних речей, що все моє тіло боліло, і рушити з місця я не могла. Тоді Фудомьо схопив мене за руку й потяг. І це було так радісно, що й описати неможливо.

Поки Фудомьо вів мене у наш світ, нам по дорозі зустрічалося безліч душ, які просили: «Передай, будь ласка...». Вони так швидко рухалися, що не кожному душі вдавалося почути. Напевно, всі ці душі, просили, щоб за них молилися. Мабуть, кожна благала: «Нехай хоч один разок поміляться за мене як слід — навіть цей один раз дуже допоможе мені».

До мене звернувся чернець років п'ятдесяти з такою промовою: «З того часу, як я помер, не пройшло ще й двох тижнів. Моє ім'я — Учитель з Вербової вежі, я — з храму Сьогакудзі. Передай моєму спадкоємцеві: «На тридцять п'ятий день неодмінно припиніть пити вино, почніть переписувати сутри. Коли я жив у світі людей, я був милосердним до кволих і вбогих, завжди повторював, що про себе я не думаю, а жалію лише інших людей. Але насправді себе я теж жалував, та й жадібність жила в моєму серці, тому на тридцять п'ятий день мені слід випробувати страждання у світі голодних духів. Але якщо переписувати сутри, цих страждань вдасться уникнути. Якщо ж пити вино, від цього буде одна шкода» — так він сказав і зник.

«Я дід із Тадзіми, — вимовив чернець, що їхав верхи на гнідому коні. Побачивши Фудомьо, він квапливо спішився. — Передайте Сін'емону: я — лишень грішна людина, але я щиро віддав своє серце буддійському вченню, в останню ніч я розтопив лід і здійснив омивання. Я відкинув пристрасть, невпинно молився Будді, і саме з цієї причини я уникнув гріха оман та страждань. Я здійснив «мо-

литви, що попереджають», перебуваючи між життям і смертю, я не пив вина, однаково ставився до людей високого й низького рангу. Завдяки цьому я не потраплю в пекло. Я всім зобов'язаний доброті Сін'емона. Він допомагав мені при житті, молився за мене після моєї смерті, це чудово. Будь-хто має щиро молитися». Потім він додав: «Добре, якщо мої онуки й правнуки стануть ченцями».

Потім до нас понуро звернувся послушник років чотирнадцяти-п'ятнадцяти. «Передайте, будь-ласка: я з родини Акано, що мешкає в Тадзімі, мене кличуть Сюнтьо. Я жив у храмі Корайдзі в Енамі, але неждано-негадано попався під гарячу руку ченцеві нашого ж храму. Тепер я прийму страждання світу демонів, це так гірко. Мої батьки думають: «Як жаль, що він помер раніше від нас, тепер полум'я огорне його тіло». Передайте їм: щоб я уник страждань світу демонів, їм слід переписувати сутри. Скажіть це й моєму старшому братові — він міністр народних справ, а також настоятелеві храму Корайдзі. Якщо вони стануть пити вино, все буде даремно. А якщо людина, якого кличуть Дайамідабу з храму Теннодзі, стане від усього серця молитися за мене, це точно допоможе й принесе мені благо. Передайте це». Плачучи, він деякий час стояв понуро, верхня частина його тіла була оголена й з грудей текла кров, волосся розтріпалося, а вигляд був такий розгублений, що й не описати.

Потім нам зустрілася людина на ім'я Дейдо Ваемон Сабуро, убитий біля Морігуті. Він був страшний як чорт — волосся розпатлане, закривавлений, з оголеним мечем. Не встиг він і слова вимовити, як його наздогнав ворог. Він закричав: «Куди ти біжиш? Часу мало, повертайся назад!» Вони одночасно виставили вперед мечі, і їхня сутичка почалася. Не сказавши ані слова, я рушила далі. Навіть під час сутички буває перепочинок, але муки за гріх людини, що пішла в ченці, а потім повернулася у світ, не перериваються ні на мить.

Потім мені зустрілися люди, котрі займалися соколиним полюванням. Вони провалюються у вогненне пекло, де збираються їх жертви, щоб пред'явити їм обвинувачення. Ті соколи, яких вони використовували для полювання, перетворюються в залізних птахів, клюють їх печінки, проникають всередину тіла. Ці люди жадливо страждають. Навіть якщо зробити багато добрих справ, це ані тро-

хи не допоможе. За ті гріхи, які здійснюють діти в цьому світі, повністю відповідають батьки, які безперервно страждають. Якщо ж батьки попадають у пекло, серед дітей не повинно бути таких байдужих, які не подадуться в ченці.

— Нехай якнайбільше людей іде в ченці! — так передали ці люди.

Для тих, хто тримав птахів у неволі, пташині клітки склали на зразок ґрат у в'язниці, заштовхали людей туди стільки, що вони не могли поворухнутися, і підпалили. Їхні крики були нестерпними.

Ті, кого називають службовцями або посланцями потойбічного світу, — це ті, хто служить між пеклом та раєм.

Потім я побачила бродячого ченця, що знеславив своє звання. Він стояв опустивши голову й щось пилав — чи то довгою ножівкою, чи то пилкою.

Душі просили: «Завтра в першу чергу здійсніть підношення водою. Якщо цього не зробити, нам не буде, що пити. А якщо щоденне підношення душам померлих робиться з думкою нагодувати людей, то ми з такого підношення й рисинки не беремо. Якщо ця їжа піднесена нам на деякий час, а потім буде віддана комусь іншому, то ми будемо її охороняти, але це дуже важкий тягар для нас. Це гірко. Особливо добре, коли підношення робиться душам тих, за кого нема, кому молитися, і душам жебракуючих ченців».

Ще я зустріла свого діда по материнській лінії. «Добре, що я тебе зустрів. Передай от що, — радісно сказав він. — Скажи це патріархові й міністрові імператорського двору зі столичного храму Дзюрін'ін, що в долині Бісямондані біля гори Тодзан. Хоча при житті я говорив: «Я досягну всього!», — проте зараз я всім серцем пізнав учення, і особливо радісно, що я молився за батьків. Нехай патріарх переписує сутри! Тільки так можна стати Буддою». Ще він додав: «Нехай тішитися, якщо його онуки підуть у ченці». І з цими словами він зник.

Потім з'явилася бабця років сімдесяти, вона передала панові Дзідзю: «Я тітка пана Дзідзю з Кувабари. Сама я дурна та вбога, але в мою останню годину пан Дзідзю разом з Тьокі з гори Хіей добре служили Будді, коли я лежала на смертному одрі, моя остання хвилина була радісною. Нехай палко молиться й надалі».

Потім з'явився чернець років шістдесяти: «Я теж хочу передати панові Дзідзю. Я помер у монастирі Негородзі, тяжких гріхів у мене багато. Але оскільки творили «молитви, що попереджають», мені було легше. Тисячу днів горів священний вогонь, спалили дві тисячі табличок. Своїм подвигом, спрямованим на благо всього світу, пан Дзідзю врятував усіх. Це блага справа, ми йому вдячні», — вимовив він і став невидимим.

Хоч я зустріла ще багато людей, але всіх не запам'ятала. Поки я думала про те, як мені не забути всі послання, що мені передали на шляху додому, Фудомьо, начебто щось розрахувавши, сказав: «Все, далі йди сама». І тільки-но я зібралася так і зробити, як одразу опинилася в нашому світі. Після того, як я це зрозуміла, я нарешті глянула вниз — мої ноги так розпухли, що я не могла ані стояти, ані сидіти. Чотири чи п'ять днів я ніяк не могла отямитися, мені було страшно, усе тіло боліло.

І ще. Коли я бачила пекло, там були діти-викидні, вони тонули в безодні крові, так, що видно було лише голови, а тіл не видно. У вируючій крові багато матерів притискали до себе новонароджених, причому не було чути ані звуку. З цієї крові вилізла жінка. Вона сказала: «Кажуть, що можна допомогти мені переписуванням сутр, передайте це моїм батькам». Сказавши так, вона знову поринула в безодню.

Ті, хто сваряться з іншими, і чоловіки, і жінки, страждають на шляху демонів.

Той, хто таке бачив, буде палко молитися Будді. Що б не трапилося, потрібно мати милосердя в серці, і, звичайно, потрібно молитися про найголовніше — про майбутнє життя. Це все.

Через три дні Кейсін воскресла. Як і велів Емма, вона стала проповідувати «молитви, що попереджають».

Пройшло три роки, на п'ятнадцятий день десятого місяця, коли Кейсін виконувала свої обов'язки в храмі й проходила повз зображення Каннон, до неї спустився блакитний павук. Ігуменя сказала: «Кейсін, візьми його».

Коли Кейсін підійшла до павука і взяла його, то ніяк не могла розтиснути кулак, начебто дух її відлетів далеко. Усі злякалися, на-



магалися розтиснути їй кулак, але нічого зробити не змогли. І тоді бог вустами жриці промовив наступне: «Минулого разу Кейсін запросили в палац Емма, але оскільки вмирати їй було ще рано, вона повернулася. Однак багато хто говорив: «Це неправда!». Оскільки таких людей було чимало, її знову призвали до палацу Емма. Коли вона прибула, Емма сказав їй: «Минулого разу, коли ти потрапила сюди, твоя карма була гарна, і я дозволив тобі піти. Після цього ти за моїм наказом проповідувала «молитви, що попереджають», і це дуже гарна справа. Однак люди не вірять тобі. Минулого разу я поставив тобі на чоло печатку, тепер вона стерлася і стала непомітною. Зараз я поставлю відбиток на твоїй долоні. Користуючись їм, таку ж печатку слід вирізати з дерева й пред'являти людям». Сказавши так, Емма поставив печатку на долоню Кейсін.

У той же день увечері, в годину Собаки, Кейсін глибоко зітхнула, її дихання відновилося, вона розтиснула кулак — там були блакитні сяючі моці.

Наступного року здійснювали «молитви, що попереджають» і протягом десяти днів читали сутри. Саме тоді були пред'явлені моці, і багато людей повернулися на шлях віри. На восьмий день з'явився якийсь чернець. «У цьому храмі немає зображення Емми. Я виріжу статую й подарую її храму», — сказав він і став шукати потрібне для скульптури дерево. Виявилося, що прямо за храмом є таке дерево. Чернець з ранку до вечора працював ножом, вирізав статую. Усі були йому вдячні, а чернець, виконавши роботу, відразу зник.

— Мабуть, це сам Емма з'явився й зробив сам себе, — захоплено говорили всі навкруги.

А ту печатку, що була на длоні Кейсін показали наймудрішому Геппо, з неї зробили численні відбитки й показували їх людям.

Після свого відродження Кейсін власноруч записала те, що бачила й чула, однак усі її записи раптом зникли. Я був близьким другом Кейсін, а тому ретельно переписав її записи й тепер підношу їх. Відсутні частини я відновив і підношу цей дарунок від усього щирого серця, нехай цей рукопис зберігається в храмі Тьоходзі.

Переписка закінчено 22 дня 8 місяця 10 року доби Ейсьо у центральній келії східного будинку ченців храму Тенйодзі. Той, хто відкриє й прочитає цей рукопис, той візьме участь у благій справі.

*Чернець Сейкей.*

З 11-го року доби Ейкьо до 10-го року доби Ейсьо минуло майже сімдесят п'ять років. В 11-му році доби Ейкьо мені було лише шість років. Кейсін завжди піклувалася про мене. Шкода, що я вже забув її благодіяння. Перший день десятого місяця — день її смерті.

### ПОМСТА АКІМІТІ

Колись у районі Кінай в Камакура жив чоловік на ім'я Ямагуті-но Акіхіра. Він був дуже багатим. Його сина-спадкоємця кликали Акіміті. Якось Акіміті довелося замість батька судитися в суді щодо заповіту про спадщину, і він у супроводі молодих самураїв виїхав для цієї справи з дому. Таким чином, трапилось так, що в перший рік доби Дзюей у середині третього місяця Акіміті саме перебував у столиці. А в його відсутність розбійник на ім'я Канаяма-но Хатіродзаемон уночі напав на дім Ямагуті, пограбував його, виніс безліч скарбів, але, що найгірше — убив Акіхіру й багатьох інших близьких. Ніхто не сумнівався, чиїх рук ця справа. Відкрито говорили про те, що злодій — той самий Канаяма-но Хатіродзаемон. Він був відомий на всю Японію, як отаман нічних злодіїв, знаменитий ватажок розбійників. Грабіжництвом він здобув собі багатство. У його фортеці було понад п'ятдесят сильних і жорстоких молодиків. Таких людей і людьми-то назвати не можна — першорядні негідники. Багато років їх звинувачували в різних тяжких злочинах, тричі володар Камакура видавав укази про те, щоб покінчити з ними, але все це залишалось лише на папері. Щораз після жорстокої боротьби, убивши багатьох, розбійники зникали в невідомому напрямку. Говорили, що ці люди можуть п'ять, а то й десять днів залишатися на дні моря або в надрах гори, а можуть просто стати невидимими людському оку. Дивні речі про них говорили!

Отже, Акіхіра не зміг захиститися, коли розбійники раптово на нього напали. Там, де раніше розташовувалися вишукані кімнати, полин та хміль поросли до самого даху. Будинок перетворився в руїни й перестав бути схожим на житло людей. Сорокадворічна мати Акіміті одразу постриглася в черниці. Навесні цього страшного року Акіміті повернувся зі столиці, вигравши справу. Його мати-черниця, подивившись на Акіміті, гірко розплакалася й стала благодіяти його помститися. Довідавшись про все, Акіміті не міг навіть виразити свого горя. Він дивився на постарілу матір і думав про те, що ж могло бути причиною того, що трапилося. Він був приголомшений. Акіміті вирішив, що його горе розвіється лише тоді, коли він уб'є свого ворога. Оскільки Акіміті не знав, як йому вистежити Хатіродзаемона, він став розпитувати людей, але коли він називав ім'я свого ворога — знаменитого воїна-розбійника, усі говорили, що його неможливо здолати. Тоді Акіміті вирішив напасти на нього вночі, але й це було неможливо. До того ж, Канаєма був нічним злодієм і ніколи не з'являвся відкрито. Акіміті ніяк не міг придумати, що робити, а час спливав.

Але ж не даремно Акіміті з одинадцятирічного віку піднімався в гори, щоб удосконалювати свої знання. Його батько був багатієм, а він мав схильність до військових мистецтв. До того ж, він був незрівнянно гарний і від роду йому було двадцять п'ять років.

Акіміті пішов у спальню, замкнувся там на сім днів і сім ночей і розробив план, як убити свого ворога. У цей час у будинку були мати й дружина Акіміті на ім'я Кітамукі, вона дала подружню клятву в шістнадцять років, а тепер їй виповнився двадцять один рік. Її батька звали Нагае-но Сайто з Етіго, він теж колись був багатою людиною, але потім втратив усі свої статки та володіння й жив у бідності; про нього мало що було відомо.

Кітамукі була незрівнянною красунею, чудово грала на кото та біва, була вправною в малюванні, виготовленні нитяних квітів, але особливо добре писала й декламувала вірші. У всьому вона була неперевершеною. Часом Кітамукі підходила до дверей спальні і з жалістю говорила:

— Чому ти там так зітхаєш?

Однак із кімнати не було жодної відповіді. На сьомий день Акіміті вийшов, повернувся до дружини й тихо сказав:

— Я будь-що-будь вирішив убити ворога мого батька. За ці сім днів, що я не виходив із кімнати, я придумав, як це зробити. Чи можу я у всьому покластися на тебе?

Дружина вислухала й відповіла:

— Навіщо ти це питаєш? Минуло вже п'ять з лишком років, як я прийшла в цей будинок і обмінялася з тобою подружньою клятвою, і ніколи я через це не шкодувала. Що б ти не запропонував, я не відмовлюся. Нехай навіть я повинна буду віддати своє життя, якщо мій пан скаже, як я можу противитися? — у її словах чулася щира відданість. — До того ж, тієї ночі, коли прийшли злі люди, тебе не було, ти був у столиці, а я так злякалася, що навіть подумала, що ніколи вже не бачити мені білого світу. Не можу й висловити, як я їх ненавиджу!

Акіміті вимовив:

— Що ж, тоді слухай, про що я хочу попросити тебе, — Акіміті говорив, твердо вимовляючи кожне слово. — Ти проберешся у фортецю Канаями й проведеш із ним одну ніч. Це для того, щоб я міг убити його.

Дружина дуже злякалася:

— Що ти говориш! Це ж божевілля! У світі немає подібних прикладів, і я ніколи навіть не чула про подібні плани! Як ти міг це сказати! Та про це й думати не можна! Якщо вчинити так, як ти придумав, ми ж ніколи з тобою не побачимося знову! Ні, адже жінка підкоряється «п'яти перешкодам» і «трьом послуханням», ти навіть не подумав, що в цьому житті у мене не буде будинку, а в наступному я народжуся з тілом змії. Якщо жінка зустрічається з двома чоловіками, то демони пекла вбивають їй через рот в усі частини тіла безліч залізних цвяхів у три с'яку величиною. Згадай-но це! Навіть страшно уявити собі!

Акіміті розумів, що вона права, але відповів суворо:

— Ти говориш вірно. Але подумай, що буде, якщо я не вб'ю ворога свого батька. Що будуть говорити в країні? Що подумає володар? Що скажуть мої товариші? Але головне, мій несплачений

борг — убити ворога збережеться і в наступному моєму житті, і добре, якщо я буду покараний тільки тим, що народжуся биком чи конем. Адже наша з тобою клятва дана на два життя! Якщо жінка належить двом чоловікам, це більший гріх, ніж якщо чоловік служить двом володарям. Але в цьому випадку й сам Будда нас пробачить. Так що не роздумуй довго, а відповідай швидко, чи згодна ти, — сказав він. Потім додав: — Адже я запитав тебе, і ти сказала, що готова пожертвувати заради мене навіть життям. А тепер говориш, що не виконаєш прохання. Виходить, ти збрехала? У такій справі і померти не шкода, так що відповідай прямо.

Не знаходячи в собі сил твердо відмовити чоловікові, дружина відповіла на сказане так:

— Що ж, будь по-твоєму. Мені однаково. Однак скажи, що буде, якщо навіть пробравшись до цієї людини, обдуривши її, ми все ж не зможемо його вбити?

Акіміті відповів:

— Ти підеш у село, що поруч із замком Канааяма, і скажеш, що ти куртизанка зі столиці. Коли ти там з'явишся, Канааяма обов'язково тебе запросить. Гарненько попроси хазяїна готелю, щоб тебе покликав саме Канааяма. Він проведе з тобою ніч і напевно нап'ється sake. Він перед тобою не встоїть! Я впевнений в цьому, адже побачивши тебе, він ні про що не здогадається. Канааяма — слабка людина. Провівши з тобою ніч, він захоче провести й наступну, щоб знову розважитися, саме тоді він і повинен пообіцяти тобі ще раз прийти. А ти напиши мені записку й відправ з нею гінця. Уночі я непомітно проберуся до фортеці й вб'ю його, заплачу свій борг за смерть батька й прославлю своє ім'я.

Тоді дружина сказала:

— Не завжди буває так, як хочеться. Є приказка: «За ніч міняється серце чоловіка й плин ріки». Якщо я й назвуся куртизанкою зі столиці, і він, можливо, вирішить провести зі мною ніч, проте не захоче проводити другу. І якщо саме так станеться — який сором!

Акіміті сказав:

— Але ж Канааяма — слабка людина. Якщо він зустрінеться з тобою, він напевно захоче провести з тобою й одну ніч, і дві. Ти така красуня, не тільки я це бачу!

Тим часом дружина думала про те, що краще б їй потонути в морі або річці. Але потім вирішила, що помститися все-таки необхідно, нехай навіть на це піде сотня ночей. Якщо пощастить, вона сама вб'є цього Канаяму, але не стане залишати цю справу чоловікові. Вона була з тих жінок, на яких можна покластися.

Був кінець третього місяця, і вони вирішили, що рушати їй треба завтра. Жінка склала вірш:

*Вважала я в душі:  
Навесні розпустившись, квіти  
Цвісти будуть довго.  
Але завтра вони опадуть.  
Сумно мені думати про це.*

На що Акіміті негайно ж відповів:

*Про це не думай!  
Часом і весняне гілля  
Ламається. Що ж!  
Серця незмінні, повір.  
О, знай, що ми зустрінемося знову.*

І тоді Кітамукі сіла в паланкін у супроводі лише однієї жінки, і поспішила в село. Прибувши, вона зупинилась у готелі. Наступного дня кілька молодців Канаями побачили її. Ця жінка — справжня красуня! — Вирішили всі. Один із них, для того, щоб угодити Канаямі, розповів йому про неї. Зрадівши, той пішов до готелю, глянути на жінку. Дійсно — чудо-красуня! Як бутон троянди на вітру, що заплітає коси верб! Брови чарівні й повні кокетства, фігура бездоганна. Щойно Канаяма побачив її, як утратив розум, його серце затріпотіло. Через власника готелю, він домовився про зустріч з нею.

Вони пили sake й розважалися. Канаяма був несказанно нею зачарований, проте він боявся за своє життя, а тому постійно був на поготові. Вони провели вечір за розмовами про кохання, але він не залишився з нею до ранку, випив зовсім мало sake і ввечері, лише

стемніло, пішов. Вона чекала його до наступної ночі, проте він так само не став їй довіряти. Вона розуміла, що він постійно насторожі, з ним завжди був десяток озброєних воїнів, а сам він приходив у латах і з довгим мечем. Він не лягав спати поряд із нею, а якщо й лягав, то узголів'ям для нього служив оздоблений сріблом меч. Він був завжди дуже обережним і не випускав з рук зброї, а в неї навіть не було можливості щось повідомити чоловікові.

Час спливав. Минув уже цілий рік. Уесь цей час у неї не було можливості зв'язатися з Акіміті. Жінка тужила, з кінця того року вона завагітніла, але навіть коли вона народила чарівного хлопчика, Канаєма не почав їй довіряти. Увечері він пив з нею саке, проводив з нею годину-другу, а потім поспішав кудись, як і раніше не бажаючи залишатися на всю ніч. Саме те, що вона не знала, де він ночує, засмучувало її найбільше. Одного разу її чоловік Акіміті довідався, що вона народила дитину. Ось як все обернулось! Він-то гадав, що вона пробуде у Канаєма зовсім недовго, тому й запропонував їй цей план, а тепер... Новин від неї нема... Вона народила дитину... Він гнівався. Тепер він мав помститися не лише за батька, але й за дружину. Він не міг заспокоїтись і думав лише про свою помсту.

Тим часом дружина розмірковувала: «Як усе жахливо! Звичайно, Акіміті зневажає мене. Як це сумно! Канаєма всього боїться, тому він такий обережний. Уже пройшли роки й місяці, його відношення до мене змінилося. Я повинна щось придумати, щоб виконати завітну мрію Акіміті.» І вона придумала. Раптом прикинулась хворою, відмовилась від їжі. Пройшло п'ять, десять днів, здавалося, що вона за крок від смерті. Канаєма, дізнавшись про її хворобу, прийшов до неї. Наблизившись, він із занепокоєнням спитав:

— Що з тобою? Скажи, що у тебе на серці? Хай знадобляться на п'ятдесят, на сто камме різних ліків, я все дістану. Мені страшно за тебе. Ти ж зі столиці. Можливо, ти сумуєш за батьком і матір'ю? Або згадуєш того, кого кохала? Скажи! Говори прямо. Я накажу, і їх при-везуть. Це правда, що я давав клятву кохання й іншим жінкам, проте, якщо я втрачу тебе, то помру, піду з життя. Говори, чого ти хочеш?

Жінка вислухала його і відповіла:

— Я радію тому, що ти сказав. Я не сумую ні за ким у столиці. Тепер я не буду нічого від тебе приховувати. Ми з тобою стали близькими за цей рік, проте ти ніколи не залишаєшся зі мною на всю ніч, а завжди йдеш. Якби ти мене кохав по-справжньому, то показав би, де ти ночуєш, але я цього не знаю. А раз так, виходить, що в тебе є інша, з якою ти проводиш ночі. Це мучить мене, і саме в цьому — причина моєї хвороби.

Канаяма вислухав її. Так ось у чому причина! Нічого такого немає. Не сумнівайся, я готовий тобі присягнути в тому, що нічого такого немає. Тепер я не буду нічого від тебе приховувати. Я не показую нікому свою спальню тому, що у мене багато ворогів. Але тепер я знаю, що тебе це засмучує. Ти ж народила мені сина, значить, я нічого не маю від тебе приховувати. Якщо тебе це заспокоїть, я покажу тобі, де я сплю.

Коли він це сказав, Кітамукі зраділа й почала потроху одужувати. Одного разу Канаяма взяв її за руку і провів по головній будівлі своєї садиби. Він показав їй житлові кімнати, гарну залу, де відпочивали його воїни. Потім вони зайшли до кімнати, яка знаходилась трохи подалі, там стояло величезне міцне ліжко під балдахіном. Тонкі верхні циновки, ватна ковдра-футон, узголів'я з очерету, розкидані по кімнаті речі створювали вигляд жилої кімнати. Саме так вона й подумала, проте Канаяма сказав, що це не так. Вони пройшли далі через маленькі двері. На відстані в чотири-п'ять кенів від цих дверей текла повноводна гірська річка. Кітамукі здивовано глянула на воду. Біля причалу стояв невеличкий човен. Взявши кохану за руку, Канаяма допоміг їй сісти в нього, вони пропливли близько одного тьо й зупинилися поблизу скелі, потім по стежині піднялися на гору. Через деякий час вони підійшли до печери. Печера була квадратною, довжиною приблизно в три кена, повністю застелена тоненькими циновками-татамі, там стояли гарні меблі, були також чайний посуд. Було ясно, що там хтось живе. Канаяма пояснив:

— Тут я залишаюся на ніч. Про цю печеру ніхто не знає. Кращого укриття не знайти. Ти мені дуже дорога, тому я і показав тобі цю печеру. Якщо ти комусь скажеш про неї, я дуже засмучусь.

Жінка відповіла:



— Навіщо мені комусь про неї говорити? Вибач, я і не знала, що ти такий обережний. Тепер я спокійна. Але як же ти сам облаштував печеру? Тобі мали допомагати.

Канаяма відповів:

— Звісно, мені допомагали. Цю печеру вирубували триста людей. Але ніхто з них не вижив. Тепер немає жодної людини, хто б знав про цю печеру.

Жінка тим часом намагалась щось вигадати. «Що ж можна зробити? Він безсердечна людина! Я думала, що, дізнавшись про печеру, зможу допомогти Акіміті, але як же він сюди добереться? Канаяма використовує човен. Він щоночі сідає в нього і пливе сюди, а зранку на ньому повертається. До того ж, двері зачиняються. Ніхто не зможе провести Акіміті сюди! Нічого й думати. Що ж робити?»

Через деякий час Канаяма сказав:

— У провінції Сінано живе один багатій, він запросив мене, і я маю їхати. Мене не буде днів п'ять. Запроси до себе подруг. І додав:

— У жодному разі не кажи нікому про печеру!

Канаяма поїхав у провінцію Сінано. Поки його не було, Кітамуки написала листа чоловіку і відіслала його з вірною служницею. Через деякий час та прийшла до Акіміті. Він взяв лист і прочитав:

«Завтра перевдягнись у жіноче вбрання і приїзди сюди. Все поясню під час зустрічі. Я довго не писала тому, що не знав, що робити. Вибач, усе розкажу при зустрічі. Поспішай!»

Будь-хто оцінив би таку відданість дружини. Акіміті зрадив, але потім раптом подумав: «Вона вже цілий рік живе з цим мерзотником. Навіть дитину народила. Кому зараз належить її серце? Що ж, будь що буде. Якщо я й загину у будинку свого ворога, то в наступному житті мене чекатиме щастя. Справжній чоловік має віддавати життя, зберігаючи мужність у серці. Я повинен убити ворога свого батька». Він поїхав. Жінка, як і було задумано, запросила подруг. Увечері вона заховала Акіміті у своєму ліжку і все йому розповіла. Вона показала чоловікові печеру і вони все там гарненько роздивилися. Коли чоловік сховався в печері, Кітамуки сказала:

— Скоріш за все, Канаяма повернеться завтра. Убий його тут. Навіть якщо я помру, ти повинен довести справу до кінця!

Акіміті з радістю чекав вечора.

Повернувся Канаяма. Він увійшов до головної зали, де його зустрічала Кітамукі. Цього разу він награвував незчисленні багатства. Канаяма випив sake і повів дружину у спальню. Кітамукі зрозуміла, що сьогодні Канаяма не піде в печеру. Вона сказала:

— Ти, здається, п'яний? Чому б нам не піти до печери, щоб відпочити там? Ти стомився. Зараз у тебе стільки скарбів, що навіть хтось із твоїх людей може тебе вбити від заздрощів. Ти маєш бути більш обережним!

Канаяма послухав жінку і вже сідав у човен, як раптом зупинився.

— Щось трапилось?

— Я не прив'язую човна таким вузлом. Щось тут не так.

Жінка відповіла:

— Це я. Мені було дуже сумно, тому сьогодні зранку я плавала з малюком у човні.

Завжди такий обережний, цього разу Канаяма повірив жінці. Вони сіли у човен і припливли до скелі. Канаяма сказав:

— Бери свічку і йди вперед.

Кітамукі пішла першою, проте на півдорозі ніби з необережності загасила вогонь. Але Канаяма відразу ж запалив його знову. «Що ж робити? Якщо я піду вперед зі свічкою, то Канаяма одразу побачить Акіміті у печері, уб'є його, а потім і мене».

Подумавши так, жінка спеціально впала і покотилась з гори. Канаяма стало шкода Кітамукі, він узяв її під руку, знову запалив свічку і пішов уперед. Але біля самісінького входу до печери, він знову зупинився. Йому здалося, що в середині хтось є. Кітамукі розсердилась:

— Ти дивний сьогодні. Невже ти підозрюєш мене в чомусь?

— Ні, що ти? Але подивись на потоки пари над входом. Таке буває від дихання живої істоти. Раптом в печері хтось є?

— Усе це дурниці. Просто ти жив тут роками сам, а від дихання однієї людини такого не буває. Але ж зараз ми тут буваємо часто удвох.

Канаяма заспокоївся, але все ж таки перед собою у печеру вніс опудало, що було дуже схожим на нього. Акіміті вже збирався було вдарити опудало мечем, але раптом почув голоси ніби, як мінімум, трьохсот людей: «Акіміті, почекай!» Він подумав у цю мить, що це самі небеса його попереджають і вчасно зупинився.

Канаяма повністю заспокоївся. Він заховав опудало й увійшов до печери. Акіміті дочекався! Єдиним ударом меча він зніс голову свого ворога. Кажуть, що Канаямі тоді був 31 рік. А голоси, які вчасно попередили Акіміті належали бідолахам, котрих убив Канаяма.

Не гаячи часу, чоловік і жінка вибралися з печери. Акіміті вже думав про те, яке щасливе життя нарешті їх чекає, але раптом Кітамукі сказала:

— Я хочу стати черницею і молитись до кінця своїх днів.

— Що трапилось? — Акіміті не міг стримати сліз.

— Я ніколи не кохала Канаяму, але ж народила йому сина. Канаяма помер раніше від мене, тому я повинна молитися за його майбутнє життя. До того ж, я вбила людину, і не знаю, що про мене скажуть люди. Краще б за все мені втопитися, проте бажання жити в мені дуже сильне. Мабуть, я ще довго житиму з цим соромом. Немає людини більш нещасної від мене. Я вийшла заміж дуже молодю, але не встигла пізнати щастя заміжжя. Я кохала тебе, проте довго жила з ненависною мені людиною. Я завагітніла й народила йому сина, хоча й не бажала цього. Ця людина була ворогом мого чоловіка, але вона ж була батьком мого сина. Я знала це, проте все одно вбила його. Тому я піду до мудрого вчителя, який допоможе мені стати щасливою в наступному житті. Що б ти не говорив, я зроблю саме так, як вирішила.

У двадцять два роки вона обстригла волосся, одягла чорну рясу, сховалась у горах і нарешті знайшла спокій. Історія цієї жінки розчулювала всіх, хто чув її. Згодом її син став багатієм. По імені свого названого батька його звали Ямагуті-но Дзіро Саемон. Акіміті також вирішив, що йому нічого робити одному в цьому світі, попро-

щався зі своєю матір'ю Годзен, піднявся на гору Коя і жив там у душевному спокої.

Такі історії рідко трапляються в наш час. Тож подумайте, читачі, якими обачливими ми маємо бути!

*Переклад О. Левицької*

**КАНАДЗОСИ**  
**仮名草子**

**IXARA  
САЙКАКУ  
井原西鶴  
(1642-1693)**

## ІХАРА САЙКАКУ

Найвідоміший японський письменник-прозаїк доби Едо Іхара Сайкаку<sup>1</sup>, справжнє ім'я якого було Хіраяма Того, народився 1642 р. в сім'ї заможного осакського купця, але попри сподівання батька не став продовжувачем його справи, а присвятив своє життя літературній творчості.

Засновник реалістичного напрямку в японській художній прозі доби Едо, Іхара Сайкаку розпочав свою літературну кар'єру як поет жанру *хайку*. Будучи представником школи Данрін, яка сповідувала максимальну демократизацію поетичної мови, а одним із головних принципів поетики *хайку* проголошувала їх оригінальність і комічність, Сайкаку прославився своїм блискучим талантом імпровізатора, здатністю до миттєвого експромту, умінням блискавично скласти вірш-*хайку* на будь-яку тему. Про його талант і здатність складати вірші з неймовірною швидкістю ходили легенди. Так, за однією з них, він у 1684 р. під час святкових церемоній у храмі Сумійосі (м. Осака) на поетичному конкурсі на швидкість складання віршів («*якадзу*») за один день склав понад 23 000 *хайку* (16 віршів за хвилину) — абсолютний рекорд, неперевершений до цього часу.

Писати прозові твори Іхара Сайкаку почав досить пізно. Будучи вже досить відомим поетом, він лише в сорок років пише свій перший роман «Історія любовних пригод самотнього чоловіка» (好色一代男 — «*Косьоку імі-дай отоко*», 1682 р.)<sup>2</sup>. Твір користувався на-

---

<sup>1</sup> Псевдонім *Сайкаку* (西鶴) має подвійне значення. За своїм ієрогліфічним написанням це слово означає «Журавель, що прямує на захід» (журавель є символом щастя й довголіття, а західний напрямок у буддизмі символізує місцезнаходження раю Будди Аміді); а слово-омофон *сайкаку*, яке пишеться ієрогліфами 才覚, має значення «кмітливість», «винахідливість» і, можливо, натякає не лише на купецьке походження й відповідні риси характеру письменника, успадковані від батька, але й на його «мовну винахідливість», яка зрештою і прославила Іхару Сайкаку.

<sup>2</sup> На думку фахівців, ця несподівана переорієнтація Іхари Сайкаку з поезії на прозу не в останню чергу була зумовлена низкою драматичних подій особистому житті письменника, зокрема раптовою смертю дружини, а згодом і доньки. Сайкаку вирушає в мандри країною, під час яких, за його словами, він «де тільки міг, збирав зерна, з яких проростають іс-

стільки шаленою популярністю у читачів, що його автор ще за життя визнається класиком. Після смерті письменника цей та інші його прозові твори були класифіковані як шедеври жанру *укійодзосі* (浮世草子, *досл.*: «книги про тлінний світ»).

Загалом творчу спадщину Іхари Сайкаку фахівці поділяють на три тематичні групи:

а) *косьокубон* (好色本 — «повісті про кохання»), до яких належать такі відомі твори письменника, як «Історія любовних пригод самотнього чоловіка» (好色一代男 — «*Косьоку ітідай отоко*», 1682 р.), «Історія любовних пригод самотньої жінки» (好色一代女 — «*Косьоку ітідай онна*», 1686 р.), «П'ять жінок, що обрали кохання» (好色五人女 — «*Косьоку го-нін онна*, 1686 р.»);

б) *букемоно* (武家物 — «повісті про самураїв») — цікаві й повчальні історії з життя самураїв, розповіді про їхні звичаї, традиції, моральні принципи тощо, які увійшли до складу таких збірок новел Іхари Сайкаку, як «Нотатки про передачу бойових мистецтв» (武道伝来記 — «*Будо денрайкі*», 1687), «Повісті про самурайський обов'язок» (武家義理物語 — «*Букегірі-моногатарі*», 1688) та ін.

в) *тьонінмоно* (町人物 — «повісті про городян») — оповідання морально-етичного змісту, покликані на реальних життєвих прикладах пояснити читачам можливі шляхи та способи досягнення успіху, добробуту, сімейного щасття тощо, своєрідні підручники з добродесності та порядності, призначені для мешканців міст. Художні твори цієї тематики містяться у збірках Іхари Сайкаку «Довічна скарбниця Японії» («*日本永代藏*» — «*Ніхон ейтай гура*», 1688), «Роздуми про те, як краще прожити на світі» (世間胸算用 — «*Секен муне сан-йо*», 1692), а також «Останній візерунок, витканий Сайкаку» (西鶴織留 — «*Сайкаку орідоме*», 1694 р.), яка вийшла друком уже після смерті видатного письменника.

*І. Бондаренко*

---

торії», Зібрані під час цих мандрів матеріали (казки, легенди, різноманітні історії тощо) пізніше лягли в основу багатьох творів письменника, зокрема стали сюжетами новел-мініатюр у складі двох збірок «Оповідання з усіх провінцій» (1685 р.) і «Подорожній каламар для туші» (1687 р.).



**ІХАРА САЙКАКУ**  
**井原西鶴**  
**КОСЬОКУ ІТІДАЙ ОННА**  
**好色一代女**  
**(«ІСТОРІЯ ЛЮБОВНИХ ПРИГОД**  
**САМОТНЬОЇ ЖІНКИ»)**

**СХОВАНКА СТАРОЇ**

*Красуня — це меч, що рубає життя, —*

*ще в давнину казали мудреці.*

Осипаються квіти серця, і надвечір залишаються лише сухі гілки. Такий закон життя, і ніхто не уникне його. Але буває, що налітає ранкова буря. Як нерозсудливо — загинути ранньою смертю на шляху кохання. Та ніколи не переведуться на світі такі божевільні!

Якось трапилося мені піти в Сагу, що на захід від столиці. Коли я переправлявся через Умедзу — «Ріку сливового цвіту», вуста якої ніби шепотіли: «Ось уже й весна!», я зустрівся з двома ошатними юнаками. Один із них був гарний собою, але смертельно блідий та виснажений. Здавалося, замордований жагою кохання, він хилився до швидкого кінця, бажаючи залишити старого батька своїм спадкоємцем.

Юнак говорив:

— Моє єдине бажання, щоб я ні в чому не знав нестатку, щоб моя любов ніколи не вичерпувалася, як повноводна річка.

Супутник з подивом вигукнув:

— А чи є країна, де немає жінок? Туди хотів би я сховатися, там на самоті і в спокої продовжити свої дні. І лише стежити за змінами нашого світу.

Їхні думки про життя та смерть були такі не схожі одна на одну, як тривале життя не схоже на коротке.

Юнаки, ніби поспішаючи за нездійсненими мріями, йшли вперед і вели люту суперечку. Дорога, не розгалужуючись, вилась уздовж берега річки. Безжально топчучи молоді пагони диких трав, вони йшли все далі на північ у глиб гір, туди, де не було й сліду людей. А я, охоплений цікавістю, пішов за ними.

Посеред соснового гаю виднілася ріденька огорожа з сухих гілок. Дверцята, сплетені з пагонів бамбука, були такими тісними, що й собака не пролізе. Покрівля, що ховала вхід до природної печери, була з одним тільки пологим схилом, а з неї звисали стебла трави й сухе листя плюща — усе, що лишилося від осені. Під вербою, вибігаючи з бамбукової трубки, дзюрчав струмочок. Він був чистий, і здавалося, що власник цієї келії — чернець! Але ні! Тут була жінка, зігнута під тягарем прожитих літ, як верба над водою. Волосся було вкрите інеєм, а очі нагадували сяйво місяця. На старому косоді<sup>1</sup> небесного кольору були рясно розсипані махрові хризантеми. А пояс був пов'язаний спереду витонченим вузлом. Навіть зараз, у глибокій старості, вона не здавалася потворною.

Над входом, який вів, мабуть, в її опочивальню, висіла дошка з написом: «Хатина пристрасті». Ще відчувався аромат палених тут колись пахоців. Моє серце готове було влетіти до неї у вікно. А тим часом хлопці зайшли до хатинки, не питаючи дозволу, з виглядом звичних відвідувачів.

Стара посміхнулася:

— І сьогодні ви теж прийшли мене провідати! Скільки на світі задовольень манить до себе, навіщо ж вітер горнеться до сухого дерева? Вуха мої туго чують, мова мені не кориться. Я вже сім років, як втекла від суєтного світу. Коли розпускаються квіти сливи — пробуджується весна. Коли зелені гори вкриваються білим снігом — я знаю, що настала зима. Давно вже я не бачу людей. Навіщо ж ви приходите до мене?

— Друга мого роз'їдає пристрасть, а я занурений у свої думи. І тому ми не досягнули розумом усі таємниці кохання. Досвідчені люди порадили нам прийти сюди. Розкажіть про своє минуле життя.

---

<sup>1</sup> Шовковий одяг на бавовні.

Юнак налив трохи чистого вина в золоту чарку і став пригощати стару. Вона не відмовилась і непомітно сп'яніла, в голові у неї потьмяніло, і вона заспівала пісню про кохання. А потім почала розповідати, немов уві сні, про все, що трапилося на її віку.

— Я не низького роду. Мати моя, правда, була не родовитою, але один із предків мого батька за часів імператора Го Ханадзono<sup>1</sup> був своєю людиною серед вищої знаті. Проте, як часто буває на світі, наш рід занепав і хоч не зник зовсім, але вже не міг служити нам опорою. Від народження я була красивою й привітною, і мене взяла до себе на службу дама, що займала при дворі найвище становище. Життя серед витонченої розкоші припало мені до душі. Так служила я кілька років. Здавалося б, що поганого могло зі мною трапитися в одинадцять років. Тим літом мені раптом захотілося зачесатися на власний смак. Це я перша зробила зачіску нагесімада<sup>2</sup> без буклів на скронях, я першою стала пов'язувати волосся шнурком мотоюі. І візерунок госьодзومه для сукні<sup>3</sup> теж я придумала, вклавши в нього всю душу. З того часу він став модним.

Життя придворної знаті близьке до узголів'я кохання. Все нагадує про нього: вірші-танка і гра в м'яч. Скрізь бачила я кохання, всюди чула я про кохання. Що ж дивуватися, якщо серце моє само собою до нього спрямувалося?

І тоді я стала отримувати любовні послання. Вони приходили звідусіль і хвилювали моє серце. Та не було місця, куди їх сховати, і я попросила мовчазну палацову варту віддати їх вогню. Але місця, де були написані імена богів не зникли в полум'ї, і я розкидала обгорілі клаптики в саду біля храму Йосіда.

Немає нічого химернішого за кохання! Усі мої пошукачі руки й серця були чепурними й гарними, але я була до них байдужа, а віддала своє серце самураю найнижчого рангу, який мав би в мені викликати огиду. Я віддалася йому в думках після першого ж листа

---

<sup>1</sup> Імператор Го-Ханадзono правив країною з 1428 по 1464 рр.

<sup>2</sup> Модна в епоху Генроку зачіска молодих дівчат. Волосся на лобі і скронях зачісувалося гладко, на потилиці укладалося у великий вузол і перев'язувалося м'яким шнуром (мотоюі), а позаду підхоплювалося дуже низько.

<sup>3</sup> Один із видів вишуканих візерунків, що прикрашали шовкові жіночі кімоно, мода на які часто змінювалася.

від нього, так він захопив мене силою вираженого в ньому почуття. З кожним новим любовним посланням кохання моє розгоралося все сильніше та сильніше. Я тільки й мріяла, коли ж ми зустрінемося. Нарешті ми подолали всі перешкоди. Я віддалася моєму милому, і почали плестися чутки, але порвати наш зв'язок було так болісно! Одного ранку наша таємниця розкрилася. Мене переслідували до мосту Удзібасі й там покарали, а його лиши життя.

Багато днів після цього являвся мені кілька разів, чи то уві сні, чи справді, привид біля мого узголів'я. Я, налякана, навіть хотіла розлучитися з життям. Але через певний час я вже забула про цього чоловіка. Отаке жіноче серце — безсоромно мінливе!

У той час мені було лише тринадцять років, тому люди дивилися на мій проступок крізь пальці. Багато хто не міг навіть повірити в це.

У минулі роки наречена, залишаючи рідний дім, журилася про розлуку з близькими. Рукава її вбрання були мокрими від сліз. Нинішня наречена стала розумнішою і квапить своїх сватів. Швидко вирядиться й чекає на весільний паланкін. Застрибне в нього, не відчуваючи ніг від радості, і мліє від щастя. Років сорок тому до вісімнадцяти-дев'ятнадцяти літ дівчата взагалі вважалися ще дітьми. Бавилися собі біля воріт оселі на бамбукових ходулях. Юнаки теж здійснювали обряд гемпуку<sup>1</sup> лише років у двадцять п'ять. Отакий мінливий світ!

І я теж зі скромного бутона кохання перетворилась на яскраву квітку ямабуки на березі урвища. Шкода! Чи не стануть прозорими каламутні води потоку!

## МОЛОДА ТАНЦІВНИЦЯ НА БЕНКЕТАХ

Пліткарки кажуть, що Верхнє й Нижнє місто в Кіото<sup>2</sup> майже в усьому відрізняються між собою.

---

<sup>1</sup> Обряд гемпуку полягав у тому, що після досягнення віку в чотирнадцять-п'ятнадцять років юнакові робили дорослу зачіску, збиваючи на лобі волосся.

<sup>2</sup> Кіото ділився на Верхнє місто — місцеперебування знаті та Нижнє, де жив простий народ.

Коли краса квітів зблякла навіть на літніх сукнях, — я пішла подивитися «Коматі одорі»<sup>1</sup>. Хлопчики з навколишніх місць із зачіскою агемакі<sup>2</sup> на голові грали на барабанах, розмахуючи руками. До Четвертого проспекту танцюристи рухалися чинно, як і належить мешканцям Верхнього міста. А далі, в Нижньому місті, усе пішло по-іншому. Пісні полилися швидше, кроки все прискорювалися. Мимоволі думалося — як може все так раптом змінюватися?

Зазвичай, якщо людина добре грає хоча б на барабані, вміло відбиваючи такт, і пам'ятає мелодії, його вже вважають майстром, яких небагато.

У роки Мандзі<sup>3</sup> один сліпий на ім'я Сюраку родом з Абекави, що в провінції Суруга, відправився до Едо. Там, звеселяючи знатних, позаду зависи, він один грав водночас на восьми музичних інструментах. Потім він відправився поширювати своє мистецтво до столичного міста Кіото. Він чудово складав нові танцювальні мелодії для того, щоб навчати людей. І, зібравши молоденьких учениць, навчив їх свого ремесла. Ці дівчата — не акторки театру Кабукі, їх запрошують на один вечір потішити знатних дам. І вони носять особливий одяг: поверх нижньої сукні червоного кольору надягають біле косоде, прикрашене золотими та срібними візерунками. Комір чорного кольору. Пояс з триколірних ниток загортають ліворуч і пов'язують за спиною. На поясі кинджал із золотими прикрасами, інро<sup>4</sup> і гаманець. Волосся посередині голови збривається і на скронях закручується так, як це роблять юнаки. Вони співають пісні, танцюють та пригощають гостей sake.

Запросивши самураїв із провінцій і людей у віці, найкраще — пригощати їх у харчевні на горі Хігасіяма, покликавши для їх розваги п'ять-шість таких дівчат. Місцеві чоловіки до них дещо холодні. Їм платять зовсім мало на недорогих гулянках — по одній срібній монеті кожній. Років до тринадцяти — це чарівні дівчатка,

---

<sup>1</sup> Танець, який виконували хлопчики ввечері сьомого дня сьомого місяця (свято Танабата).

<sup>2</sup> Зачіска хлопчиків. Волосся, розділене на проділ посередині голови, яке зв'язувалося з боків у пучки.

<sup>3</sup> 1658–1661 pp..

<sup>4</sup> Скринька-футляр, в якому носили дрібні предмети (шпильки, голки, печатки, ліки тощо).

але поступово вони удосконалюються в своєму ремеслі, дізнаються про звичаї мешканців столиці, навчаються догоджати гостям вправніше, ніж служниці гетер з кварталу кохання в Наніва. Поступово дівчина дорослішає і років у п'ятнадцять уміє пожитися у гостей. Та годі й думати, що можна насильно примусити її до кохання. Вона пускається до хитрощів, щоб дістатися до самого серця, а коли доходить до справи, то завжди вміє вправно вислизнути з рук:

— Ну вже якщо я вам запала до серця, ви можете тихенько прийти до мене в дім мого господаря, і тоді у нас буде любовна зустріч.

Вона робить вигляд, що дрімає, напившись sake, а сама чекає слушного часу. Коли блазні, отримавши трохи грошей, учинять жахливий гвалт, щоб підняти настрій гостей, тут дівчина пускається на різні хитрощі і виманює у приїжджого провінціала великі гроші.

Новачки зазвичай потрапляють в халепу. Та зрештою будь-хто, кому тільки заманеться, може посвавільничати з майко<sup>1</sup>, адже навіть найвідоміший з них найкраща ціна — одна срібна монета.

Я в юності зовсім не хотіла займатися цим ремеслом, але мені з дитинства так сподобалися звичаї майко, що я відправилася з мого рідного села Удзі до столиці вчитися модним на той час танцям і зрештою чудово навчилася танцювати. Чим більше мене хвалили, тим більше мене це захоплювало, і я вже не слухала жодних порад інших. З часом я стала справжньою танцівницею і навіть іноді з'являлася на бенкетах. Але мене завжди супроводжувала моя мати, тому я була зовсім не схожа на розпущених майко. Гості не наважувалися дозволити собі зі мною надмірних вільностей і марно падали пристрастю, помираючи від любові.

Якось одна дама із Західних провінцій зняла будинок на вулиці Кавараматі, щоб видужати після хвороби. З початку спекотного літа аж до тієї пори, коли гори з півночного боку покривалися снігом, вона щодня їздила в паланкіні за місто розважатися. До того ж, з її вигляду було аж ніяк не видно, що вона дійсно потребувала лі-

---

<sup>1</sup> Молода співачка.

ків. Уперше вона побачила мене біля річки Такасе й послала своїх людей запросити мене.

І вона, і її чоловік навперебій пестили мене з ранку до вечора. Обіцяли посватати за свого сина з провінції. Вони були зачаровані моїми витонченими манерами. Отже мене чекала гарна доля!

Таку зовнішність, як у цієї пані, у столиці не побачиш. Та й у селі навряд чи знайдеш таке опудало. Зате її чоловік був таким красенем, що в наш час навіть у палаці Государя з ним ніхто не зможе зрівнятися! Подружжя, вважаючи що я — все ще невинна дитина, клали мене спати поміж собою, і я, згадуючи все те, що добре опанувала за три роки до того, аж зубами скрипіла, паляючи як у вогні..

Якось, прокинувшись, я відчула, що нога пана торкнулася мене! У голові в мене запаморочилося. Забувши про все, уважно прислуховуючись до хропіння пані, я прослизнула під його нічну сорочку, намагаючись запалити в ньому пристрасть. Незабаром мені довелося дізнатися, як важко втрачати того, кого справі кохаєш.

На превеликий жаль, у столиці не можна бути необачною! Навіть на мить! І ось саме тоді, коли дівчатка мого віку ще бавляться в селі біля воріт на ходулях, я була висміяна й вигнана з ганьбою до себе додому в рідне село.

## ГАРНА ЖІНКА — ПРИЧИНА НЕЩАСТЯ

Гра в м'яч — потіха для чоловіків. Проте одного разу, коли я виконувала обов'язки служниці на посилках в одного знатного пана, я побувала в палаці його дружини в Асакуса. Саме там я мала нагоду побачити, як жінки її свити грають у м'яч. У саду розцвітали азалії і все довкіл було парпурового кольору — і квіти, і шаровари дам, що бавилися м'ячем. Беззвучно ступаючи в особливих чобітках, підгорнувши рукав вбрання, вони вправно били по м'ячу поблизу огорожі, граючи в «переліт через гору» або в «переліт через вишневий сад».

Я сама жінка, але ніколи мені не доводилося бачити чи чути, щоб жінки бавилися м'ячем. Столичні дами не дозволяли собі на-

віть стріляти з дитячого лука. Кажуть, першою цю забаву ввела у звичай красуня Ян Гуй-фей<sup>1</sup>, і донині ще вважають, що вона цілком личить жінкам. Але з того часу, як принц Сьотоку першим у нашій країні почав розважатися грою в м'яч, не траплялося ще такого, щоб цим бавилися представниці моєї статі. Однак моя пані, дружина управителя провінції, була дивачкою.

Під вечір згустилися сутінки, вітер зашумів у деревах. М'яч почав падати не туди, куди слід, отже інтерес до гри впав. Пані скинула з себе одяг для гри в м'яч. І раптом на її обличчі з'явився якийсь дивний вираз, ніби вона щось згадала. Я не знала, чим її відволікти. Коли у пані був поганий настрій, усі жінки затихали, боячись зайвий раз поворухнутися.

Одна з них, догідлива й улеслива фрейліна Касаї, яка вже довгий час служила в маєтку управителя, трясучи головою й колінами, запропонувала:

— Влаштуємо знову сьогодні ввечері зібрання ревливих жінок, аж доки не догорять великі свічки.

Тієї ж миті обличчя пані прояснилося, і вона весело вигукнула:

— Так, це саме те, що мені і потрібно!

Старша пані, фрейліна Есіока, смикнула за шнурок дзвоника, прикрашеного ошатною китицею, що висів на галереї. Не тільки шляхетні дами, але навіть служниці на побігеньках без особливих церемоній усілися в коло. Зібралось чоловік тридцять п'ять. Я теж приєдналася до них подивитися, що буде.

Фрейліна Есіока наказала всім розповісти, нічого не приховуючи, що у кого на серці, лаяти жінок через заздрощі, поносити чоловіків через ревності. Розповіді про любовні негаразди втішать пані. Хоч дехто й подумав про себе, що це дивна забава, та оскільки на те була воля пані, ніхто не наважився засміятися.

Після цього відчинили двері з деревини криптомерії, на яких була намальована плакуча верба, і дістали ляльку — справжню красуню. Напевно, зробив її який-небудь знаменитий майстер. Вона

---

<sup>1</sup> Ян Гуй-фей (709–756) — відома красуня, коханка китайського імператора Сюань Цзуна (VIII в.)



вразала своєю дивною красою навіть жінок, які дивилися на неї — настільки привабливим був її образ, а обличчя — немов квітка сакури.

Згодом усі по черзі почали відкривати свої душі. Серед нас була одна служниця на ім'я Івахасі-доно, така потворна, що лише її вигляд, здавалося, несе біду в дім — живе втілення злого духа. При денному світлі вона й думати про любовні інтриги не могла, а її таємні нічні зустрічі давно припинилися — так давно, що вона, мабуть, вже й забула, коли востаннє бачила чоловіків. Саме вона й поспішила розпочати раніше від інших.

— Я вийшла заміж у своєму рідному селі Тоті, що в провінції Ямато. Скоро мій чоловік-негідник відправився в місто Нара, де у одного священника з храму Касуга була напрочуд гарна дочка. От він і повадився ходити до неї. Серце моє розривалося від ревнощів. Тому, прокравшись у двір і сховавшись поблизу її будинку, я почала підслуховувати.

І що! Бачу, як дівчина відчинила хвіртку і впустила до себе чоловіка. «У мене сьогодні ввечері брови свербіли, а це знак того, що у нас з тобою буде радісна зустріч». Не соромлячись, вона схилилася до нього своїм тонким станом... і тут я закричала: «Це мій чоловік!», — і вчепилася в неї своїми чорними зубами<sup>1</sup>.

І раптом оповідачка кинулася гризти ляльку, яка так нагадувала живу людину. І досі в мене перед очима це жахливе видовище. Не знаю нічого страшнішого!

З цієї історії все й почалося. Наступна жінка, зважаючись усім тілом, виповзла вперед і стала розповідати:

— Свої юні роки я провела в місті Акасі, що в провінції Харіма. Племінницю мою видали там заміж за чоловіка, який виявився страшенним розпусником і не міг пропустити жодної жінки — усі служниці в будинку, клюючи носами, ходили сонні з ранку до ночі. Племінниця смиренно сприймала ганебну поведінку свого чоловіка, знаходячи йому слушні виправдання й лишаючи все як є. З досади на таку покірливість я вирішила втрутитися сама. Щоночі

---

<sup>1</sup> Японські жінки після одруження фарбували свої зуби чорною фарбою.

я приходила до них і, все ретельно перевіривши, замикала двері їхньої спальні ззовні на засув. «Цієї ночі, хочеться тобі чи ні, але спати ти будеш зі своєю дружиною», — говорила я зятеві кожного разу. Що ж гарного з цього всього вийшло? Племінниця моя незабаром зовсім висохла, її нудило вже навіть при вигляді чоловіків. Варто їй було побачити хоч одного, як вона починала трястися всім тілом, ніби з життям розлучалась.. Хоча вона й народилася в рік Вогняного Коня і повинна була б заподіяти лихо своєму чоловікові, однак усе вийшло навпаки. Чоловік її зовсім доконав. Ось такому невгамовному розпуснику і варто віддати б цю негідницю — нехай би відправив її якнайшвидше на той світ, — і з цими словами вона, вдаривши ляльку, збила її на землю й стала галасувати, мов несамовита.

Була там ще одна прислужниця, на ім'я Содегакі-доно з містечка Кувана в провінції Ісе. Ще не будучи заміжньою, вона так заздрила чужій красі, що забороняла всім служанкам нижчого рангу навіть зачісуватися перед дзеркалом і білити обличчя. Вона навмисне брала собі в служниці лише некрасивих дівчат. Про це розповзлися слухи, і ніхто не хотів брати її заміж. Що поробиш? Довелося їй їхати з провінції до Едо незаміжньою дівчиною.

— Ах, напевно, така красуня занадто поступлива, їй ніщо не заважає ночами приймати чоловіків, — і вона теж стала мордувати ні в чому не винну ляльку.

Так кожна з присутніх по черзі зривала свою злість на ляльці. Проте жодній не вдалося догодити як слід ревнивій хазяйці.

Коли черга дійшла до мене, я спершу кинула ляльку додола, сіла на неї верхи і почала волати:

— Ти — проста коханка, а підкорила серце пана! Законну дружину — вб'ї, а сама спиш із ним до пізнього ранку, скільки захочеш! Це тобі так просто не минеться!

І я стала гнівно витріщати на неї очі — так, ніби ненависть приймала мене до самих кісток.

А пані немов тільки цього й чекала.

— Саме так! Усе вірно! Князь розважається, забувши про мене. Привіз із провінції одну красуню. Я так страждаю, а йому діла до

цього нема, ніби мене вже й немає на світі. Тугу жіночого серця не передати словами! Тому я й наказала зробити ляльку, схожу на цю негідницю. І ось так її мордую!

Щойно пані закінчила говорити, як сталося диво — лялька раптом відкрила очі, простягла вперед свої руки, обвела всіх, хто сидів, своїм поглядом і піднялася на ноги.

Ніхто не став дивитися, що буде далі, усі кинулися навтіки, не шкодуючи своїх ніг. Лялька вчепилася в поділ вбрання пані. Ледь-ледь хазайці вдалося вирватися і врятуватися.

Наступного дня пані занедужала. Вона стала без упину бурмотати щось жахливе. Усі в маєтку вирішили, що причиною є ця лялька. Це вона зурочила пані. Годі! А отже, порадившись, спалили ту ляльку в найвіддаленішому куточку саду, і весь попіл закопали в землю. Але незабаром усі почали жахатися цієї могили. Стали говорити, що кожну ніч з неї долинають жалібні крики та стогони. Пішли чутки й пересуди, і нарешті вони дійшли до вух самого князя, який жив на той час в іншому малому палаці.

Князь, вражений цим, вирішив дізнатися правду і покликав до себе всіх — аж до останніх служниць. Нічого не поробиш! Оскільки я теж служила на князя, то з'явилася й розповіла без приховування, як воно все було. Коли я розповіла про зібрання ревних жінок і про те, як ожила лялька, усі присутні від подиву сплеснули руками.

— Немає нічого огиднішого від жіночих вигадок! Така ненависть пані дійсно здатна вкоротити життя дівчини. Розкажіть їй про все і відішліть до батьків! — наказав князь.

Покликана дівчина швидко з'явилась і граціозно опустила на коліна. Вона була набагато гарніша від ляльки. Я трохи пишаюся своїм обличчям, але навіть мене, жінку, її краса просто засліпила. Як прикро, що пані через свій норів та ревності могла б звести зі світу таку красуню.

Князя це також, мабуть, налякало. З того часу він зовсім перестав навідуватися до пані, і вона ще за життя свого чоловіка відчула себе вдовою.

Після всіх цих подій служба для мене стала справжньою мукою. Я попросила відпустити мене і знову повернулася додому в Камігату з твердим наміром постригтися в черниці.

Яка це страшна річ — ревності! Це одна з тих значних вад, яких жінкам передусім слід уникати.

*Переклад О. Калашнікової*

**ІХАРА САЙКАКУ**  
**井原西鶴**  
**КОСЬОКУ ГО-НІН ОННА**  
**好色五人女**  
**(«П'ЯТЬ ЖІНОК, ЩО ОБРАЛИ КОХАННЯ»)**

**ПОВІСТЬ ПРО СЕЙДЗЮРО З ХІМЕДЗІ**

*Чудові очеретяні капелюхи роблять у Хімедзі!*

***Кохання навіть темну ніч перетворює в країну дня***

Спокійне весняне море. На хвилях, мов на подушках, гойдаються багаті судна (чи не з ними припливають і сни про багатство?) Це Муроцу — найбільша й найгаласливіша гавань.

Тут, серед гуральників є чоловік на ім'я Ідзумі Сейдзаемон. Справа його процвітає, у будинку — усього в достатку. До того ж, його син Сейдзюро — красень, красою перевершує навіть портрет відомого кавалера давніх часів. Усе в Сейдзюро подобалося жінкам, і ледь виповнилося йому чотирнадцять років, як він вступив на шлях любовних утіх. Із сімдесятьох восьми веселих жінок у Муроцу не було жодної, з якою він не мав би близького знайомства.

Амулетів із клятвами назбиралося в нього з тисячу; зірвані нігті вже не вмщалися в скриньку; пасма чорного волосся звилися в товстий джгут, яким можна було приборкати й ревниву жінку. Листи, що доставляли йому щодня, нагромаджувалися горою; подаровані накидки з іменними ієрогліфами валялися купою.

Подарунками цими вгамувала б свою жадібність і баба з ріки Сандзуногава, і навіть досвідчений лахмітник не зумів би визначити їх цінність.

А Сейдзюро зніс усе це добро в комору, написавши на її дверях: «Комора кохання».

За таке легкодумство можна очікувати розплати. Люди хитали головами й говорили: «Скінчиться тим, що він потрапить до реєстру позбавлених спадщини». Але ж зійти з цієї дороги так важко.

Тим часом він зблизився з гетерою по імені Мінагава. Їх любов не була звичайною: один для одного вони й життя не пошкодували б. Осуд, людські пересуди вони ніяк не сприймали; серед білого дня запалювали лампи, хоча їх і в місячну ніч нерозумно запалювати, закривали всі ставні й віддавалися веселощам, влаштовуючи «країну вічної ночі».

Вони кликали блазнів і змушували їх імітувати звуки калаталки нічного сторожа, писки кажана; посилали до воріт бабцю яка, прислужує гетерам, варити чай для перехожих, а самі виспівували непристойні куплети на мотиви буддійських заклинань; робили поминальний обряд перед пам'ятними табличками предків зі словами: «Це на спомин Кюгоро, якого смерть не бере»; спалюючи щітки, влаштовували «прощальні вогні» і так проводили ночі.

Одного разу вони оголосили, що живуть на «Острові голих», що нібито є на карті, змусили всіх гетер, які з ними були, зняти одяг і потішалися зняковілістю оголених.

Була серед них одна гетера вищого рангу на ім'я Йосідзакі. Яюсьь закохані побачили в неї нижче попереку білий лишай, що їй дотепер вдавалося приховувати. Сейдзюро й Мінагава розпростерлися перед нею, запевняючи, що вона — богиня Бедзайтен. Щоправда, згодом їх веселощі почали потроху вгамуватися. Вигляд оголених жінок їм обрид. Вони охолонули до цієї забави, і зрештою у них зникла до неї будь-яка цікавість.

Саме в цей час до будинку нагрянув батько Сейдзюро, гнів якого сягнув меж. Ось вона - неочікувана гроза!

Вже бракувало часу приховувати сліди розпусти. Сейдзюро намагався просити:

— «Вибачите цього разу! Більше таке не повториться!»

Але батько не слухав його і, попрощавшись з присутніми, відбув.

Мінагава розплакалася. Услыд за нею почали плакати й інші гетери. Ситуація була такою, що нічого не придумаєш, і лише один із блазнів на прізвисько Дзяске — «Темна Ніч», не розгубившись анітрішечки, сказав:

— Чоловік і без одягу сто камме<sup>1</sup> важить. Будь він хоч в одній сорочці — не пропаде. Пан Сейдзюро, не падай духом!

Навіть серед загальної зневіри ці слова здалися втішними, вони ніби послужили закускою до вина, Сейдзюро й Мінагава знову взялися пити і зрештою забули про неприємності.

Однак ставлення до них у будинку побачень зовсім змінилося. Скільки б вони не ляскали в долоні, ніхто не озивався; хоча вже був час приступати до їжі, навкруги було тихо; коли вони запитали чаю, їм принесли не на таці, а в руках дві чашки й відразу прикрутили гноти ламп. Відкликали також гетер одну за іншою.

Шкода! Подібні зміни у звичаї цих будинків кохання. Тут нам співчують, доки в нас є хоч один золотий за пазухою.

Мінагаві було сумно. Коли всі пішли, вона залилася сльозами. Сейдзюро теж геть зажурився й вирішив навіть покінчити з життям. Він лише побоювався, що Мінагава скаже: «І я також!»

Поки він роздумував, як діяти надалі, Мінагава, помітивши зміни у виразі його обличчя, сказала: «Бачу, що ви збираєтеся звести рахунки з життям. Це дуже нерозумно. Хотіла б і я піти вслід за вами, але що поробиш: шкода залишати цей світ. Така вже моя професія, що почуття мої — на певний термін. Тому все, що було — промайнуло, як давній сон. Нашому коханню настав кінець».

Вона піднялась і вийшла.

Цього Сейдзюро аж ніяк не очікував. Хоч вона й гетера, але так швидко забути їхню колишню близькість... яка негідна душа! Ні, звичайна жінка не змогла б так учинити. Із цими думками він увесь у сльозах збирався покинути будинок побачень.

У цю мить Мінагава, уже переодягшись у білий одяг<sup>2</sup>, забігла до кімнати і вчепилась у Сейдзюро:

---

<sup>1</sup> Міра ваги; у переносному значенні — положення в суспільстві.

<sup>2</sup> Білий колір в Японії — колір печалі, трауру.

— Куди ж ви йдете, не покінчивши з життям? Ні, якщо вмирати, то зараз! — І дістала два леза.

Сейдзюро зрадів, але раптом з'явилися люди й відтягнули їх у різні боки. Мінагава повернулася до хазяїна, а Сейдзюро спровадили під охороною в храм Ейкоїн, який опікувався його родиною.

Сейдзюро було на той час лише дев'ятнадцять років. Воістину шкода, що він змушений був стати ченцем.

### *Листи з пояса з потаємним швом*

— Чули? Це щойно трапилося! До лікаря! За ліками!

Запитали, через що такий переполох. Виявилося, що Мінагава покінчила з собою. Сум охопив усіх. Деякий час ще сподівалися, що її можна врятувати, але повідомили — все скінчено.

Справді, у нашому житті від долі не втечеш. Більше десяти днів приховували це від Сейдзюро, і він, пропустивши свого часу слухну нагоду вчинити, як Мінагава, не жив, а животів на білому світі.

Нарешті від матері прийшла звістка про те, що трапилося. Усе йому обридло, і він потайки покинув храм Ейкоїн. У Хімедзі, у тій же провінції, жив чоловік, близький родині Ідзумі. Тож Сейдзюро нишком пробрався до нього. А той, згадавши, що свого часу сім'я Ідзумі зробили йому послугу, тепло прийняв Сейдзюро.

Минали дні. Тим часом у будинку Тадзімая Кюемона знадобився службовець для ведення справ. Хазяїн Сейдзюро, сповнений турбот про його майбутнє, поклопотав за нього, і Сейдзюро вперше пішов служити.

Виховання у Сейдзюро було шляхетне, він мав гарну вдачу й відрізнявся розумом. Особливо його мужня краса подобалась жінкам. Але в той час він не думав про це і, пересичений коханням, усі свої думки і вдень, і вночі віддавав службі. Зрештою хазяїн довірив йому всі справи і, радіючи, що його прибутки неухильно ростуть, дивився на Сейдзюро, як на свою опору в майбутньому.

У Кюемона була молодша сестра на ім'я О-Нацу. Того року їй виповнилося шістнадцять років, і хоча вона вже замислювалася про кохання, однак нікому ще обіцяна не була.



Навіть у столиці, не кажучи вже про провінцію, серед пригожих жінок не зустріти такої красуні, як О-Нацу. Була колись в Сімабара красуня гетера, що носила на своєму одязі живого метелика замість герба, так от — жителі Кіото запевняли, що навіть її О-Нацу перевершувала своєю красою. Більше сказати нічого — все зрозуміло з одного цього порівняння.

Думалося, що й серце її мало б відповідати зовнішності.

Одного разу Сейдзюро віддав свій пояс, який носив щодня, служниці по імені Каме й наказав:

— Пояс занадто широкий. Зроби так, щоб він був якраз.

Та взялася відразу його розпорювати, дивиться — а в ньому клаптики старих листів.

Стали читати їх один за одним — а їх було штук до сорока п'яти. Усі вони адресовані панові Сейдзюро, але підписи — різні: Укіфуне, Ханасіма, Кодаю, Акасі, Уноха, Сендзю, Тікудзен, Тьосю, Ітінодзьо, Койосі, Кодзаемон, Мацуяма, Дева, Мійосі — імена гетер з Муроцу!

У кожному листі йшлося про глибоку прихильність, відданість до самої смерті; у них не було нічого неприємного — не скажеш, що їх писали гетери: рядки дихали щирістю.

Якщо так, то ці жінки, виявляється, зовсім не такі вже й погані. Що ж до Сейдзюро, те він, як видно, мав успіх у любовних справах.

І от, роздумуючи про те, що він, напевно, умів проявляти й щедрість, і цікавлячись, чим могла бути викликана така пристрась до нього численних жінок, О-Нацу сама не помітила, як закохалася в Сейдзюро.

З тієї пори і вдень, і вночі вона всі свої помисли віддавала йому, її душа немов розлучилася з тілом і переселилася в груди Сейдзюро, і навіть говорила ніби вже не вона сама, а хтось інший. Вона вже не помічала весняних квітів; місячна осіння ніч для неї була такою ж як і день; сніг на світанку не здавався їй білим, і навіть голос зозулі при заході сонця не досягав її слуху. Що свято Бон, що Новий рік — усе їй було байдуже.

Нарешті вона зовсім втратила розум, пристрась так і палала в її поглядах, а бажання проявлялося в словах.

«І в давнину траплялося подібне. Треба якось допомогти їй», — думали про О-Нацу її служниці. А тим часом, навіть не помічаючи цього, і самі закохалися в Сейдзюро.

Домашня швачка вколола себе голкою, написала кров'ю про те, що в неї коїться в серці, і послала йому цього листа. Дівчина, яка прибирала в кімнатах, звернулася до когось за допомогою, і вже чоловічою рукою було написане любоане послання, яке вона потай опустила в рукав Сейдзюро. Покоївка, бажаючи зайвий раз побачити Сейдзюро, постійно навідувалася до крамниці, де сидів Сейдзюро, приносила йому чай, якого нічого не замовляв. Годувальниця підходила до Сейдзюро, давала йому до рук дитину, щоб він її потримав, а малюк залишав свої сліди на колінах Сейдзюро.

— Ти швидше підростаєш і стаєш таким, як пан Сейдзюро, — говорила вона. — От і я також народила прекрасну дитинку і прийшла сюди в годувальницю. Чоловік мій виявився нікчемною, зараз, кажуть, відправився в Хіго, що в Кумамото, і там його взяли на службу. Коли хазяйство наше розпалося, я отримала від нього розвідного листа і тепер живу без чоловіка. А по правді сказати, від природи я пухленька, рот невеличкий і волосся злегка кучерявиться...

Справді, смішно ставало, коли вона так сюсюкала, кокетуючи сама з собою.

Служниці теж набридали — бувало, розливають черпаком суп, зварений із солоного тунця, то обов'язково виберуть найласіші шматочки й клопочуться: це панові Сейдзюро.

Така увага була йому водночас і приємною, і прикрою. Служба в крамниці стала другорядною справою, ніколи було й зітхнути — стільки доводилося розсилати листів із різними відмовками.

Незабаром і це йому остогидло, він ходив як уві сні.

Тим часом О-Нацу заручилася посередником і постійно слала йому любовні листи, так що й Сейдзюро впав у сум'яття. У душі він уже був готовий піти назустріч бажанням О-Нацу, але як це зробити? У будинку — безліч людських очей, навряд чи тут могло щонебудь вийти. Вони тільки розпалювали один одного, обоє мліли від любовної пристрасі. З кожним днем обоє все більше марніли лицем сохнули тілом.

Дійшло до того, що для них уже стало радістю навіть чути голос один одного. Адже поки є життя - є й надія. І вони сподівалися, що коли-небудь усе ж таки проросте насіння, посіяне їхім коханням.

Але раптом між ними стала невістка. Щоночі вона ретельно замикала внутрішні двері, невсипно стежила за вогнем, і скрип дверних коліщаток став для обох страшнішим від грому небесного.

### *Танець у левових масках під барабан*

На вершинах гір розквітають вишні, жінки похваляються своєю зовнішністю, матері виводять напоказ привабливих дочок. На квіти й не дивляться, ідуть показати себе людям, — такі звичаї нашого часу. Що не кажи, жінка — це перевертень, вона здатна, мабуть, розгадати й таємні помисли старої лисиці з Хімедзі.

У будинку Тадзімая всі зібралися в поле на весняний пікнік. Жінок посадили в паланкіни, а слідом відправили Сейдзуро наглядати за порядком.

Сосни Такасаго й Соне вже покрилися свіжою хвоєю, вигляд піщаного узбережжя — як прекрасна пісня.

Сільські дітлахи розгрібають граблями опале листя, збирають весняні гриби, зривають фіалки й квіт очерету — цікаве видовище.

Море було спокійним, багрянець вечірнього сонця змагався з насиченим кольором рукавів жіночого вбрання. І всі, хто тут був, не думали ні про гліцинії, ні про яблуневий цвіт, — їм кортіло зазирнути за саморобні фіранки з накидок, а заглянувши, вони там і залишалися, забуваючи про повернення додому. Відкоркували бочку з вином. Сп'яніння — ось у чому радість! Усе вбік, сьогодні ми, жінки, — закуска до вина... словом, веселилися гарно. Це було жіноче свято, із чоловіків — один лише Сейдзуро. Служниці пили вино чайними чашками, згадували минуле і танцювали, хмільні, не гірше метеликів. Вони ні про що не піклувалися й насолоджувалися, не поспішаючи, з таким виглядом, немов усі ці поля належать їм.

Звідусіль збіглися люди. З барабаним боєм з'явилися блазні. Вони завжди шукають місця, де веселяться, і виконують танці в левових масках. Усі обступили їх, жінки — вони охочі до розваг —

не пам'ятаючи себе, рвалися подивитися, відштовхуючи одна одну, і не могли відірватися від видовища. І блазні у свою чергу не залишали вподобаного місця й показували все, що вміли.

О-Нацу не дивилася на розваги й залишалася одна за фіранкою. Вона зробила вигляд, що їй не по собі, зуби болять, вона підклала рукави свого кімоно в узголів'я, пояс залишила незав'язаним і, сховавшись за безладно наваленим одягом, удавано захропіла. Неприємна це була картина. Так уже вміють ці міські жінки в потрібну мить подбати про все до дріб'язків, і в спритності їх тут не перевершиш.

Помітивши, що О-Нацу залишилась одна, Сейдзюро прослизнув до неї стежкою, що петляла між густими соснами, і О-Нацу впустила його. Зачіска її була в безладі, але їм було не до того. Вони не вимовили ані слова, стисли один одному руки й забули про все на світі. Лише серця в обох тріпотіли від радості.

Одного вони боялися — не застала б їх невістка. Тому вони не відривали очі від щілини у фіранці, а про те, що у них відбувається позаду — анітрохи не турбувалися. Коли ж, піднявшись, вони нарешті озирнулися — там, виявляється, стоїть дроворуб і з насолодою спостерігає за ними, скинувши на землю в'язку хмизу і стискаючи в руках свій ніж, а на його обличчі немов написано: «Ай-яй-яй! От так штука!»

Завжди так буває в подібних справах — голову сховаєш, а хвіст вилізе.

Блазні, помітивши, що Сейдзюро вийшов із-за фіранки, перервали свою виставу на найцікавішому місці, глядачі були досить розчаровані, адже залишалось ще багато цікавого. Проте гори вже покрилися густим туманом, сонце схилилося до заходу, а тому всі повернулися в Хімедзі.

І чи здавалося це тільки, чи справді було, але хода О-Нацу стала більш плавною?

Сейдзюро, ідучи позаду, сказав блазням:

— Дякую, дякую всім за сьогоднішне!»

Що ж, почувши його, навіть наймудріший з богів не здогадався б, що свято було не справжнє, що все це — лише для того, щоб від-

вернути увагу людей. Де вже тут дізнатися про істину невістці, яка далі свого носа нічого не бачила!

### *Скороход, що залишив у готелі свій ящик з листами*

Оскільки їх корабель, якщо так можна сказати, уже «відчалив від берега», Сейдзюро вирішив викрасти О-Нацу і втекти з нею до Камігати. Тому він квапився, щоб до заходу сонця ще застати човен, який відпливав із Сікамацу. Нехай навіть їй призначено тривалий час терпіти голод і нужду, як-небудь удвох проживуть, — вирішили вони. Не гаючи часу, переодяглися і в покинутій хижці на узбережжі стали очікувати на човен.

У подорож кожний відправляється по-своєму. Тут були й прочанин, що направлявся в Ісе, і продавець бутафорії з Осаки, і зброяр з Нари, і заклинатель із Дайго, і простолюдин з Такаями, і вуличний продавець москітних сіток, і галантерейник з Кіото, і віщун з храму Касіма. Одним словом, «десять чоловік — десять різних провінцій». Воістину, човен з такими людьми — цікаве видовище.

Нарешті керманіч гучним голосом оголосив:

— Увага! Увага! Відчалюємо! Кожен нехай промовить про себе молитву, а сюди покладіть підношення для Сумійосі-сама. — Розмахуючи черпаком, він перерахував усіх, хто був у човні, і кожен — і питущий, і непитущий — виклав по сім монів.

Казанка, щоб підігріти sake не було, у барильце занурювали чашки для супу, а заїдали сушеною летючою рибою. Від двох-трьох чашок, випитих наспіх, усі захмеліли.

— Вельмишановним пасажирам удача: вітер дме нам у корму, — сказав керманіч і підняв вітрило.

І от, коли відійшли від берега вже більш ніж на рі, один пасажир, листоноша-скороход з Бідзена, раптом сплеснув руками:

— Ой, забув!

Виявилося, що цей чоловік залишив свій ящик з листами в готелі, хоча й прив'язав його до меча. І от, порнувшись лицем до берега, він заволав:

— Агов! Я притулив його там до вівтаря й так залишив!

У човні заговорили навперербій:

— Ти що, хіба ж тебе звідси почують? А твої... обидва при тобі?

Скороход, заклопотано обшупавши себе, заявив:

— Так, обидва на місці!

Усі вибухнули реготом і вирішили:

— Він, видно, у всьому такий простак. Повертай човен назад!

Попливли назад і знову зайшли в гавань. Усі гнівались, повторюючи, що сьогодні шляху не буде. Нарешті човен пристав до берега, де його зустріли послані з Хімедзі люди.

— Може, в цьому човні? — і вони почали розшукувати когось серед пасажирів.

О-Нацу й Сейдзуро нікуди було сховатися. «Яке нещастя!» — це все, що вони могли сказати.

Але ніхто не слухав їхніх скарг. О-Нацу відразу посадили в закритий паланкін, а Сейдзуро зв'язали мотузками й так доставили обох у Хімедзі.

Не було нікого, хто б не перейнявся співчуттям до них, бачачи їх безмежний розпач.

З цього дня Сейдзуро перебував під домашнім арештом. Однак навіть у такій скруті він думав не про себе, а повторював лише одне: «О-Нацу! О-Нацу!» Не забудь той роззява свій ящик, вони зараз уже прибули б до Осаки, зняли б хатинку де-небудь поблизу Кодзу, найняли б якусь стареньку для послуг і першим ділом п'ятдесят днів і п'ятдесят ночей насолоджувалися б любов'ю. Так домовлено було з О-Нацу, а тепер це все — о, лихо — лише нездійснений сон.

«Убийте мене хто-небудь! Кожен день для мене тягнеться нескінченно довго! Життя мені остогидло!» І він тисячу разів стискав зубами свого язика і закривав очі, але шкода було О-Нацу — хотілося ще хоч раз, на прощання, побачити її прекрасне обличчя. Не думаючи про сором і людський осуд, він заливався слізьми. Напевно, такі вони і є, справжні чоловічі сльози!

Людям, що охороняли його, жаль було на нього дивитися, і цілі дні вони всіляко його втішали.

О-Нацу була сповнена такої ж печалі. Сім днів вона відмовлялася від їжі й послала божеству, що в Муро, своє прохання про порятунок життя Сейдзуро.

І дивна річ: тієї ж ночі, опівночі, в її узголів'ї з'явився старець, і їй було дано чудесне повчання.

— Слухай мене уважно, дівчинко, — сказав він. — Ви, смертні, спіткнувшись і лихом, шлете нам різні нерозумні прохання. Але ж навіть божество не у всьому владне! От просять: «Дай багатство!» Або: «Дай жінку, що належить іншому». Або: «Убий того, хто мені противний!» Або ще: «Хочу, щоб замість дощу стало тепло; щоб ніс, плескатий від народження, зробився довшим». Просять Будду про все, що на думку спаде і що взагалі неможливо виконати, тільки голову морочать, справді!

Наприклад, у минулі свята теж — прочан з'явилося вісімнадцять тисяч шістнадцять чоловік, і кожного мучить жадібність! Жодного не було серед них, хто не попросив би чого-небудь для себе. Огидно було слухати їхні прохання, але, оскільки вони робили щедрі пожертвування, то що поробиш — згідно з посадою бога я мусив вислухувати все.

І серед усіх цих бідолах знайшлася тільки одна істинно віруюча людина. Була вона служницею вугляра з Такасаго й ні про що не просила; помолилась тільки, щоб руки й ноги були в неї цілі аби їй можна було ще раз прийти сюди. З тим і пішла, але потім знову повернулася на хвилинку й сказала:

— Будь ласка, дай мені також гарного чоловіка!

— Ти звернися в той храм, що в Ідзумо. Я цим не відаю! — відповів я їй, але вона не почула й пішла.

Взяти тебе: слухалася б батьків і старшого брата — отримала б чоловіка, і нічого поганого не трапилося б. А ти обрала кохання, і от які страждання накликала на себе.

Своє життя ти не цінуєш, а воно буде ще довгим. Що ж стосується Сейдзюро, за якого ти просиш, то йому залишилися лічені дні.

Цей сон, який вона побачила немов наяву, був таким сумним, що О-Нацу, прокинувшись, довго не могла отямитись і всю ніч, до самого ранку, проплакала.

Так і трапилося, як було провіщено. Сейдзюро покликали й учинили йому зовсім неочікуваний допит: виявилось, що пропало

сімсот рьо<sup>1</sup> золотими монетами, які зберігалися в Тадзімая в грошовому ящику у внутрішній коморі. Були чутки, що гроші вкрала перед втечею О-Нацу за напученням Сейдзюро.

Обставини склалися несприятливо для Сейдзюро, він не зміг виправдатися і — яке горе! — двадцяти п'яти років чотирьох місяців вісімнадцяти днів від роду був страчений.

Яке ж тлінне наше існування! У кожного, хто був свідком цього, рукава промокли від сліз, немов від вечірнього дощу. І чи був хоч хто-небудь, хто не журився?

А трохи згодом, на початку червня, перетрушували зимове вбрання і знайшли ті сімсот рьо, тільки в іншому місці: виявилися вони, за чутками, у куруманагамоті<sup>2</sup>.

— Кожна річ вимагає уваги! — казав один мудрий дід, нині вже покійний.

### *Сімсот рьо, за які поплавилися життям*

Прислів'я говорять: «Хто нічого не знає — подібний до Будди».

О-Нацу не знала про смерть Сейдзюро й постійно хвилювалася за нього, але одного разу сільські дітлахи пробігли один за одним повз будинок, співаючи: «Якщо вбили Сейдзюро, убийте й О-Нацу!»

Почувши цю пісеньку, О-Нацу стривожилася й звернулася з питанням до своєї годувальниці, але та не наважилася відповісти їй і лише розплакалась.

То виходить, це правда! Розум О-Нацу помутився. Вона вибігла з будинку, змішалася з юрбою дітлахів і перша підхопила: «Навіщо їй жити, сумуючи за ним!...»

Жаль було дивитися на неї. Люди всіляко втішали її, намагалися зупинити, але дарма.

А потім сльози градом полилися з її очей, і вона зараз же дико зареготала, викрикуючи: «А хіба той перехожий — це не Сейдзюро? Капелюх у нього схожий, дуже схожий, ох, як схожий... очере-тяний капелюх його... Я-хан-ха-ха...»

---

<sup>1</sup> Тогочасна грошова одиниця значної вартості.

<sup>2</sup> Довгий ящик (скриня), який для зручності пересування був поставлений на коліщата.



Її прекрасне обличчя спотворилося, волосся скуйовдилось. Зовсім збожеволівши, вона попрямувала дорогою куди очі дивляться. Одного разу під вечір вона забрела в гірське село й заснула просто неба. Служниці, що слідували за нею, теж одна за одною втрачали розум, і зрештою всі вони збожеволіли.

Тим часом друзі Сейдзюро вирішили: нехай залишиться хоч пам'ять про нього.

Вони змили кров з трави, розчистили землю на місці страти, а на знак того, що тут зарито його тіло, посадили сосну й дуб. І згодом усім стало відомо, що це могила Сейдзюро.

Так, якщо є на світі щось, гідне жалю, то саме це.

О-Нацу щоночі приходила сюди й молилася про душу коханого. Напевно, у цей час вона бачила перед собою Сейдзюро таким, яким він був колись. Так минали дні, і ось, коли настав сотий день з часу страти її коханого, О-Нацу, сидючи на покритій росою могилі, витягла свій кинжальчик-амулет... ледве-ледве утримали її.

— Тепер це вже марно, — сказали їй ті, хто був з нею. — Якщо хочеш вчинити правильно, поголи голову й до кінця своїх днів молися за коханого. Тоді ти вступиш на шлях праведний. І ми всі теж дамо обітницю.

Від цих слів душа О-Нацу заспокоїлася, і вона усвідоміла, що від неї хотіли.

«Що поробиш, слід дослухатися до поради»... Вона відправилася до храму Сьокакудзі й звернулася там до священика. І того ж дня поміняла своє плаття шістнадцятирічної на чорний одяг черниці.

Кожного ранку вона спускалася в долину й носила звідти воду, а ввечері рвала квіти на вершинах гір, щоб поставити їх перед вівтарем Будди. Влітку, не пропускаючи жодної ночі, при світлі лампи вона читала сутри. Такою вона стала набожною. Люди все більше захоплювалися нею й нарешті стали говорити, що, мабуть, у її подібі знову з'явилася в цей світ Тюдзьо-хіме<sup>1</sup>.

Кажуть, що навіть у Тадзімая, який побачив її в келії, пробудилася віра, і ті сімсот рьо були віддані на помин душі Сейдзюро, для здійснення належного обряду.

---

<sup>1</sup> Дочка відомого аристократа VIII ст., яка після смерті коханого пішла в монастир.

У цей час в Камігаті склали п'єсу про Сейдзюро та О-Нацу й показували її скрізь, так що їхні імена стали відомі по всій країні — аж до найвіддаленіших сіл і поселень.

Так човен їхнього кохання поплив по нових хвилях. А наше життя — лише піна на цих хвилях — воістину жалюгідне.

## **ПОВІСТЬ ПРО БОНДАРЯ, ЯКИЙ ВІДКРИВ СВОЄ СЕРЦЕ КОХАННЮ**

*Якщо вам потрібні бочки,  
купуйте їх в Темьо!*

### *Де любов — там і сльози Очищення колодязя*

Людське життя має межу, кохання ж немає меж. Жив собі один чоловік, що пізнав тлінність нашого буття, — він власноруч виготовляв труни. Займався він також бондарством, і цілий день бавилися його руки долотом та рубанком, лише на коротку мить піднімався над дахом його оселі дим від стружок, що спалювалися.

Перебравшись із Темма, чоловік цей зняв хатинку в Наніва.

Дружина його, як і він, була родом із глухої провінції, але шкіра її навіть на мочках вух була білою, що дуже рідко трапляється у сільських жінок, і хода в неї була така, начебто її ноги не торкалися землі.

Коли виповнилося їй чотирнадцять років, її родина не змогла сплатити в останній день року грошову третину оброку. Довелося їй йти служити покоївкою в панський міський будинок, і жила вона там уже тривалий час. Тямуща, вона і зі старою господинею була шаноблива, і молодій уміла догодити. Навіть молодші слуги не відчували до неї ворожості. Зрештою їй довірили ключі від комор, і багато хто думав: «Погано пішли б у цьому будинку справи, не будь тут О-Сен...» І все це завдяки її кмітливості.

Але на шлях кохання вона в той час ще не ступила, а тому, на жаль, коротала ночі на самоті. Якщо, бувало, хто-небудь смикне її

жартома за рукав або поділ, вона без сорому піднімає лемент, і жартівник сам жалкує про свою витівку; так що, зрештою, будь-хто боявся і словом з нею перемовитися.

Подібне поводження засуджують, проте непогано було б саме так поводитися дочкам деяких людей.

Пора року — початок осені, сьоме липня за місячним календарем. У будинку готувалися до свята: укладали й перекладали нові плаття так, щоб ліва пола заходила на праву, як крила курки, і приказували: «Ці плаття — зірці Ткалі в борг»; писали на честь Ткалі на листах дерева кадзі відомі всім пісеньки. Збиралися святкувати й слуги: кожен подбав запастися гарбузом і хурмою. А мешканці — і ті, що знімають кімнати в провулку, і ті, що живуть на задворках, — прийшли на заклик камадо допомогти очистити колодязь хазяїна будинку.

Коли більша частина брудної води була вичерпана й пішов чистий пісок, раптом підняли з дна кухонний ніж з тонким лезом — через його пропажу вже навіть підозрювали декого; морську капусту проткнуту голкою... Чий це могли бути витівки?

Пошукали ще, і от з'явилися на світ стародавні монети, гола лялька без очей і носа, крива менуки<sup>1</sup>, виготовлена на сільський манер, залатаний дитячий нагрудничок... словом, найрізноманітніші речі. Лихо з колодязем, що стоїть за огорожею будинку, та ще й не має кришки!

Коли нарешті дісталися водоносного шару, виявилось, що нижній обруч зрубу розійшовся, тому що випали ще за давніх часів поставлені заклепки.

Покликали того самого бондаря й наказали йому зробити новий обруч.

Тут бондар помітив, що якась скорчена в три погібелі бабця загатала біля колодязя воду й бавиться у калюжці, що утворилася, з живою ящіркою.

— Що це в тебе? — запитав бондар.

— Її щойно зачерпнули разом з водою, — відповіла бабця. — Вона зветься Охоронницею колодязя. А ти й не знав? Її саджають

---

<sup>1</sup> Декоративна вставка між лезом та рукояттю ножа, меча тощо

у бамбукове колінце й так спалюють. Якщо посипати цим попелом волосся тієї, що в тебе на серці, побачиш, як закохається в тебе! — повчала вона, немов все це було щирою правдою.

Цю бабцю кликали Пані Дитиною з Подружнього ставка; займалася вона тим, що влаштовувала жінкам викидні. Коли ж за нею стали стежити, вона кинула своє жорстоке ремесло й перебивалася тим, що перемелювала на ручному млині гречане борошно для вермішелі. А тим часом вона не дуже прислухалася до заклику храмового дзвона в Тераматі й, згадуючи своє низьке ремесло, подумувала знову зайнятися ним.

Вона пустилася було розповідати бондареві всі ці пристрасті, але той її не слухав і все думав: як би спалити Охоронницю колодязя, щоб вона послужила йому в любовних справах.

Раптом бабця спитала його:

— Так хто ж вона, твоя мила? Я нікому не проговорюся...

Бондар, що міг би забути про себе, але ні на хвилину не забував про ту, що кохав, сказав просто, постукуючи по дну бочки:

— За нею недалеко ходити. Тутешня покоївка О-Сен. Сто разів уже слав їй звісточку, а відповіді немає!

При цьому він ледве не плакав.

Бабця кивнула.

— Охоронниця колодязя тобі ні до чого. Добуду я тобі твою милу. От і розсію твої думки.

І так вона це легко сказала, що бондар навіть розгубився.

— У наш час гроші правлять людьми! — промовив він. — Але якщо тобі потрібні гроші — при всьому бажанні нічого не можу зробити. Будь вони в мене, хіба я поскупився б? Можу подарувати тобі паперове плаття до Нового року, — візерунок, як водиться, по твоєму бажанню. До свята Бон — шматок біленого полотна з Нара, так, середнього сорту... я все виклав начистоту й прошу тебе влагодити справу.

— У тебе, видно, пристрасть спереду йде й кохання за собою веде. Мій інтерес — не в грошах, — відповіла баба. — Як вселити в її серце кохання — от у чому штука! За моє довге життя я зробила послугу не одній тисячі людей, і такого випадку не було, щоб я схибала. Ще до свята хризантем зведу тебе з нею.

Бондар ще більше зайнявся, немов багаття, у який палива підкинули.

— Бабуся! Дрова, щоб варити чай, все ваше життя будете одержувати від нас!

Ну чи не смішно? Ледве справа торкнеться любові — гори наобіцяють. І це в нашому тлінному світі, де людина сьогодні живе, а завтра — немає її!

***Коли приходить ніч, здійснюються дива.  
Спочатку зламаний обруч — потім танці***

Є в Теммі сім чудес. Це *касабі* — вогники, що з'являються перед храмом Дайкьодзі; безрука дитина з Сіммей; відспівана грішниця із Недзакі; мотузка для повішених з Одинадцятого кварталу; заплаканий бонза з Кавасаки; кішка, що сміється, з вулиці Ікедаматі; обвуглений стовбур дерева із солов'їним гніздом. І все це — витівки старих лисиць та борсуків.

Але найстрашніше, що є на світі, — це людина, що стала перевертнем і віднімає в людей життя. Дійсно, чорна душа людська!

Це було в липні, двадцять восьмого дня. Настала глибока ніч. Уже згасли ліхтарі під карнизамі; уже й танцюристи, що кричали до хрипоти й танцювали цілу ніч, прощаючись зі святом, розійшлися по домівках. Сон здолав навіть собак на перехрестях. І в цю годину та сама бешкетна бабця, до якої звернувся зі своїм проханням бондар, побачила, що в головному будинку, де служила О-Сен, ворота ще відкриті. Вона зайшла до будинку, з гуркотом закрила за собою двері да й розтяглася на кухні.

— Сюди! На допомогу! Страх який! Води дайте!

Голос її переривався, здавалося, от-от вона випустить дух. Однак, бачачи, що вона ще подавала ознаки життя, стали її окликати, спробували привести в почуття, і вона відразу опам'яталася.

Всі, починаючи із дружини хазяїна й пані — старої господині, почали розпитувати: що з нею трапилося й що так її налякало? І от що вона розповіла.

— Не пристало мені, старій, розгулювати по ночах, але нині з вечора не спалося мені, я й пішла подивитися на танці. Біля будинку пана Набесіми співали пісні, як це роблять Донен і Дзімбе — ті, що в Кіото. Виконували і *ямакудокі*, і *мацуодзукусі*<sup>1</sup> — от і я послухала із задоволенням, а потім пішла через юрбу чоловіків уперед і стала дивитися, закрившись віялом. Але людей і в темряві не проведеш — їм у бабі мало користі. Уже я надягла на біле плаття чорний пояс і пов'язала його по модному, ну хоч би на сміх хто-небудь підняв!

Згадала я минуле й пішла сумна додому. Зовсім уже була близько від ваших воріт, як раптом наздогнав мене якийсь чоловік — красень років двадцяти п'яти й став говорити: «Здолала мене любов, і тепер вже близько мій кінець. Ще кілька днів залишилося мені жити на цьому світі — от як безсердечна покоївка О-Сен! Але моє почуття міцно в мені сидить. Не пройде й тиждень після моєї смерті, як я всіх у цьому будинку повбиваю!»

Так він говорить, а в самого ніс витягнувся, обличчя так і світиться, в очах вогонь. Не дати не взяти — той, що йде найпершим під час очищення в Сумійосі! Жах мене охопив — ні жива, ні мертва, так без пам'яті й прибігла до вас.

Коли вона замовкла, усім стало страшно, а стара господиня зі слізьми сказала:

— Така таємна любов — не рідкість на білому світі. А О-Сен однаково пора заміж. Якщо ця людина може прогодувати дружину чесним шляхом: в азартні ігри не грає, за вдовами не бігає — нехай бере її, йому не краще, ніж їй: адже й він не відає, що вона за людина.

І після неї ніхто більше слова не промовив.

Воістину, для таких витівок треба бути майстринею в любовних справах!

Уже пізно вночі під руки проводили бабцю в її халупку. У віконце на східній стороні проникло ранкове світло, звідкись до-

---

<sup>1</sup> Назви пісень, що виконуються разом із танцями під час свят, у тому числі й під час свята о-Бон

неслося постукування кресала об кремень, заплакала дитина. Бабця вигнала москітів, що забралися крізь дірки в полозі, і тією же рукою, якою ловила блоху в себе в спідницях, дістала з вітваря мідяки — купити молодих овочів.

Така суета життєва... але чомусь й серед такої суети люди насолоджуються подружньою близькістю, і спальні циновки, що з вечора лежали узголів'ям на південь, на ранок лежать безладно, незважаючи на те, що минула ніч проходила під знаком Пацюка!

Нарешті заблищали промені ранкового сонця. Ледь помітно повіяв осінній вітерець. Бабця пов'язала собі чоло, немов від головного болю, і навіть сходила за порадою до лікаря. Однак витратитися на ліки вона зовсім не збиралася, тому сама наклала в банку цілющих трав. І, саме коли закипав перший відвар, у кімнату через чорний хід увійшла О-Сен.

— Як здоров'я? — привітно запитала вона й, діставши з лівого рукава обгорнений листами лотоса шматок маринованої дині, приготовленої так, як це роблять у Нара, поклала його на в'язку палива. — Принесу ще й сої, — мовила вона й хотіла вже вийти, але бабця, зупинивши її, сказала:

— Я отут через тебе ледве життя не втратила. Своєї дочки в мене немає, отож, коли вмру, ти, будь ласка, замов по мені панахиду.

Вона дістала із дна кошика, зплетеного з китайських конопель, пару лілових замшевих табі із червоними шнурками й залатаний мішечок для чоток. У мішечку лежав лист про розлучення — ще тих часів, коли чоловік розлучався з нею. Лист бабця викинула, а мішечок і табі подала О-Сен зі словами: «Візьми на пам'ять!»

Жіноче серце довірливе. О-Сен прийняла все це за чисту монету й залилася сльозами.

— Якщо є людина, що зітхає по мені, чому ж він не попросить тебе, таку досвідчену в цих справах? — говорила вона. — Повідав би, що в нього на серці, і, може бути, усе вийшло якнайкраще.

«Зручний момент!» — подумала бабця й розповіла О-Сен всю історію.

— Що вже тепер приховувати? — сказала вона. — Проходу не дає мені ця людина своїми проханнями, і як мені його жаль — ви-

разити неможливо. Почуття його, видно, глибокі, і, якщо ти не приймеш його кохання, він іншу не полюбить.

І так мистецьки працював її язичок — адже вона його навострила за довгі роки, — що думки О-Сен мимоволі звернулися до цього загадкового чоловіка, і, охоплена любовним сум'яттям, вона заявила:

— Зведи мене з ним коли хочеш!

— Я вже зміркувала, де найкраще влаштувати побачення, — промовила стара О-Сен. — Як підеш нишком в одинадцятий день серпня на богомілля в Ісе, по дорозі зустрінешся ним. Як познайомишся ближче, він тобі сподобається. Чоловік видний...

Так вона говорила, щоб захопити О-Сен, і та, ще не побачивши нареченого, уже закохалася в нього.

— А писати він уміє? Зачіску яку носить? Чи вже не зігнута в нього спина — адже він ремісник! Як вийдемо, у той же день опівдні зупинимося або в Морікуті, або в Хіраката, знайдемо футон, та й ляжемо спати раніше...

Поки вони радилися, перескакуючи з одного на інше, почувся голос служниці Куме: «О-Сен! Тебе кличуть!» І О-Сен втекла, кинувши на прощання:

— Виходить, в одинадцятий день!...

### *Два спритні шахраї зі столиці діють заодно*

Ще з вечора господиня промовила:

— Тепер пора цвітіння *асагао*<sup>1</sup> — найкраще милуватися ними зранку, поки прохолодно. Розмісти сидіння за будинком в огорожі, постели килими — ті, що з візерунком із квітів, приготуй рисові пиріжки в коробках. Не забудь зубочистки й чайники з чаєм. Пам'ятай, що з шостої ранку буде відбуватися омивання! Зробимо зачіску міцуорі, а накидку дістань ту, що з широкими рукавами, на периковій підкладці, пояс — атласний, сірого кольору, візерунковий, подвійної ширини, з білими гербами. Не забудь нічого —

---

<sup>1</sup> Асагао — назва квітки; *укр.*: берізка, повійка, павутиця.



адже прийдуть подивитися і з сусідніх вулиць. Прослідкуй, щоб у слуг не було латок на одязі. У Тендзінбасі до молодшої сестри відішли назустріч паланкін.

Все це господиня доручила О-Сен, а сама прилягла під просторий полог. І до тої хвилини, поки вона не заснула під дзенькіт дзвіночків, що по кутах сітки, слуги по черзі махали віялами, навіваючи на неї прохолоду.

Милування квітами проходить у власному садку, і така метушня! Воістину, суєтність нинішніх жінок безмежна.

А хазяїн ще більший марнотрат: що ні день відвідує яку-небудь гетеру — або Нокадзі із Сімабара, або Огіно із Сіммати.

Одинадцятого серпня, ще до світанку, до згаданої хитрої бабці тихенько постукали в ставень. «Це я, Сен!» — почувся шепіт, і в кімнату впав вузлик, наспіх перев'язаний шнурком.

«Чи не забула чого-небудь?» — затурбувалася бабця й запалила вогник.

У вузлику виявилось п'ять мідних монет, по одному момме кожна, і дріб'язку приблизно на вісімнадцять момме. Лежало там ще мірки два дробленого рису, сушена макрель, у мішок для амулетів були заховані парні гребені, строкатий какаеобі — пояс із фартухом, темне плаття з білими цяточками, поношений спальний халат, прикрашений традиційним візерунком, і шкарпетки з паперової матерії. Були там ще солом'яні сандалії з розпущеними шнурками та очеретяний капелюх, з тих, що роблять у Каге, з написом «Темма, Хорігава».

«Зайвий тут цей напис», — подумала бабця й обережно, щоб не забруднити, прийнялася було терти туш, але раптом знову хтось постукав у ворота, і цього разу чоловічий голос вимовив: «Бабуся, я пішов уперед!»

Через деякий час з'явилася й О-Сен, тремтячи всім тілом.

— Вибрала найзручніший час, — сказала вона.

Бабця підхопила вузлик і швидко повела О-Сен схованою від людських очей стежкою. Коли стежка скінчилася, вона сказала:

— Проведу тебе до Ісе!

Почувши це, О-Сен скорчила кислу міну.

— У ваші роки про такий довгий шлях і думати страшно! Ви тільки познайомте мене з цією людиною, а самі вертайтеся від Фусімі назад з нічним човном.

Їй уже хотілося звільнитися від супутниці, у нетерпінні вона все прискорювала крок.

Тільки вони підійшли до мосту Кійобасі, як назустріч їм зустрівся Кюсіті, працівник з того ж будинку, що й О-Сен.

От тобі й на! — їх помітили... ненавмисна перешкода коханню!

— Я теж усе збирався сходити на богомілля в Ісе. А ось і супутники знайшлися! Давайте я понесу речі. На щастя, і гроші на дорогу в мене із собою, так що я ні в чому вас не потурбую...

Не дарма Кюсіті так розпинався: він давно розраховував на увагу О-Сен.

Бабця розсердилася.

— Якщо люди побачать, що чоловік іде разом з жінкою, кожен скаже, що це недарма. Особливо Дайдзінгу сама<sup>1</sup> цього дуже не любить. Набачилися ми й начулися про людей, які таким поведженням знеславили себе перед всім світом. Ні, ти, чоловіче, зроби милість, не ходи з нами! — сказала вона.

— Ти обвинувачуєш мене в тому, чого в мене й у думках немає, — заперечив Кюсіті. — Я нічого не хочу від О-Сен, і наміри у мене благочестиві. А що стосується любові, то «її й без молитви боги охороняють»! Потрібно бути вірним супутником, і тоді небеса будуть до тебе милостиві. Так що, якщо дозволить пані О-Сен, я з вами піду куди завгодно, а по дорозі назад побуваємо в столиці, розважимося кілька днів. До речі, зараз у Такао час любоватися листами клена, а в Сазі — грибний сезон. На вулиці Кавахараматі є готель, у якому завжди зупиняється наш хазяїн, але там дуже неспокійно. Ми краще знімемо затишну хатинку біля моста Сандзьо, з західної сторони, а вас, бабуся, відправимо в храм Хонгандзі на богомілля.

І Кюсіті пішов слідом, вже вважаючи О-Сен своєю. Ну й дав же він маху!

---

<sup>1</sup> Богиня Амаатерасу, верховне божество в синтоїстському пантеоні. Саме їй присвячений головний храм в Ісе.

Мало-помалу осіннє сонце схилилося до вершин гір Ямадзакі, і от воно вже за стовбурами сосен, що ростуть у ряд на греблі ріки Едогава.

Якийсь чоловік сидів під вербою з таким виглядом, ніби він когось чекає. Підійшли ближче, а це як і було задумано — бондар. Бабця очами дала йому зрозуміти, що діється, і вони піднялися на греблю, причому бондар то йшов вперед, то відставав. Усе йшло не так, як було задумано!

Бабця заговорила з ним:

— Схоже, що й ви йдете в Ісе, так до того ж один. Людина ви, видно, гарна, так чи не заночуєте з нами?

Бондар у свою чергу зрадив:

— Говорять: «У шляху дорогий супутник!» Я з вами.

Однак Кюсіті це не сподобалось.

— Взяти незнайомця, так ще жінкам у супутники, — цього я не очікував! — заявив він.

Бабця, як могла ласкаво, прийнялася його вмовляти:

— Всьому своя доля! А в О-Сен є такий захисник, як ти. Що ж може трапитися?

Вони довірили себе богові Касіме — заступникові подорожуючих, і в той же день вся компанія зупинилася на ніч разом.

О-Сен і бондар шукали нагоди перемовитися про свої серцеві справи, але Кюсіті був насторожі. Він розсунув у приміщенні всі перегородки, а приймаючи вечірню ванну, раз у раз висував голову з бочки з водою, щоб підглядати потихеньку.

Коли із заходом сонця відійшли до сну, узголів'я всіх чотирьох виявилися поруч.

Кюсіті, не встаючи з постелі, простягає руку й нахилиє глиняний світильник так, щоб вогник скоріше згас; однак бондар відкриває вікно: «От адже осінь, а що за спека!» — і яскраве світло повного місяця обливає фігури лежачих.

Як тільки О-Сен удавано захропить, як Кюсіті присувається до неї праворуч. Але бондар і цього не пропустить, і відразу приймається відбивати віялом такт, декламуючи монолог одного із братів Сога: «Любов хитра! І кожна людина...»

Нарешті О-Сен відкрила очі й завела з бабцею нічну бесіду:

— Нічого немає жахливішого на світі, ніж народити дітей. Давно я про це думаю й, як тільки скінчиться термін моєї служби, піду в послушницю при храмі Фудо, що в Кітано. Вирішила стати черницею...

А бабця, слухаючи її, відповідала в напівдрімоті:

— Мабуть, це й краще... адже в нашому житті завжди не те збувається, чого людині жадається!

Бабця подивилася навкруги себе й бачить, що Кюсіті, що ввечері влігся з західної сторони, тепер лежить головою до півдня. Під час богомілля — і таке неподобство!

А бондар — ну просто сміх! — усього припас: і гвоздикowego масла в раковині, і ханагами, хоча і лежить з безневинним обличчям, немов у дитини.

Так всю ніч безперервно вони заважали один одному в коханні, а наступного дня взяли коня від Осакаяма до Оцу і повсідалися на нього вчотирьох.

Бондар і Кюсіті посадили О-Сен між собою. Тільки Кюсіті потисне палець на носі в О-Сен, бондар у свою чергу торкне її за талію — так, тайкома, заграють із нею.

Ніхто з них не думав про поклоніння богам, вони не побували ані в Найгу, ані в Німі, заглянули тільки в Гегу, провели, для годиться, церемонію очищення, купили амулетів і без особливих подій повернулися в Кіото.

Ледь прибули в готель, уподобаний Кюсіті, як бондар, прикинувши в розумі, скільки йому довелося викласти за інших, подякував «за турботу» і попрощався з компанією.

Тоді Кюсіті вирішив, що тепер вже він повний хазяїн над О-Сен, і почав підносити їй різні подарунки.

Щоб скоротати час до вечора, він пішов відвідати приятеля, що жив у проїзду Карасумару, а тим часом бабця й О-Сен поспішно покинули готель — нібито поклонитися богині Кійомідзу.

На вулиці Гіонматі, у крамниці постачальника бенто, до бамбукової штори був прикріплений папірець із ієрогліфами «нома» і «нокогірі», які означають, як відомо, «бурав» і «пила».

Ледь О-Сен увійшла й піднялася в мезонін, як назустріч їй вишов бондар. Вони, за звичаєм, обмінялися чарками в знак змови на майбутнє, а потім бабця опустила на коліна і долілиць прийнялася за чай так, немов не могла від нього відірватися, і все примовляла: «Ну й гарна ж вода в тутешніх місцях!»

На цьому стали вважати союз укладеним, і бондар денним човном повернувся в Осаку. А бабця й О-Сен — до себе в готель і відразу оголосили, що негайно відправляються додому. Скільки не вмовляв їх Кюсіті, переконуючи, що потрібно хоча б два-три дні походити по Кіото, О-Сен відповідала: «Ні-ні! Раптом господиня подумає, що я загуляла з чоловіком?» І вони пустилися в дорогу додому.

Звернулися було до Кюсіті з проханням взяти їх мішок з речами, однак Кюсіті мішка не взяв, заявивши, що болять плечі, і де б вони далі не зупинилися — перед Дайбуцу, богинею Інаі або в Фудзіноморі, — кожен розраховувався вже сам за себе.

### *Після богомілля — вогонь у грудях. Нове господарство*

— Коли вже вирішила йти на богомілля, треба було мені сказати! Відправили б тебе прямо до місця в паланкіні або з конем. Так ні, дозволила собі втекти крадькома! А на чії гроші куплені всі ці гостинці? Таких речей не роблять, навіть якщо з чоловіком ідуть! Нема чого, нема чого! Ти повернулася не одна. Стелить постіль — поздоровляйте Кюсіті й Сен із прибуттям! Її справа жіноча, це Кюсіті підбив на гріх!

Дуже розгнівалася господиня. Ніяких виправдань Кюсіті не прийняла; невинний він чи лише запідозрений, однак утратив місце. Після цього він не один термін відслужив у Кітахамі в торговця ризом по імені Бідзен і взяв собі в дружину одну з тамтешніх гетер, яку звали Хатіхасі Ноті. Тепер він має крамничку, де подають сусі, у Янагікодзі, а про О-Сен забув і думати.

Так міняються всі люди.

А О-Сен продовжувала успішно свою службу, однак ніяк не могла забути недовгу любов бондаря в мезоніні на вулиці Гіонматі. Почуття її прийшли в сум'яття, вона вже дня від ночі не відрізняла, за собою не доглядала, не дотримувалась навіть того, що належить виконувати будь-якій жінці. Непривабливим став її зовнішній вигляд, і марніла вона з кожним днем.

Саме в цей час півень ні з того ні з сього став кукурікати до ночі; у великому казані сама собою завелася іржа й випало дно; добре розтерте *miso*, що в людей не сходить зі столу, мало тепер не той смак; у дах комори вдарила блискавка... одна за одною траплялися неприємності.

Нічого надприродного у цьому не було, однак люди затурбувалися, і тут хтось сказав, що все це насилає бондар.

Дійшло до хазяїна, і він заявив: бондареві потрібно віддати в дружину Сен.

Справа здавалася непростю, адже Сен завжди повторювала, що якщо й піде заміж, то точно не за ремісника.

Покликали хитромудру бабцю з провулку, попросили її ради.

Але, на думку бабці, на таку норовливість не потрібно звертати уваги. Чим би людина не займалася, аби тільки вміла заробляти на життя.

Словом, судили по-різному, потім поговорили з бондарем і уклали шлюбну угоду.

Не гаючи часу, пошили О-Сен плаття, які належать носити за мужній жінці, почорнили їй зуби, обрали задалегідь сприятливий день і ось, дали їй з собою нефарбовану скриню, кошик, плетений з бамбука, дві накидки, футон, москітну сітку з темно-червоною облямівкою. Вручили О-Сен ще дві сотні срібних монет і повели її до будинку бондаря.

Виявилося, що вони сподобались один одному, а тому й удача їх будинок не залишала. Чоловік ретельно гнув спину над своїми виробами, дружина навчилася фарбувати у фіолетовий колір матерію в смужку. Вони працювали не покладаючи рук зі світанку до сутінків — й у розпал літа в переддень свята Бон, і взимку в останній день року!

О-Сен дуже піклувалася про чоловіка. В сніжний день з холодним вітром вона вкутує рис, щоб не охолонув до його приходу. Влітку сидить із віялом у головах, щоб йому краще спалося. Поїде він у справах — вона з вечора замикає ворота. На інших чоловіків і не гляне. Кожне друге слово в неї — «мій чоловік»... Кохає його до без тями.

Шов місяць за місяцем, рік за роком у любові й злагоді, народилося в них уже двоє дітей. Але О-Сен не забувала піклуватися про чоловіка.

І все-таки жінки непостійний народ! Від розмов про кохання починають марити наяву; що не побачать у п'есах, які ставляться в Дотонборі, усе приймають за чисту монету; і оком моргнути не встигнеш, як вони вже розум втратили. Розцвітуть вишні в храмі Теннодзі, огорожа із гліцинії покриться квітами, — дивишся, дружина вже загуляла з яким-небудь красенем, а вдома з ненавистю дивиться на чоловіка, що все життя печеться про неї.

І тоді куди подінеться її ощадливість! Нехай паливо горить у вогнищі — вона й не гляне. Господарство занепадає, а вона про одне лише думає: як спекатися чоловіка. Що може бути жакливішим таких стосунків між людьми?

Помер чоловік, і не минув ще поминальний тиждень, а вона вже нового шукає. Залишив її — вона п'ять і сім разів заводить нові зв'язки.

Воістину, презирства гідні подібні людські серця!

У високошляхетних родинах жінка все своє життя пов'язує з одним чоловіком, і, якщо що-небудь заважає їй, вона піде в черницю або в храм Домьодеї в Каваті, або в храм Хоккедзі в Нанто. Такі приклади бували. А все ж таки... І в цих родинах скільки хочеш жінок, які таємно заводять коханців на стороні. Чоловік остерігається розголосу й без зайвого шуму відправляє винуватицю до її батьків. Але якщо навіть застане її на місці злочину, і тут — соромно сказати! — піддається жадібності, і справа закінчується полюбовною згодою.

Такою поблажливістю жінці рятують життя, от чому не припиняються подібні речі! Але ж є на світі божество, є відплата, і дурні

справи, як їх не ховай, неодмінно дадуться взнаки. Виходить, людина повинна побоюватися помилкового шляху.

**Хоча зубочистка з криптомерії,  
але вік її короткий**

«Беру на себе сміливість запросити Вас шістнадцятого числа цього місяця розділити з нами отогі.

Невартий городянин тутешній  
Кодзія Тедзаемон».

У нашому житті місяці й роки проходять як сон. Наступила й п'ятидесята річниця смерті батька Тедзаемон. Радісно, що сам Тедзаемон ще живе й може провести поминальний обряд.

Зі стародавності ведеться так: у п'ятидесяту річницю — ранком їли пісне, увечері — рибу. А після цього роби що хочеш.

Оскільки це були останні поминки, витрат не жалували, улаштували все як годиться. Зібралися сусідки, що звичайно заходили допомогти по господарству, упорядкували хазяйське добро — глечики, тарілки, миски, блюдця. Кожну річ перетерли й склали все в посудну шафу.

Дружина бондаря, яка здавна користувалася прихильністю хазяїв будинку, теж прийшла запропонувати свої послуги на кухні.

О-Сен, оглядівшись, прийнялася вкладати *мандзю* — солодкі пиріжки з начинкою з бобів, *тосетакі* — червону хурму з дрібним насінням, китайські горіхи, сухе печиво з рисового борошна, зубочистки з дерева криптомерії.

Трапилося так, що саме в цей час хазяїн Тедзаемон хотів дістати з полиці *ірекобаті* — миски, які вкладаються одна в одну, але впустив їх О-Сен на голову, і її гарна зачіска відразу ж розтріпалася. Хазяїна це засмутило, проте О-Сен заспокоїла його: «Зовсім ні про що хвилюватися!» Вона збрала волосся в пучок і так вийшла на кухню. Раптом вона попалася на очі дружині Тедзаемона, і у тієї виникли підозри.

— Твоє волосся тільки що були вкладено, а в задній кімнаті раптом розпустилося. Що б це могло значити? — запитала вона.



О-Сен, не відчуваючи за собою ніякої провини, спокійно розповіла все, як було: хазяїн впустив з полиці посуд, от так і вийшло... Але господиня не повірила її словам.

— Так де ж це бачено, щоб серед білого дня миски з полиць падали? Звичайно, якщо лягти поспіхом, навіть без узголів'я, то волосья розтріпається. І це на схилі віку, у день батьківських поминок!

Усе *сасімі*<sup>1</sup>, що з таким старанням було вкладено, вона розкидала по підлозі, цілий день не переставала повторювати одне й те саме, і зрештою, всі присутні почали з цікавістю прислухатися.

Мати за дружину таку ревниву жінку... не інакше це відплата, послана Тедзаемону небом!

О-Сен, хоч їй і було дуже неприємно, мовчки терпіла докори, але її усе більше розбирала злість. «От затягну Тедзаемона до себе, раз вона така! Усе одно мої рукави вже підмочені, тепер мені море по коліно», — подумала вона, і з цього почалося.

Не пройшло багато часу, як ці думки розбудили в ній пристрасть. Вона нишком змовилася з Тедзаемоном, і тепер вони чекали тільки слухної нагоди.

Другий рік Тейкьо, січень місяць. У ніч на двадцять друге число закохані грають у *хобікінаву* — тягнуть «щасливий мотузочок». Для жінок це весняна забава — розважаються всю ніч безперервно, наввипередки тягнуть мотузки. Хто програв, відразу йде додому, а хтось, раз вигравши, продовжує без утоми. Інша сама не помічає, як починає клювати носом.

У бондаря лампа вже ледь світила, чоловік, стомлений денною працею, спав так міцно, що, здається, схопи його за ніс — і то не прокинеться. У цей час О-Сен повернулася додому, і Тедзаемон, пішовши за нею, заявив, що прийшов час виконати їх таємну угоду.

О-Сен не заперечувала й тихенько провела його в будинок. От яким був початок їх любові. Вони вже розпустили шнурки нижньої білизни, як раптом бондар відкрив очі й закричав:

— Від мене не втечеш!

---

<sup>1</sup> Сасімі — нарізана шмичочками сира риба.

Тедзаемон, залишивши своє кімоно, схопився оголений, не пам'ятаючи себе від страху, і ледь живий добіг до оселі одного свого знайомого, — а той жив на чималій відстані, у Фудзі!

Що ж стосується О-Сен, то вона відразу зрозуміла, що їй не втекти від долі. Взяла вона ножа, проткнула собі груди й відразу померла.

Її мертве тіло було виставлено на публічну ганьбу поруч з її легковажним коханцем.

Склали про їхнє кохання різні пісні, а імена їх стали відомі людям по всій країні — аж до найвіддаленіших провінцій.

Так, не уникнути людині відплати за дурні справи. Який страшний цей світ!

*Переклад О. Левицької*

**КАЙДАН**

**(НУЖНО ЯПОНСКОЕ НАЗВАНИЕ)**

**ACAI PBOI**

**浅井了意**

**(1612-1691)**

## АСАІ РЬОІ

Асаі Рьоі (1612–1691) — японський письменник раннього періоду доби Едо. Буддійський священник, який був головою буддійського храму в Кіото і воднчас вважався одним із найкращих творців *канадзосі* — особливої форми художньої літератури, коли ієрогліфи використовувалися в досить обмеженій кількості, і майже весь текст був написаний *канюю*, а отже, така література була цілком доступною практично для всіх верств тогочасного населення країни. Не було йому рівних і в жанрі *кайдана*, розвиток якого пов'язаний із впливом континентальної літератури.

За часів Асаі Рьоі продовжувалася шанована й популярна серед японців традиція казково-фантастичних сказань — *кайданів*, і Асаі Рьоі в цьому жанрі був неперевершеним майстром. У 1666 р. він завершує роботу над збіркою розповідей про дива «*Лялька-оберіг*<sup>1</sup>», до якої входять адаптації вісімнадцяти новел із книги Цюю Ю «*Нові сказання при лампі з підрізаним ґнітом*» (XIV–XV ст.). В опрацюванні китайських матеріалів автор слідує сюжетам попередника, змінюючи тільки імена персонажів, історичний та географічний фон, а також побутові реалії та літературні ремінісценції таким чином, щоб пристосувати китайські новели до японської національної художньої традиції.

Асаі Рьоі лише адаптує новели Цюю Ю, а не прагне їх творчо переписати. Однак для японської літератури характерним є переважання образно-символічного аспекту художнього твору над сюжетом і смисловим наповненням, і автор настільки професійно створює цю атмосферу, що є всі підстави вважати, що історії у збірці «*Лялька-оберіг*» проводять чітку моральну паралель, яка віддзеркалює своєрідну дихотомію між суспільним обов'язком (*янгірі*) та реальністю повсякденного людського існування<sup>2</sup>.

---

1 Маються на увазі ті ляльки, які вдягалися на руку або пальці для того, щоб розповідати різні історії.

2 Lane, Richard 1957. The beginnings of the Modern Japanese Novel: Kana-zoshi 1600–1682. Harvard Journal of Asiatic Studies (Harvard-Yenching Institute). — 644–701.

Розповідь у жанрі *кайдана* — це справжнє драматичне мистецтво, що охоплює й вираз обличчя, й інтонацію, й артистичність і навіть послідовність дій. Часто *кайдани* розповідалися по черзі (іноді — до ста розповідей). Існувала ціла схема, відповідно до якої це робилося: «Темної ночі ставиться світло на *андон*<sup>1</sup>. Папір, яким покривається *андон*, має бути пастельного, блакитнуватого кольору. У лампу вставляється сотня гнотів, і кожного разу, як тільки хтось закінчує розповідати свою історію, дістають один із них. У кімнаті поступово сутеніє, стає все темніше й темніше... Світло, відбиваючись від блілого паперу, яким покритий *андон*, мерехотить на стінах і стелі кімнати, атмосфера стає примарною. Якщо присутні продовжують розповідати історії, немає сумнівів, що ось-ось трапиться щось містичне й жахливе.»<sup>2</sup> «Коли кількість розповідей сягне сотні, уже настане глибока ніч; свідомість поступово притупляється, людина стає сонною. Світло набуває пастельного кольору паперу. Спочатку світла, наповнена сотнею світлячків-гнотів кімната поступово темнішає, наповнюється недобрими передчуттями. Наповзає сонливість, розум поволі затьмарюється... Можливо, ілюзорний досвід кількох підштовхнув усіх інших спробувати контактувати з надприродним саме за допомогою *кайданів*.»<sup>3</sup> ...Жодні інші історії так близько не торкаються надприродного, не втамовують спрагу до містичного як *кайдани* зі збірки Асаї Рьої «*Лялька-оберіг*».

**В. Собакар**

---

<sup>1</sup> Покрита папером своєрідна палиця, яка використовується в якості підставки для лампи.

<sup>2</sup> Ryōi, Asai 1910. Otogi Bōko [Hand Puppets]. In Kinsei bungei sōsho [Collective works of early modern period], ed. Hayakawa Junzaburō. Tokyo: Takeki Ltd. — P. 145.

<sup>3</sup> Tachikawa, Kiyoshi ed. 1987 Hyakumonogatari kaidan shusei [Collection of one hundred kaidan tales]. Sōsho Edo bunko [Collective works of Edo literature], vol. 2. Tokyo: Toshō Kankōkai. — P. 20.

**АСАІ РЬОІ**  
**浅井了意**  
**«ОТОГІ БОКО»**  
**御伽婢子**  
**(«ЛЯЛЬКА-ОБЕРІГ»)**

**МАЛИНОВИЙ ПОЯС**

На березі живописного моря з винно-синіми глибокими водами розкинулось містечко Цуруга, що в провінції Етідзен. У тому містечку жив багатій на ім'я Хамада Тьохаті, і було в нього двоє дочок. Його сусідом був Хігакі Хейта, — далекий родич Вакабаясі Тьомона<sup>1</sup>, — який, однак, давно вже облишив військові справи, займався торгівлею і жив у великому достатку. Хейта мав одного сина, і звали його Хейдзі. Хейдзі був одного віку зі старшою дочкою Тьохаті; у дитинстві вони завжди гралися разом, і ще тоді Хейта вирішив, що дочка Тьохаті стане дружиною його сина. Не чекаючи, доки діти виростуть, Хейта заслав сватів, щоб заключити весільну угоду. Тьохаті відповів згодою. Із цього приводу сусіди обмінялись подарунками — саке з пригощаннями, а своїй майбутній невістці Хейта подарував малиновий плетений пояс<sup>2</sup>.

Восени третього року Тенсьо залишки війська Асакури<sup>3</sup> підняли повстання й захопили Ігадорі, гірський перевал Кіноме, Хатіфусе, Імадзьо, Хіуті, Сюдзу, а також храм Рьюмондзі. Вакабаясі Тьомон, який воював на боці Асакури, захопив новозбудований замок в Коно. Для придушення бунтарів на чолі вісімдесятитисячного війська

---

<sup>1</sup> Вакабаясі Тьомон — феодал, який боровся проти відомого восначальника Оди Нобунаги (1534–1582), що заклав підвалини процесу перетворення Японії на централізовану державу.

<sup>2</sup> Вузкий плетений пояс дарують нареченій під час заручин.

<sup>3</sup> Мова йде про Асікаге Асакуру (1533–1573), голову стародавнього феодального дому Асакура. Зазнавши поразки в битві з Одою Нобунагою, він покінчив життя самогубством, проте влітку 1575 р. залишки його війська підняли повстання, яке було придушене Нобунагою.

в Цуругу прибув Ода Нобунага із своїм сином Нобутадою. За наказом Нобунаги, Кіносіта Токітіро<sup>1</sup> оточив замок в Коно.

Хіґакі зрозумів, що за таких обставин йому надалі не можна залишатися в Цурузі. Забравши свою родину, він зачинив будинок і відправився в Кіото, щоб перечекати неспокійні часи у надійного друга.

П'ять довгих років не було від нього ні слуху ні духу.

Тим часом старшій дочці Тьохаті виповнилося дев'ятнадцять років і стала вона дивовижно вродливою красунею. У неї була незліченна кількість прихильників, усі вони домагалися її руки та серця, проте вона й чути про це не хотіла.

Колись пообіцяла — і назавжди: «Ви посватали мене, і я бережу вірність Хейдзі. Навіть якщо він зовсім забув про мене, я не можу одружитися з іншим чоловіком. Якщо я так зроблю, а Хейдзі раптом повернеться, не позбутися мені сорому.» — Вона повторювала одне й те саме, і з ранку до ночі сиділа самотня, зачинившись у своїх покоях. Вона так сильно кохала Хейдзі, що ні на мить не забувала про нього — ні тоді, коли була зайнята справами, ні тоді, коли була вільна. Вона постійно про нього мріяла, лила пекучі сльози розлуки, і завжди були мокрими від сліз широкі рукава її кімоно.

З часом вона поступово занедужала від туги, пройшло півроку, і вона померла. Непомірним було горе бідних батьків. Вирішили вони поховати її поблизу храму Осію, який розташовувався в такому живописному місці, що з його красою могла рівнятись хіба що врода їхньої колись сонцесяйної донечки. Нещасна мати схилилася над чолом померлої, і, пов'язавши на талії доньки малиновий поясок, подарований Хейдзі, промовила:

«Це подарунок від твого нареченого. Ти так його кохала, а цей поясок — єдина річ, що була у тебе від нього. Як же можна його тут залишати? Забирай його з собою в потойбіччя.»

З цими словами матері й поховали дівчину в сиру землю.

---

<sup>1</sup> Справжнє ім'я Тойотомі Хідейосі (1569–1598), васал і сподвижник Нобунаги, який продовжив об'єднання країни.



Минуло трохи більше місяця, і неочікувано для всіх повернувся Хейдзі. Тьохаті покликав його до себе і став розпитувати, чому ж так довго він не повертався. Тоді Хейдзі розповів йому наступне:

«Коли Вакабаясі Тьомон захопив замок в Коно і Нобунага прибув до Цуруги на чолі вісімдесятитисячного війська, батько вирішив, що наші життя в небезпеці, адже ми рідня Вакабаясі. Тому, ні хвилини не затримуючись, ми облишили все і втекли до Кіото, де тривалий час переховувались у будинку вірного товариша батька. Батька й матері вже немає на цьому світі. А я повернувся, пам'ятаючи, що мене з вашою донькою пов'яже весільна угода.»

Тут старенькі батьки залилися сльозами: «Після вашого неочікуваного від'їзду, наша донька ні на мить про вас не забувала, і так горювала, що занедужала. А на початку минулого місяця вона померла від туги. Як же їй гірко було за всі ці роки не отримати від вас жодної вісточки... Ось, погляньте — це написаний нею вірш» — заливаючись сльозами, вони передали Хейдзі чорнильницю, на покришці якої був вірш, написаний покійницею:

*Я вже не мрію, що колись побачу  
Незабутній квіт далеких гірських слив.  
Тепер молюсь,  
Щоб вітер доніс до мене  
Хоча б їхній п'янкий забутий аромат...*

Хейдзі прочитав вірша, і його охопило глибоке, невимовне почуття горя та каяття. Він пішов на могилу своєї нареченої, поклав квіти, закадив фіміам і прочитав молитву. Батьки нареченої, які стояли за його спиною, промовили зі сльозами на очах: «Поглянь, донечко, твій наречений прийшов до твоєї могили. Прийми ж його дари.» — з цими словами вони у великому горі припали до її могили. Хейдзі також слідом за ними зарідав. Невимовним було його горе...

Після цього старі Хамада звернулися до Хейдзі з такими словами: «Ви залишилися без батьків, тяжка ваша сирітська доля. Хоча доньки нашої вже немає, не було нікого іншого, окрім вас, про кого

вона будь-коли думала. Ви завжди були для найдорожчою людиною у світі. Залишайтеся тут, знайдіть собі гідне заняття і живіть, як вважаєте за потрібне.»

Позаду оселі Хамади Хейдзі побудував собі окремий будиночок і став там жити.

Прошло сорок дев'ять днів трауру. Всі члени сім'ї вирушили на могилу в Осію, а Хейдзі залишився доглянути за будинком під час їхньої відсутності. Настали сутінки, і Хейдзі вийшов до воріт усіх зустрічати. Коли батьки заходили до будинку, сестра покійниці, якій того року виповнилося шістнадцять, лише виходила з паланкіну, і Хейдзі здалося, що вона щось випустила з рук. Він підняв ту річ — виявилося, що то був малиновий плетений поясок. Заховавши його, Хейдзі хутко попрямував до свого будинку. Там, у світлі ліхтаря, він уважно розгледів поясок — і на нього наринувли спогади.

Запанувала глибока ніч, усі позасинали, ніщо не порушувало тихий нічний спокій. Аж раптом почувся якийсь стукіт. Хейдзі тихенько відчинив двері — на порозі стояла молодша сестра покійниці. Прослизнувши до кімнати, дівчина пошепки запитала:

«Я зараз страждаю від горя, бо смерть забрала у мене сестру. Сьогодні я загубила малиновий поясок, це ви були так люб'язні, щоб його забрати? Ми поєднані з вами долею, саме тому я прийшла до вас. Давайте ж промовимо обітницю вічного кохання».

Хейдзі почув це, і не було меж його здивуванню.

«Я думаю, вам не слід таке казати. Ваші батьки були настільки чуйними до мене. Я й мріяти про це не міг. Ми зустрілися без їхнього дозволу, і якщо комусь стане відомо про нашу зустріч, що нам тоді робити? Прошу вас, негайно повертайтеся.»

Хейдзі промовив це досить суворо, а тому дівчина образилась і навіть розгнівалась.

«Батько тому й дозволив вам жити тут, бо хоче, щоб ви були йому зятем. Якщо вам байдуже до моїх почуттів, я покінчу життя самогубством, а вас будуть мучити докори совісті. Мій дух буде переслідувати вас навіть у наступному житті.»

Нічого було робити Хейдзі, і він поступився бажанню дівчини. На світанку вона прокинулася і повернулася до себе.

Відтоді вона почала приходити до Хейдзі щоночі і поверталася на світанку. З часом Хейдзі так закохався в неї, що почав ненавидіти світанки.

Так пройшов місяць. Але одного разу, коли дівчина, як завжди, прийшла до Хейдзі, вона сказала:

«До цього часу про нас ніхто навіть не здогадувався. Проте все таємне рано чи пізно стає явним, а тому, якщо нашу таємницю викриють, злі язики нам не дадуть спокою. Тому, любий, цієї ночі, я хочу, щоб ти забрав мене, і ми кудись утекли разом. Тоді зі спокійною душею ми вже не будемо приховувати наші почуття від людей».

Те, що казала його кохана, було небезпечним. Проте Хейдзі не міг противитися своїм почуттям. Він послухався її, і вони удвох тихенько вислизнули з будинку. Закохані втекли в гавань Мікоку, де жив колишній васал його батька. Вони розповіли йому свою історію й попросили залишитися там жити. Добрий чоловік зрозумів їхні почуття і люб'язно дозволив.

Там закохані прожила рік, і одного дня дівчина сказала:

«Я втекла разом із тобою, не сказавши жодного слова ні батькові, ні матері, бо боялась їхнього гніву. Проте йшли дні і місяці — уже сплинув рік. Напевно, батьки дуже хвилюються за мене. Думаю, що після того, як сплинуло стільки часу, можна пробачити будь-яку провину. Думаю, вони нас уже давно пробачили. Давай повернемося додому.»

Хейдзі не став їй заперечувати і разом з коханою повернувся до Цуруги. Залишивши дівчину на кораблі, Хейдзі сам попрямував до будинку Хамади. Знайшовши батьків дівчини, Хейдзі сказав:

«Хоч я й не знав від вас нічого, окрім добра до мене, я здійснив недозволений, негідний вчинок, який не можна пробачити. Я покрив соромом наші імена; це нелегко — нести на собі тягар такого гріха. Проте сплинув рік, і за цей час гнів зазвичай затихає, і людина здатна простити навіть найтяжчі проступки... Тому ми з вашою донькою вирішили повернутися додому. Благаю вас, пробачте мені мій тяжкий гріх.»

Вислухав старець Хамада його слова і в повній розгубленості від нерозуміння почутого відповідає:

«Про що ти кажеш, синку? Щось я нічого не можу второпати».

Тоді Хейдзі розповів йому все так, як воно трапилося, і на додачу показав малиновий поясок. Здивуванню Хамади не було меж.

«Колись давно, коли ти дав весільну обітницю, ти подарував моїй доньці цей малиновий поясок. Коли вона померла, ми поклали його до неї в труну. А щодо нашої молодшої доньки, то скоро буде вже рік, як вона занедужала і не встає з ліжка. Вона точно не могла нікуди втекти разом з вами.»

Цього разу не було меж здивуванню Хейдзі.

«Проте ваша донька повернулася разом зі мною і зараз чекає на кораблі!»

Почувши це, Хамада відправив туди людину, щоб дізнатися, чи це дійсно так. Але на кораблі той не знайшов нікого, окрім керманіча.

«Що ж це врешті-решт може означати?»

Зрозумівши, що в їх оселі щось коїться, молодша донька Хамади підвелася з ліжка і вийшла зі своєї кімнати і почала говорити дивовижні речі.

«Згідно весільної угоди я мала стати нареченою Хейдзі, але передчасно залишила цей світ. Проте залишилися узи, які зв'язували мене з Хейдзі ще з попереднього народження. Саме тому зараз я вдруге постаю перед вами, і в мене є прохання. Будь ласка, видайте мою молодшу сестричку заміж за Хейдзі, тоді вона видужає від своєї хвороби. Це прохання, яке йде від щирого серця. Якщо не трапиться так, як я прошу, життя моєї молодшої сестрички чекає така ж доля, як моя — вона потрапить в обійми потойбіччя».

Неможливо було описати хвилювання всіх, хто знаходився тієї миті в будинку. Зовні дівчина виглядала точно так, як її молодша сестра, проте й осанка, і голос, і слова — анітрохи не відрізнялися від того, якими вони були колись у її старшої сестри. Батько сказав:

«Доню моя, ти ж уже давно померла. Чому ж через стільки часу душа твоя все ще не знайде спокою і так гаряче благає про це?»

Донька відповіла:

«Ті пута, що пов'язували мене з цим світом, були надзвичайно міцними, оскільки це були пута кохання, які пов'язували мене

з Хейдзі. Моє життя було дуже коротким, і володар мороку подарував мені один рік, який я прожила з Хейдзі в коханні і взаєморозумінні, як і мають жити молодята. Проте вже час мені повертатися в потойбіччя. Обов'язково виконайте мою волю.»

Після цього вона взяла Хейдзі за руку і, заливаючись гіркими сльозами, попрощалася. Потім вона попрощалася з батьками і звернулася до молодшої сестри:

«Сестричко, запам'ятай те, що я зараз скажу. Стань дружиною Хейдзі, дотримуйся своїх дочірніх обов'язків, турбуйся про батьків. А тепер мені час йти. Прощайте.»

Ледве встигла вона вимовити ці слова, як раптом затремтіла і, здавалося, замертво впала додолу. Усі заметушилися довкіл неї, бризнули в обличчя холодною водою. Нарешті дівчина прийшла до тями, а від її хвороби й сліду не лишилося. Про те, що з нею щойно трапилось, вона взагалі нічого не пам'ятала.

Згодом після цього молодша донька Хамади і Хейдзі одружилися. А за старшою донькою здійснили заупокійну службу.

Усі люди, які чули цю історію, казали, що це справді неймовірно дивний, незвичайний випадок.

## КУРТИЗАНКА МІЯГІНО<sup>1</sup>

Міягіно була відомою куртизанкою і служила при постійному дворі в невеликому містечку Футю, що в провінції Суруга. Вона була витонченою натурою і неземною красунею, володіла мистецтвом каліграфії, вміла складати вірші, і не дивно, що всі чоловіки так і прагнули підступитися до неї якомога ближче. Її обожнювали всі: як люди знатного походження, так і простого — усі відчували себе нещасними, якщо їм так і не вдавалося добитися її прихильності. Поговорювали, що не було їй рівних серед куртизанок, і чоловіки порівнювали її з відомими Тора-Годзен і Рікідзю<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Сюжет має за основу розповідь Цуй Ю «Історія співачки Айцин» («Нові сказання при лампі з підрізаним гнітом», XIV–XV ст.)

<sup>2</sup> Прославлені японські красуні.

Одного разу, в ніч п'ятнадцятого числа восьмого місяця<sup>1</sup>, молоді прихильники зібралися разом і запросили Міягіно помилуватися повним місяцем, оспівати у віршах його красу. Коли настала черга Міягіно, вона склала такий вірш:

*О, місяцю п'ятнадцятої ночі,  
Приховай свою красу,  
Молю тебе, зникни!  
Адже той єдиний, на кого чекаю,  
До мене прийти не наважиться...*

А ще вона склала таку пісню:

*Порахувати не можу, скільки разів  
Вставала я на світанку  
І з другом прощалась...  
На шматки рвав світанок  
Усі шлюбні зв'язки...*

Коли всі присутні почули ці вірші, які так натхненно виражали почуття дівчини, не залишилося жодної людини, душі якої не торкнулися б слова віршів Міягіно.

Серед присутніх був молодий чоловік на ймення Фудзії Сейроку. Він походив зі знатного кіотського роду, а його предки були васалами самого сьогуна. Наразі він мешкав в місті Суруга, і, хоча його сім'я вже втратила свій попередній вплив, вони жили у великому будинку, володіли багатьма землями і вважалися одними з найбагатших людей у тих краях.

Сам Сейроку був глибокою особистістю, мав смак до витонченого життя. Його батько помер, а мати залишилась одна. Дружини в нього ще не було, він жив сам, і тому того вечора разом з іншими пішов помилуватися місяцем та повідати йому про свої таємні печалі. Почувши вірші Міягіно, він, неочікувано для себе, закохався

---

<sup>1</sup> Мова йде про стародавній японський звичай милуватися осіннім повним місяцем.

в неї. Її краса і поетичний дар повністю заповнили його душу. Не гаючи часу, Сейроку щедро заплатив господарю постійного двору і одружився з Міягіно.

Як почула про це мати Сейроку, одразу почала скаржитися:

«Сім'я наша відома й шанована у Футю. Я гадала, що ти маєш взяти дружиною дочку пана зі знатного роду. А ти одружився з куртизанкою... Проте, оскільки ти вже вибрав цю дівчину собі за дружину, тут нічого не вдієш — приводь Міягіно у наш дім.»

Вони відіграли весілля. А коли Сейроку привів додому до себе молоду дружину, то виявилось, що вона не лише прекрасна, як сонце, а й характер у неї гарний, і серце добре. Не було меж радості його матері.

«Навіть дочки з найславетніших родів не завжди мають такий гарний характер. Хоча ця дівчина й не знатного роду, вона чудово знає свої жіночі обов'язки. А тому не дивно, що мій син у неї так закохався.»

Примовляючи так, мати все більше і більше прив'язувалася до невістки, а та, в свою чергу, доглядала за старенькою, ніби та була її рідною матір'ю, і жили вони душа в душу.

У той час рідний дядько Сейроку — молодший брат його матері — проживав у Кіото. Несподівано він тяжко занедужав і, очевидно, відчуваючи наближення смерті, відправив гінця до Футю з такими словами: «Передай, щоб Сейроку негайно прийшов до мене. У мене є для нього послання.»

Печаль матері була безмежною, і вона сказала Сейроку:

«Не гай часу, хутчіш їдь до столиці. Я теж зірвалася б і поїхала, проте вже занадто слабка для такої дороги. А ти чоловік, тож будь мужнім і виконай волю дядька. Поїдь побачитися з ним.»

Не хотілося Сейроку прощатися з молодою дружиною, але труба було вирушати в дорогу. Міягіно йому каже на прощання:

«Ви мусите поставитися з розумінням до бажання своєї матері. Якщо ви не поїдете в столицю, то, по-перше, мати подумас, що через ваше кохання до мене ви нехтуєте волею дядька. По-друге, не дослухавшись до поради матері, ви заслужите собі звання поганого сина. Тому негайно вирушайте в дорогу. Ваша мати вже в поважно-

му віці, і в неї вже є свої недуги. Коли ви поїдете і будете далеко, вона буде дуже сумувати й думати про вас. Не дарма в давнину казали «Для виконання роботи дня завжди багато, а для турботи за батьками дня завжди мало.» Життя вашої матері — немов сяйво місяця, який скоро сховається за західними горами, тож не гайте часу, вирушайте хутчій до столиці і швидко повертайтеся назад.»

Наречені обмінялися чарочками sake на прощання. Хоча вони розлучались і ненадовго, все одно відчувалася печаль. Заливаючись сльозами, Міягіно написала вірша:

*Скоро повернеться він!  
Знаю я, що недовго  
Бути з коханим в розлуці...  
Чому ж тоді серце  
Так гірко й болюче тужить?*

Сейроку теж склав вірш:

*Чому так гірко тужиш ти,  
Проводжаючи в недовгу дорогу?  
Сльози я бачу твої...  
Вони навівають тривогу —  
Невже не побачимось знову?*

Дочитавши до кінця вірш коханої, він не зміг стримати сліз. Почувши ці розмови, мати сказала:

«Годі вже. Ви розлучаєтеся ненадовго, а так прощаетесь, ніби назавжди. Не можна так, бо справжнє лихо накликаєте.»

З цими словами Сейроку відправився до Кіото.

Коли він прибув на місце, дядькові вже стало набагато гірше, і незабаром він помер. У померлого були діти, проте вони ще не встигли досягнути повноліття, а тому всіма організаційними питаннями довелось займатися Сейроку. Він переписав усе майно на сім'ю дружини померлого і наказав їй берегти дітей.

Вирішивши всі питання, Сейроку збирався повертатися додому, проте несподівано країну охопила війна і неспокій. Не можна було



ніде ні проїхати, ні пройти — усі дороги були перекриті. Щодня то тут то там зав'язувалися жорстокі сутички. Сейроку не мав можливості потрапити додому і постійного кочував з одного постоялого двору до іншого. У таких його мандрах пройшло більше року. Він навіть не міг відправити рідним вісточку про те, чи живий він, чи ні.

У той час мати Сейроку щодня чекала на свого сина, який усе не повертався й не повертався, і неймовірно тужила.

«Якби я знала, що таке трапиться, ніколи не відпустила б його до столиці. Як тяжко не знати навіть, чи живий мій синочок чи мертвий...» — казала так мати і сльоза за сльозою котилася по її щокам. Через тугу за сином вона врешті-решт занедужала і злягла у ліжко.

Міягіно і вдень, і вночі за нею доглядала. Якщо давала ліки, перш за все вона пробувала їх сама. Варила їжу і годувала стареньку. Вона молилася богам, щоб ті забрали всі її сили, і в обмін на це послали б зміцнення її севкрусі. Проте зусилля її були марними. Не пройшло й півроку, як старенька відчула, що вона не має більше снаги до життя і погукала до себе Міягіно.

«Мій син відправився до столиці в поганий час, і немає від нього ні слуху, ні духу. Коли мене підкосила тяжка хвороба, ти турбувалася про мене не гірше рідної дочки, за що я тобі дуже вдячна. Навіть якби в мене була справжня дочка, то я не впевнена, що вона б про мене так турбувалася. Відданість твоя не має меж. Мені й мріяти більше нема про що. Як жаль, що, відходячи в інший світ, я нічим не можу віддячити за твою доброту. Колись у тебе з'являться свої діти. А я, на жаль, помру раніше, не побачивши онуків... Нехай твої діти ставляться до тебе з такою ж добротою, з якою ти ставилася до мене. Так, це було б чудово. Я кажу це від чистого серця, і небо мені свідок.» — Так мовила старенька і в ту саму мить покинула цей світ.

Безмірною була журба Міягіно, сльози текли по її обличчю, немов краплі дощу. Вона поховала севкруху згідно з усіма звичаями і сім разів по сім днів здійснювала поминальні обряди. Вона так горювала, що навіть її волосся втратило блиск, а обличчя частково позбавилося колишньої краси. Глянувши на неї, серце стискалося від печалі.

Настав одинадцятий рік доби Сейроку<sup>1</sup>, і під керівництвом Такеди Сінгена<sup>2</sup> в Суругу вторглися війська, які захопили замок Футю. Вони підпалили спочатку замок, а потім почали підпалювати будинки простих жителів. Володар провінції, Імагава Утідзане, утік із міста. Воїни Такеди вривалися в будинки мирних жителів, їх розправам і безчинствам не було кінця. Побачивши вроду Міягіно, злочинці схопили її і збиралися силою схилити до кохання. Проте жінка вирвалася, втекла до будинку і повісилась там, обравши собі смерть замість безчестя. Навіть у грубих військових було серце, і вони похоронили її під деревом хурми, яке росло за оселею.

Пройшов час, війна закінчилась, а над Суругою встановилася влада Такеди Сінгена. Воєначальники провінцій на шляху Токайдо теж досягли згоди й примирилися, дороги знову відкрили. Фудзії Сейроку після довгих поневірянь нарешті зміг повернутись у рідний край. Проте Футю дуже змінилося — так, що він не міг упізнати своє рідне містечко. Сейроку нікого не знайшов у себе вдома. Ворота покосилися, дах зруйнувався, усе навкруги заросло високою травою. Не було навіть жодного знайомого доквіл, у якого можна було б запитати, куди поділися його дружина та мати. Довго стояв Сейроку, нерухомо завмерши, перед воротами, що покосилися. Як раптом назустріч йому вийшов старенький чоловік. Сейроку гукнув його і почав розпитувати. Той виявився слугою, який тривалий час працював у їхньому будинку.

«Ваша матуся сильно захворіла, і наречена постійно доглядала за нею, молила богів про її зцілення. І вдень, і вночі вона не відходила від її ліжка. Тільки це не допомогло, матусі вашої не стало. А скоро після цього до Футю увірвалися війська Такеди Сінгена. Імагава Удзідзане втік зі свого замку. Воїни увірвалися до будинку вашої дружини, проте вона повісилася, зберігаючи вам вірність. Побачивши це, навіть злодії розчулились і похоронили її під хурмою за будинком.»

---

<sup>1</sup> 1568 рік.

<sup>2</sup> Такеда Сінген (1521–1573) — відомий феодал, виходець із впливового роду Такеда. У 1568 р., придушивши протистояння правителя провінції Суруга — Імагави Удзідзане, установив у ній свою владу.

Вислухав Сейроку цю розповідь і ледь не вибухнув від гніву та розпачу. З очей його потекли криваві сльози, і, ридаючи, він розкопав могилу Міягіно. На її обличчі сяяв рум'янець, ніби вона була живою, і його колір навіть не поблякнув. Туга охопила його душу, і він ледь не знепритомнів. У розпачі він раз за разом голосно викрикував ім'я коханої дружини, проте вона так і не відкрила свої прекрасні, неземної краси очі.

Сейроку поховав Міягіно поруч із могилою матері. Він поклав квіти, закурив фіміам, і відривисто, борючись з риданнями, почав промовляти:

«Кохана моя дружино, ти від природи була мудрою і доброю. Під час моєї відсутності ти виконувала свої обов'язки до самого кінця. Своєчасною була твоя смерть. За весь цей час я не прислав тобі жодної вісточки, проте в цьому не було моєї вини... Якщо ти зараз чуєш мене, то, благаю, повернися з потойбіччя і прийди до мене ще хоч раз!..»

Щодня Сейроку йшов на могилу дружини як тільки світало, а як тільки починало сутеніти, він повертався додому і віддавався журбі. Так минуло двадцять днів і двадцять ночей. І ось одного разу, безмісячної ночі, коли на небі лише тьмяно сяяли зорі, і Сейроку мовчки сидів біля світильника у своєму будинку, перед ним виникла тінь Міягіно.

«Я так рада була дізнатися про твої щирі почуття до мене, а тому мене відпустив сюди володар мороку, який відає книгою, куди записуються всі добрі й погані справи людей» — вимовила вона.

Заливаючись сльозами, дух Міягіно розповів свою сумну історію. Почувши її, Сейроку знову засмутився і почав ридати, але подякував Міягіно за турботу про матір і за те, що зберегла йому вірність. Тоді тінь Міягіно сказала:

«Не народилася я ні знатною ні поважною особою. Мені випало бути куртизанкою, яка розважає чоловіків і ні до кого не відчуває щирих почуттів. Звабливо вдянувшись і яскраво нарум'янившись, я заволікала до себе подорожніх, торгуючи своєю красою. Куртизанка — немов верба, немов квітка на узбіччі — її зриває кожен, хто захоче. Вона вміє зваблювати й говорити лагідні слова. Провівши

одного, вона зустрічає іншого. Якщо подорожній з заходу, вона стає його подругою, якщо зі сходу — його дружиною. Я жила, немов човен, якого носить морями і який ніяк не може пристати до берега. Проте я зустріла вас, і ви привели мене додому як законну дружину. Я ступила на шлях доброчесності, проте мене забрала смерть — за колишні гріхи. Та я викупила їх дочірньою слухняністю, і боги дозволили мені знову народитися в образі хлопчика.»

Вона розповідала свою історію зі сльозами й дивним виразом обличчя. Проте, коли вона закінчила свою промову, уперше на обличчі Міягіно промайнула тінь усмішки.

«У Камакурі, поблизу дороги, за горою, живе одна багата родина. Їхнє прізвище Такакура. Ідьте туди. Завтра я знову маю з'явитися на світ. Я посміхнусь, побачивши вас. Нехай це буду для вас знаком.»

Сказавши так, дух Міягіно зник. Через тиждень Сейроку поїхав у Камакуру і знайшов будинок Такакури. Він звернувся до господаря:

«Я чув, що у вас нещодавно народився син. Якщо це так, то дозвольте мені поглянути на нього.» — «Ця дитина знаходилася в утробі матері двадцять місяців. Від часу свого народження і вдень, і вночі він постійно плаче.» — з цими словами господар виніс новонародженого й показав його Сейроку.

Сейроку подивився на дитинку. Коли зустрілися їхні погляди, немовля раптом засміялося радісним голосом.

З тієї миті ніхто не бачив, щоб це немовля плакало. Сейроку, не приховуючи нічого, докладно розповів їм свою історію. Потім він постійно писав родині Такакури листи і часто заходив до них у гості.

## ПОЄДИНОК КАМЕНІВ

У провінції Етіго поблизу гори Касуга стоїть величний замок, який був збудований Нагао Каненобу.

Незадовго до смерті Каненобу трапилися дивовижні речі.

На території замку стояли два величезні камені. І раптом ні з того ні з сього на очах у здивованого натовпу, ці камені почали хитатися й рухатися один до одного, доки не зіткнулися, оглушуючи

довкілля страшним гуркотом. Потім, відкочуючись назад, вони знову й знову продовжували стикатися. Люди лише дивувались і не розуміли, що це могло б означати.

До пізньої ночі продовжувався цей нелюдський, дикий поєдинок. Суперники наносили один одному такі удари, що шматки каменів відбивалися і, немов град, летіли врзнобіч. Врешті-решт вони розтрощили один одного в прах.

Коли настав світанок, люди побачили, що земля навколо місця поєдинку щедро орошена кривавими слідами. Перелякані люди тихо шепотіли, що це поганий знак. І дійсно, через деякий час Кане-нобу занедужав і помер.

Після того між його синами, яких звали Кагетора та Кагекацу, почалися суперечки, кому з них бути головою роду. І пішов війною брат на брата. Кагекацу засів у замок, а Кагетора розбив табір за межами кріпосного валу.

Пізніше люди зрозуміли, що поєдинок двох каменів пророчив ці жорстокі події.

## **ДИВА, ЯКЩО ПРО НИХ РОЗПОВІДАТИ, ТРАПЛЯЮТЬСЯ НАСПРАВДІ**

Вважається, що, якщо розповісти сто моторошних або містичних історій, які дійшли до нас із глибини віків, то дива можуть трапитися насправді. Недарма під словами «сто сказань» головним чином розуміють саме «сказання про привидів».

Розповіді таких історій супроводжуються специфічним ритуалом. Темної ночі ставиться світло на *андон*<sup>1</sup>. Папір, яким покривається андон, має бути пастельного, блакитнувато-голубого кольору. У лампу ставиться сотня гнітів, і кожного разу, як хтось закінчує розповідати історію, дістають один гніт. Кімната поступово стає все темнішою і темнішою. Світло, відбиваючись від білого паперу, яким

---

<sup>1</sup> Покрита папером своєрідна палиця, яка використовується в якості підставки для лампи.

покритий *андон*, мерехкотить у кімнаті, і атмосфера стає примарною. Якщо присутні продовжують розповідати історії, немає сумнівів, що дійсно трапиться щось жахливе, містичне...

Колись у нижній частині Кіото зустрілися п'ятеро місцевих жителів і вирішили влаштувати вечір розповідей про дивовижні і таємничі події. Відповідно до ритуалу, вони запалили світло і кожен з них одягнув на себе *косоде*<sup>1</sup> пастельного кольору. Історії швидко змінювали одна одну; невдовзі їх кількість перевищила п'ять, а ще через якийсь час, зовсім непомітно, сягнула шести десятків. Це було на початку дванадцятого місяця, ніч виявилася вітряною, пішов сніг, а холод пробирав кожного розповідачів аж до кінчиків волосся.

Раптом за вікном затремтіли якісь вогники, ніби туди злетілася купа світлячків. Поступово їх ставало дедалі більше, і раптом мільйони палаючих крапок шалено увірвалися до кімнати, в якій сиділи розповідачі, і, поєднавшись одна з одною, перетворилися спочатку на свічадо, а потім — на палаючу кулю. Ця куля раптом розсипалася на дрібні шматочки білого кольору, які з'єдналися в дивовижний яскравий ланцюг довжиною в п'ять *сяку*<sup>2</sup>, що витягнув-ся до стелі. Потім цей ланцюг загуркотів на підлогу і почувся такий оглушливий і розкотистий звук, ніби вдарив грім, після чого все згасло.

П'ятеро розповідачів дивовижних історій замертво впали додолу, проте родичам все-таки вдалося привести їх до тями, так що ця історія завершилась благополучно.

Мабуть, маються на увазі саме такі випадки, коли кажуть «Серед білого дня не докучай людям пустими балачками, бо це приносить шкоду, а вночі не згадуй диявола, оскільки він і справді може до тебе з'явитися.»

Тому я, автор книги «Лялька-оберіг», вирішив не доводити кількість розповідей до сотні, і на цьому відкладаю в бік свій пензлик для письма.

*Переклад В. Собакар*

---

<sup>1</sup> Кімоно з вузькими рукавами.

<sup>2</sup> *Сяку* — (*заст.*) міра довжини, трохи більше 30 см.

**УЕДА  
АКИНАРИ  
上田秋成  
(1734–1809)**

## УЕДА АКІНАРІ

Видатний японський письменник XVIII ст., неперевершений майстер короткого оповідання, який водночас був також відомим ученим-філологом, філософом, лікарем. Народився Уеда Акінарі 25 липня 1734 р. в Осаці. Мати майбутнього письменника була повією, а про його батька жодних відомостей не збереглося. Коли Акінарі виповнилося чотири роки, хлопчика всиновив заможний осакський торговець, який міг забезпечити йому належне виховання, гарну освіту і зрештою гідне життя.

Однак у дитинстві майбутній письменник захворів на кір і, як наслідок, на все життя залишився інвалідом із деформованими пальцями на обох руках. Тяжка хвороба істотно вплинула на психіку хлопчика, сприяла формуванню в його свідомості глибоко релігійного світосприйняття. Коли він захворів, названі батьки гаряче молилися за його одужання в храмі Ютоку Інарі-дзіндзя (м. Касіма, преф. Сага), і, як вважав Уеда Акінарі, лише втручання синтоїстських богів врятувало його від неминучої смерті. Ця непохитна віра в надприродні сили, які здатні карати й рятувати людей, мала значний вплив на його подальшу творчість.

Після смерті названого батька Акінарі, який не мав жодного хисту до торговельної справи, полишає збанкрутілий сімейний бізнес, що дістався йому у спадок, і починає наполегливо вивчати медицину. Його наставником у цій царині був відомий лікар Цуго Тейсо, який, окрім медицини, захоплювався також китайською мовою та літературою. Саме він на все життя прищепив талановитому юнакові любов до філології й письменництва. Акінарі, який до цього часу вже встиг випробувати власні сили в літературі і навіть надрукував деякі вірші та гумористичні оповідання, написані в популярному на той час жанрі «*укійодзосі*» (浮世草子 — «книги про тлінний світ»)<sup>1</sup>, приймає тверде рішення — повністю присвятити себе літературній творчості.

---

<sup>1</sup> Першими виданнями творів Уеди Акінарі стали дві збірки його новел «*Досвідчена мавпа, яка нічого не пропускає повз вуха*» (1766) та «*Звичай досвідчених коханок*» (1767).



1776 р. виходить друком найвідоміша збірка оповідань-кайданів Уеда Акінарі під назвою «*Утецу-моногатарі*» (雨月物語 — «Оповідання місяця та дощу» або «Оповідання про місяць та дощ»). Саме ця збірка започаткувала в японській літературі жанр «*йоміхон*» (読み本 — «книги для читання»), який значно потіснив популярний серед простолюду жанр «*ехон*» (絵本 — «книги картинок»), і саме вона прославила ім'я письменника.

У 1798 р. Уеда Акінарі, який дуже тяжко переживав втрату своєї дружини, раптово сліпне. Через деякий час зір на одне око до нього повертається, однак самостійно писати письменник уже не міг, а тому лише диктував свої твори.

Останньою публікацією в житті видатного письменника стала збірка його оповідань під назвою «*Харусаме-моногатарі*» (春雨物語 — «Оповідання весняного дощу»), що вийшла друком у 1908 р.

Помер Уеда Акінарі 8 серпня 1809 р. в Кіото.

***І. Бондаренко***

**УЕДА АКИНАРИ**  
**上田秋成**  
**«УГЕЦУ-МОНОГАТАРІ»**  
**雨月物語**  
**(«ОПОВІДАННЯ МІСЯЦЯ ТА ДОЩУ»)**

**БЛАКИТНИЙ КЛОБУК**

У сиву давнину високо в горах жив благочестивий чернець на ім'я Кайан дзен-майстер. Був він просвітлений у священних буддиських писаннях із самого дитинства і весь час мандрував по світу, являючи людям Божу милість. Одного літа він служив при храмі Рютай, що у провінції Міно, а на осінь вирушив до провінції Оу. Ішов Кайан, ішов, і дістався до провінції Сімоно. Сонце вже зайшло, коли він наблизився до села під назвою Томіта, а тому, побачивши великий, розкішний на вигляд будинок, вирішив попроситися на нічліг. Аж раптом селяни, які верталися з полів, помітивши його у сутінках, страшенно перелякалися і закричали: «Диявол спустився з гори! Усі на допомогу! На допомогу!». Від цього гвалту захвилюва-лися й у будинку, жінки та діти перелякано заскиглили, заплакали й почали ховатися по всіх закутках.

Тим часом з будинку вискочив господар із коромислом у руках і побачив перед собою літнього ченця років п'ятдесяти, у чорній обшарпаній рясі, блакитному клобуку і з торбинкою за плечима. Чернець поманив господаря ціпком та промовив: «Пане, що тут відбувається? Я мандрівний чернець і лише хотів попросити у вас притулку на ніч. Мабуть, ви очікували якогось злочинця, але чи потрібно мені, виснаженому дорогою ченцю, займатися розбоєм? Не бійтеся мене!» Господар відкинув коромисло, лягнув у долоні і засміявся: «От дурний народ! Вони вас налякали! Аби загладити їх провину, запрошую вас до оселі переночувати». Він поважно провів Кайана до будинку і щедро почастував вечерю.

І ось що розповів йому господар. «Існують серйозні обставини, через які селяни прийняли вас за диявола і так перелякалися. У нас тут трапилася неймовірна історія, схожа на казку про привидів. Це може здатися брехнею, але ви, як би там не було, перекажіть її й іншим людям. На горі, що за нашим селом, стоїть храм. За старих часів це був родовий храм Кояма, настоятелями якого з покоління в покоління були дуже набожні ченці. Ось і нинішній настоятель, прийомний син однієї знатної особи, мав славу великого знавця наук та Святого вчення, завдяки чому жителі нашої провінції укріпилися у вірі і сумлінно відвідували цей храм, приносячи ладан та свічки. Він декілька разів відвідував наш та інші будинки, однаково слугуючи для усіх. Проте минулої весни, коли його запросили за море на церемонію посвячення ченців у вищі таємниці віри, все змінилось. Він повернувся через сто днів і привіз із собою молодого прислужника, хлопчика років дванадцяти-тринадцяти, зробивши його своїм постійним помічником у всіх справах. Цей хлопчик мав прекрасну зовнішність, і настоятель дуже прив'язався до нього — та так, що згодом, забувши про свій багаторічний обов'язок, став нехтувати служінням вірі.

Аж раптом у квітні минулого року хлопчик захворів і зліг. З кожним днем його стан погіршувався. Настоятель був у розпачі, він навіть викликав лікарів, рекомендованих правителем провінції, але все було марно. Врешті-решт хлопчик помер. Настоятель почувався так, неначе втратив найдорожчий скарб, неначе у нього вирвали серце. Горе його було настільки велике, що йому вже бракувало сліз, щоб плакати, не було голосу, щоб кричати. Він не дозволяв ні спалити тіло, ні поховати його у землі і все сидів біля небіжчика, притулившись щокою до його щоки, тримаючись руками за його руки. Минали дні, і чернець зовсім втратив розум — він став голубити мерця, немов живого, а коли тіло почало розкладатися, у нестямі став пожирати м'ясо, залишивши зрештою лише обгризені кістки. Ченці вирішили, що настоятель перевтілюється у диявола, і з переляку побігли геть із храму. Відтоді чернець ночами спускається в село і лякає його мешканців до смерті, а ще розриває могили і пожирає свіжі трупи. Раніше ми чули про цього диявола лише

у казках, а тепер люди побачили його і на власні очі. Проте ми не маємо й гадки, як йому протистояти. Єдине, на що всі здатні, це кожного вечора після заходу сонця щільно зачиняти двері у будинках і нікуди не виходити. Тепер про це відомо по всій провінції, і ніхто не заходить до нашого села. Саме тому вас сплутали із дияволом». Вислухавши розповідь господаря, Кайан промовив: «Різні дива трапляються у світі. Іноді люди народжуються і, так і не пізнавши величного блага Святого вчення, закінчують своє життя у тупості та впертості. Вони залишають цей світ, обтяжені гріхами похоті і жадібності, або знов набувають свого прижиттєвого вигляду і, віддавшись розгнuzданій люті, стають кровожерливими демонами та переслідують людей. Із давніх-давен існує безліч таких прикладів. Але були й такі випадки, коли людина перетворювалася на диявола ще за життя. Так придворна чуського князя перевтілилася у змію, мати Ван Ханя — у якшу<sup>1</sup>, а дружина У Шена — у двоголового дракона.

А ще за давніх часів якийсь чернець заночував у будинку, що мав недобру славу. Вночі піднявся сильний вітер із дощем, а в ченця не було навіть світильника, він лежав у повній темряві і не міг заснути. На душі в нього було важко. Аж раптом опівночі він почув мекання поруч, а трохи згодом виявив, що хтось його наполегливо обнюхує. Відчувши щось недобре, чернець намацав палицю, що лежала у нього біля голови, і з усієї сили вдарив. Аж раптом хтось голосно закричав і впав. На крик прибігла стара господиня зі світильником, і чернець побачив поруч із собою на підлозі молоду жінку. Стара з плачем стала благати зберегти життя дівчини, тому мандрівникові нічого не залишалося, як пробачити її і залишити будинок. Минув час, і йому знову довелося проходити повз це село. У полі він побачив велику юрбу людей, які щось розглядали. Чернець наблизився і запитав: «Що тут сталося?» А селяни йому відповіли: «Впіймали жінку-перевертня, закопуємо її в землю». Проте все це траплялося з жінками, і мені ніколи ще не доводилося чути, щоб у диявола живцем перетворювався чоловік. Усі жінки

---

<sup>1</sup> Якша — у пізній індійській міфології казкове чудовисько

мають спотворену суть, і тому обертаються на потворних чудовиськ. Правда, серед чоловіків був колись у суйського імператора Яна васал на ім'я Ма Шу. Він потайки викрадав маленьких дітей і ласував їх м'ясом, але це було з ним через дику й низьку натуру, а ваша розповідь не має до цього жодного стосунку.

Тим не менше, цей настоятель перетворився на диявола за гріхи у минулому житті. І те, що раніше він неухильно дотримувався благочесного шляху, пояснюється, очевидно, його старанністю у служінні Будді. Він залишився б відданим своїй вірі, якби не наблизив до себе хлопчика-прислужника. Але він обрав для себе шлях хтивості, горіння у вогні нечистих бажань, і тому перетворився на нечистого. Сказано: «Даси волю серцю — станеш демоном, а змиришся серцем — наблизишся до Будди», і випадок з настоятелем підтверджує ці слова. Аби віддячити вам за вашу доброту, господарю, я спробую повернути цьому ченцю-перевертню людську подобу, наставити його серце на шлях істини».

Коли чернець висловив свій намір подяки, хазяїн припав до татамі<sup>1</sup> головою у поклоні і зі сльозами радості промовив: «Якщо ви зробите це, вельмишановний отче, усі жителі нашої провінції нарешті відчують спокій та умиротворення».

У селі і в горах панувала тиша, не було чути ні сигнальних труб, ні дзвонів. Коли зійшов неповний місяць і освітив щілини в старих дверях, чернець помітив, що настала глибока ніч і, спитавши дозволу, пішов відпочивати до своєї спальні.

Храм на горі був безлюдний, доріжка біля воріт заросла густим бур'яном, підлога всередині була вкрита мохом. Статуї Будди були облетені павутиною, а на вівтарі нагромадилися купи пташиного посліду. Покої настоятеля та келії ченців були страшенно занедбані. Коли сонце почало заходити, Кайан увійшов до храму і, стукнувши ціпком, крикнув декілька разів поспіль: «Це мандрівний чернець. Прошу притулку всього на одну ніч!» Проте відповіддю була тиша.

Нарешті зі спальні, ледве тягнучи ноги, вийшов худий змарнілий чернець і промовив хрипким голосом: «Як ви прийшли сюди?»

---

<sup>1</sup> Циновки, сплетені з трави, якими покривалася підлога у традиційній японській оселі.

Через особливі обставини цей храм занепав, і зараз у ньому ніхто не живе. Тут не знайдеться ні зернини, аби приготувати трапезу, ані постелі, щоб забезпечити вам притулок. Швидше повертайтеся у село». Тоді Кайан сказав: «Я вийшов з провінції Міно в Оу. Коли я проходив унизу селом, чудові гірські краєвиди з водними потоками захопили мене, і я непомітно для себе самого опинився тут. А зараз вже сідає сонце, повертатися у село далеко. Дозвольте мені переночувати у вас одну ніч».

Чернець-господар відповів на це: «У таких занедбаних місцях як це можуть траплятися погані історії. Я не буду вас умовляти залишитися, але й не виганятиму. Це ваша справа». Він замовк і більше не промовив ні слова. Кайан теж мовчки сів біля господаря. Поступово зайшло сонце, насунулися вечірні сутінки. Світильника не було, у суцільній темряві було чути лише звуки гірського струмка. Монах-господар пішов у спальню, звідки не долинуло ані звуку.

Настала ніч, і зійшов місяць. Його перламутрове сяйво проникало у всі кутки храму. Глибокої ночі чернець-господар вийшов зі спальні і почав щось нетерпляче шукати. Та не знайшовши, закричав гучним голосом: «І де ж цей лисий бонза<sup>1</sup>? Адже він щойно сидів тут», — і взявся шукати знову, пробігаючи біля Кайана. Він оббігав весь храм, вискочив на подвір'я і носився, аж поки не впав зовсім виснажений.

Світало, ранкове сонце осяювало землю, і чернець прокинувся наче після важкого сп'яніння. Побачивши, що Кайан сидить на тому самому місці, розгублено на нього подивився, притулився до стовпа і якийсь час сидів мовчки, важко зітхаючи. Кайан наблизився до нього і сказав: «Настоятелю, чого ви такий засмучений? Якщо ви голодні, будь-ласка, пригощайтеся моїм м'ясом». Тоді чернець-господар запитав у відповідь: «Ви провели тут усю ніч?» — «Усю ніч сидів тут, — відповів Кайан. — І жодного разу очей не зімкнув». Тоді чернець-господар промовив: «Я — огидний пожирач людей, але смак м'яса служителів Будди мені ще невідомий. А ви, звичайно, сам Будда. Але який тварюка-людоджер має честь

---

<sup>1</sup> Бонза — буддійський чернець.

бачити справжнього Будду? За що мені така милість?» Він замовк і понурив голову.

Кайан відповів: «У селі мені розповіли, що ти віддався брудній пристрасті, душевно захворів, а потім перетворився на нечистого пожирача мерців. Твої страшні злочинства не мають виправдання, і дивлячись на тебе, не знаєш, чи тебе слід жаліти чи жахатися від тебе. Твої нічні походи до села лякають людей, ти позбавив спокою цілу округу. Я не міг залишити це просто так. Я хочу вивести тебе на шлях Святого вчення, аби ти повернув свою колишню душу. Чи будеш ти слухати мене?» Тоді чернець-господар відповів: «Воістину ти сам Будда. Навчи мене, як забути мої огидні вчинки». — «Колити так, — промовив Кайан, — іди за мною».

Він посадив ченця на плоску кам'яну плиту перед галереєю храму, одягнув йому на голову свій блакитний клобук і прочитав святий двовірш:

*Сяє місяць над затокою, свище вітер у бору,  
Чому прозора вічна тиша в цей ранній вечір бродить?*

«Сиди тут, не рухаючись, і думай над смыслом цих віршів, — сказав Кайан. — Коли осягнеш їх суть, знову знайдеш загублену душу». І з цими мудрими словами Кайан залишив гору. Відтоді селяни позбулися лиха. Але ніхто не знав, що сталося з настоятелем, а піднятися на гору і подивитися не наважувалися.

Швидко минув рік, знову настала зима, і на початку жовтня Кайан на зворотньому шляху з Оу знову проходив через село Томіта. По дорозі він зайшов до господаря, у якого зупинявся на нічліг, і запитав про настоятеля гірського храму. Господар зустрів його гостинно. «Завдяки Вашій святості, — сказав він, — диявол більше не сходить з гори, і всі навкруги знайшли бажаний спокій. Але піднятися на гору ми ще боїмося. Ніхто там не був, і ми не маємо гадки, що там відбувається, однак я думаю, що настоятель ще живий. Прошу вас сьогодні вночі помолитися за його спокій на тому світі, адже вашими молитвами будь-який грішник зможе наблизитися до Будди». Кайан відповів на це: «Якщо за свої колишні чесноти він

удостоївся вічного спокою, я його учень на стежці святості. А якщо він живий, я його наставник. Так чи інакше, я повинен відвідати його». Він знову вирушив на гору, та побачивши занедбану стежку, ледве повірив, що піднімався нею минулого року.

Вийшовши до храму, Кайан побачив бур'ян, що розрісся вище людського зросту, з нього дощем сипалася роса. У бур'яні не було видно навіть стежки. Двері молитовні розсипалися, галерея навколо келії настоятеля та келій ченців відсиріла від дощів і поросла мохом. Кайан відшукав місце, де колись посадив настоятеля і побачив там людину, схожу на тінь, зі сплутаним довгим волоссям, в якій важко було впізнати ченця. Трави обступили його з усіх боків, і звідти було чути тонкий, як комариний писк, голос. Прислухавшись, Кайан почув:

*Сяє місяць над затокою, свище вітер у бору,  
Чому прозора вічна тиша в цей ранній вечір бродить?*

Кайан довго дивився, а потім підняв свою палицю і крикнув: «Ну що, прозрів тепер?» І щосили вдарив настоятеля по голові. Тієї ж миті настоятель зник, немов тонкий лід під променями сонця. Залишилися в траві тільки кістки та блакитний клубок. Видно, лише тепер врешті-решт залишили його земні пристрасті. Ось які святі дива трапляються у світі.

Слава про високі чесноти Кайана пішла по всій країні і стала відома за морями. Люди прославляли й шанували його, як святого. Мешканці навколишніх сіл очистили територію, відновили храм і звернулися до Кайана з проханням очолити його. І він погодився. Кажуть, цей храм процвітає і донині.

## КАЗАН У ХРАМІ КІБЦУ

«Складно жити з ревнивою жінкою, але ця істина пізнається лише у старості». Кому належить цей вислів? Добре ще, коли ревності лише заважають повсякденній праці, шкодять сімейному бла-



гополуччю і викликають осуд сусідів. Але вони можуть зруйнувати родину, спустошити державу і зробити з людини посміховисько для всієї країни. З давніх-давен багато людей постраждали від отрути ревнощів. Деяких із них варто було б засолити живцем, бо їх охопила жага помсти, і після смерті вони перетворилися на змії або на блискавку з громом, але, на щастя, таке траплялося не часто. Якщо чоловік поводиться пристойно і стежить за поведінкою дружини, мук ревнощів можна уникнути, однак часто він сам піддається миттєвим слабкостям і спонукає примхливу від природи дружину до ревнощів. Правильно кажуть, що пташку контролює повітря, а жінку — твердість її чоловіка.

Жив у селі Ніісе повіту Кайя, що у провінції Кібіцу, чоловік на ім'я Седайфу Ідзава. Дід його служив при князі Акамацу в провінції Харіма, але у перший рік Какіцу під час заколоту він залишив палац свого пана і влаштувався у цих краях. Відтоді вже третє покоління Ідзава займалося сільським господарством і жило у великому достатку. Однак єдиний син Седайфу, непутящий Сьотаро, наперекір батькам відмовився працювати на землі, розважався з жінками та пиячив. Батьки були дуже засмучені і, порадившись між собою, вирішили, що Сьотаро вгамується, якщо одружити його з красунею, тому почали по всій провінції шукати синові наречену. Незабаром знайшовся і сват, який запропонував їм свої послуги. Він сказав: «У пана Мікі Касадо, жерця храму Кібіцу, є дочка-красуня. Вона шанує батьків, складає вірші і чудово грає на кото<sup>1</sup>. Рід пана Касадо стародавній і шанований, він нащадок Кібіцу-но Камоваке, а тому поєднатися — було б щастям для ваших родин. Я щиро бажаю, щоб цей шлюб відбувся. Що ви на це скажете?».

Седайфу надзвичайно зрадів і відповів: «Ви принесли нам добру звістку! Цей шлюб справді був би честю для нашої родини. Однак рід Касадо — найповажніший у нашій провінції, а ми — лише прості землероби. Боюся, що Касадо не погодяться на такий нерівний союз». Старий сват сказав, усміхаючись: «Ваша скромність не знає меж. Нічого, я влаштую цей шлюб, і ми заспіваємо пісню на

---

<sup>1</sup> Кото — японський щипковий музичний інструмент.

честь вічного щастя молодят». І він вирушив до маєтку Касадо зі своєю пропозицією. Касадо, вислухавши його, звернувся до дружини за порадою. Дружина ж рішуче відповіла: «Відтоді, як нашій доньці виповнилося сімнадцять, я втратила спокій. Я все думаю про її долю і хвилююся, чи знайде вона гідну себе людину. Треба швидше влаштувати заручини й призначити день весілля». Вона так наполягала, що Касадо тієї ж миті сповістив Ідзаву про згоду на заручини.

Родини обмінялися подарунками і вибрали щасливий день для весілля. Щоб вимолити у божества храму Кібіцу щастя для нареченого і нареченої, Касадо скликав жриць та жерців і підніс божеству гарячу воду.

Здавна повелося так, що люди, які хотіли дізнатися свою долю, приходили до храму Кібіцу зі щедрими дарами й ворожили на гарячій воді. Воду наливали у великий казан, після чого жриці читали молитви. Якщо людину чекало щастя, вода у казані закипала й ревіла, неначе бик. Якщо ж судилося горе, казан мовчав. Таким чином проходило ворожіння на казані храму Кібіцу. Мабуть, боги відвернулися від родини Касадо, тому що цього разу казан не відгукнувся на заклинання жодним звуком. Стурбований Касадо сповістив про цей недобрий знак свою дружину, але та спокійно відповіла: «Ймовірно, що хто-небудь з жерців був нечистий, тому казан і мовчав. Де це бачено, щоб заручини розривали після обміну подарунками? Це неможливо, навіть якщо обітницю на одруження дано ворогові або іноземцю. Та й Ідзава, звичайно, не погодився б відступитися; адже він нащадок самураїв і завжди вірний своєму слову. А наша дочка, почувши про красу нареченого, чекає не дочекається весілля і рахує дні, що залишилися, на пальцях. Якщо ти розповіси їй про знак небес, вона може заподіяти собі щось недобре. Шкодуватимеш потім, та пізно буде». Так заспокоювала вона свого чоловіка: мабуть, говорила в ній жіноча впертість. Касадо хотів цього шлюбу, тому погодився з дружиною, що не слід надавати великого значення пророцтву казана. Незабаром відбулася весільна церемонія; усі родичі привітали молодят і побажали їм щастя на довгі роки. Увійшовши до будинку Ідзави, Ісойо одразу

ж виявила себе як чудова невістка та дружина. Вставала вона рано, лягала пізніше за всіх, служила старанно свекру та свекрусі, милувала чоловіка, виконуючи всі його забаганки. Старі Ідзава захоплювалися її вихованістю та відданістю і не могли нею натішитися. Із Сьотаро вони спочатку теж жили в мирі та злагоді. Минав час, і поступово розбещеність Сьотаро взяла верх. Він таємно зв'язався з гетерою Соде з чайного закладу в Томо-но Цу. У сусідньому селі він придбав будинок і, забувши про родину, проводив там із Соде по декілька днів поспіль. Усі заклики ображеної Ісойо до його сумління були марними. Ані докори за зраду, ані гнів батьків — ніщо не зупиняло Сьотаро. Одного разу дійшло до того, що він не з'являвся вдома протягом цілого місяця. Тоді старий Ідзава, якому було нестерпно бачити сльози невістки, ув'язнив сина. Проте, як не дивно, більше за всіх засмутило це Ісойо. Вона сама замість служниці носила йому їжу і старанно доглядала. Більше того, через доброту душевну вона таємно посилала Соде гостинці.

Одного разу, коли старого Ідзави не було вдома, Сьотаро сказав дружині: «Тепер я бачу, як ти кохаєш мене, і мені соромно перед тобою за мої вчинки. Я вирішив відправити ту жінку на її батьківщину. Якщо її тут не буде, наше життя налагодиться, і гнів батька вщухне. Тільки річ у тому, що вона родом з Інаміно, що у провінції Харіма, батьки її давно померли, і в неї немає нікого на світі, хто б міг про неї піклуватися. Я приголубив її з почуття жалю і якщо покину, вона знову стане портовою дівкою. Однак кажуть, що у столиці до жінок її професії ставлення м'якше. Тому хіба не краще буде відправити її до столиці і влаштувати служницею до порядної людини? Потрібно лише дістати їй грошей на дорогу та одяг, тому що зараз у неї немає ні копійки. Пожальї її і знайди трохи грошей». Почувши це, Ісойо дуже зраділа і відповіла: «Не хвилюйся, я про все подбаю». Вона таємно продала своє вбрання та прикраси, обманом позичила трохи грошей у матері і все це передала Сьотаро. А він, отримавши гроші, таємно залишив будинок і разом із Соде втік до столиці. Підступно обдурена Ісойо зненавиділа чоловіка всім серцем. Горе вразило її важкою недугою, і вона злягла. У рідинах Ідзава і Касадо усі проклинали Сьотаро і жаліли Ісойо. Її

лікували різноманітними зіллями, але вона все слабшала, перестала пити навіть рисовий відвар, і незабаром стало зрозуміло, що їй вже не жити на цьому світі.

У селищі Араї в провінції Харіма жив двоюрідний брат Ісойо на ім'я Хікороку. У нього Сьотаро і Соде вирішили зупинитися на деякий час. Хікороку сказав їм: «Столиця, звичайно, гарне місце, але ж і там не кожен допоможе. Залишайтеся краще у мене. Будемо жити разом і ділитися кожною чашкою рису». Для Сьотаро і Соде була велика радість знайти притулок. Хікороку винайняв для них будиночок поруч зі своїм і теж радів, бо у нього з'явився добрий друг. Тим часом Соде, мабуть, трохи застудилася. Ночами вона мучилася і судомилася уві сні, неначе одержима. Стурбований Сьотаро, забувши про все на світі, доглядав за нею. Вона плакала і металася у ліжку, ніби щось душило її, а коли прокидалася нічого не пам'ятала. І Сьотаро раптом спало на думку, що над Соде тяжіє прокляття якогось духу, - можливо, образа кинуті їй жінки.

Він сказав про це Хікороку, однак той відповів: «Не може бути. Я не раз бачив таких хворих. Не турбуйся, жар у неї пройде, і страждання забудуться, як сон». Побачивши, що Хікороку не надає великого значення хворобі, Сьотаро трохи заспокоївся. Але минали дні, Соде все не ставало краще, і на сьомий день вона померла. Сьотаро неначе збожеволів. Він кричав, що теж хоче померти і, дивлячись на небо, гірко плакав, у розпачі тупотів ногами. Хікороку насилу його заспокоїв. Вони разом спалили тіло Соде і, коли воно перетворилося на попіл, зібрали і поховали залишки, поставили пам'ятник і запросили ченця, щоб він подбав про життя покійної у потойбічному світі.

Сьотаро весь час тужив за своєю подругою і нарікав на те, що не в змозі знову повернути її до життя. Іноді він згадував свою батьківщину, але вона здавалася йому ще дальшою, ніж царство темряви. Він не знав, як жити далі, а з минулим зв'язок було втрачено. Удень він лежав удома, а вночі прямував на кладовище, де могила коханої вже заростала травою, у якій сумно цвірчали цикади. Але незабаром виявилось, що він не самотній у своєму горі. Поруч із могилою його подруги з'явилася нова могила, до якої приходила

сумна жінка і прикрашала її квітами. Одного разу Сьотаро звернувся до неї з такими словами: «Мені шкода вас. Ви така молода і маєте відвідувати це похмуре місце». Жінка, обернувшись до нього, відповіла: «Кожен вечір, коли я приходжу сюди, ви вже тут. Мабуть, і ви втратили дорогу вам людину. Я розумію ваші почуття, і мені стає ще більш сумно». І, сказавши так, жінка гірко заплакала.

Сьотаро сказав: «Так, це правда. Десять днів тому я втратив кохану подругу. Я не маю надії, і єдина розрада, яка мені ще залишилася, — це приходити на її могилу. Але ж і ви, мабуть, робите те ж саме, що і я». Жінка у відповідь сказала: «Ні, я приходжу на могилу свого господаря, якого дуже шанувала. Ось уже кілька днів, як його поховали. Його дружина, моя пані, важко захворіла від горя, і я замість неї приношу на могилу квіти та курильні палички».

Сьотаро сказав: «Я щиро співчуваю вашій пані. Скажіть лише, хто був ваш покійний господар і де його дім?» Жінка відповіла: «Мій хазяїн був важливою людиною в цій провінції, але підступні недруги позбавили його угідь. Жив він он за тим полем. А пані моя — відома красуня, про неї знають навіть у сусідніх провінціях. Адже через неї господар і втратив свої землі». Почувши слова жінки, Сьотаро раптом відчув, ніби щось тягне його до незнайомої йому пані. «Виходить, ваша господиня живе поблизу? — Сказав він. — Тоді я міг би її відвідати: ми б хоч трохи втішили один одного, поділившись своїм горем». Жінка сказала: «Так, наш будинок недалеко звідси. Пані зовсім розгублена, в неї нікого немає, і я думаю, що їй буде краще, якщо ви відвідуватимете її. Вона, напевно, буде рада бачити вас. Ходімо». І жінка повела Сьотаро.

Пройшовши приблизно два *тьо*<sup>1</sup>, вони вийшли на вузьку стежку і незабаром опинилися у темному гаю біля невеликого будиночка. Молодий місяць яскраво освітлював цю самотню хатину з бамбуковими дверима й занедбаним, порослим бур'яном подвір'ям. Крізь щілини *сьодзі*<sup>2</sup> пробивалося слабе похмуре світло. «Зачекай-те, будь ласка, тут», — сказала жінка й увійшла до будинку. Сьотаро

---

<sup>1</sup> Тьо — (заст.) міра довжини, приблизно 110 метрів.

<sup>2</sup> Сьодзі - розсувні паперові перегородки між кімнатами у традиційному японському будинку.

залишився чекати біля замшілого зрубу колодязя. Бамбукові двері хатини зачинилися не повністю, і при хиткому вогнику світильника він розгледів витончені стінні полиці, покриті старовинним лаком.

Жінка швидко повернулася і сказала: «Я доповіла про вас пані, і вона запрошує вас зайти. Вона говоритиме з вами через ширму. Ходімо, вона вже приготувалася і чекає на вас». Вони обійшли великий куц і піднялися до помешкання. Вітальня була порожня, трохи відчинені двері з неї вели до наступної кімнати. Там перед дверима стояла низька ширма, крізь яку був помітний край старої ковдри. Мабуть, на цій ковдрі й сиділа господиня. Сьотаро сказав, дивлячись на ширму: «Я дізнався про ваше горе і про вашу хворобу, але наважився порушити всі правила пристойності і з'явитися до вас, бо й я, як і ви, теж утратив кохану людину. Я думав, що разом нам буде легше перенести горе». Тоді господиня раптом відсунула ширму вбік і голосно промовила: «От тепер, коли я тебе зустрів, ти отримаєш своє за підлу жорстокість!» Здивований Сьотаро глянув на неї — і що він побачив? Перед ним була зраджена Ісо-йю! Вона була надзвичайно бліда і моторошним тяжким поглядом дивилася на нього, простягнувши свою худу посинілу руку в його бік. Сьотаро зойкнув і знепритомнів.

Через деякий час він отямився. Розплющивши очі й озирнувшись довкіл, він побачив, що знаходиться не в хатині, а в старому храмі посеред пустого поля. А там, де була ширма, височіла почорніла статуя Будди.

Щодоуху Сьотаро кинувся бігти на далекий гавкіт сільських собак. Прибігши додому, він розповів Хікороку про все, що з ним сталося. Хікороку вислухав його і сказав: «Все це не так вже й страшно. Це тебе лисиця обдурила. Коли в людини на серці тягар, нею завжди опановує дух розгубленості. Ти дуже слабкий і зламаный горем; треба просити богів, щоб вони заспокоїли твою душу. Ось у селі Тога живе один святий чоловік. Ходімо до нього, попросимо, щоб він очистив тебе від скверни і дав тобі який-небудь оберіг». Уранці Хікороку привів Сьотаро до святого, розповів йому, що сталося, і попросив його поворожити. Святий чоловік поворожив, подумав і сказав: «Страшна річ — біда стукає до тебе.

Твоя дружина забрала життя у жінки, але її спрагу до помсти ще не втамовано, і дні твої добігають кінця. Ти повинен померти сьогодні вночі або завтра вранці. Та, що мститься, пішла з цього світу сім днів тому, і якщо ти хочеш врятуватися, замкнися в будинку й сорок два дні, починаючи з сьогоднішнього, старанно молися. Якщо ти зробиш так, як я тобі кажу, то зможеш уникнути небезпеки і збережеш життя. Якщо ж ти не послухася моєї поради, смерть наздожене тебе». Він наказав Сьотаро роздягтися й накреслив на його спині, руках та ногах стародавні ієрогліфи. Потім він написав червоною тушшю на листках паперу заклинання, передав їх Сьотаро і сказав: «Почепи це на дверях та вікнах свого будинку і молись. Та дивись не помилися, бо накличеш на себе біду». Заляканий і радісний Сьотаро повернув-ся додому, наліпив папірці з червоними знаками на ворота, двері та вікна й зачинився в будинку, аби почати молитися.

Опівночі він почув страшний шепіт: «Прокляття на нього, і тут наліпив мерзенне заклинання!» Потім шепіт зник, і більше нічого не було чути. Сьотаро сидів і тремтів від переляку, нарікаючи на те, що ніч така довга. Коли нарешті розвиднілося, він зітхнув полегшено і постукав у стіну до Хікороку, розповівши йому про те, що чув уночі. Лише тоді той задумався над застереженням святої людини й вирішив наступну ніч провести з Сьотаро. Ніч ця була жахливою. Вітер гнув сосни, і здавалося, що він ось-ось повалить їх. Лив сильний дощ. Хікороку й Сьотаро, тихо перемовляючись, просиділи до середини четвертої варті<sup>1</sup>, як раптом за вікном блиснуло червоне сяйво і пролунав жахливий здавлений голос: «Прокляття на них, і тут заклинання!» У Сьотаро й Хікороку волосся стало дибки. Оби-два вони на якусь мить навіть знепритомніли.

Ось так і жив Сьотаро день за днем, чекаючи ранку кожної ночі, а потім про все, що сталося, розповідав Хікороку. Ці дні були для нього довші за тисячоліття. Привид покинутої дружини щоночі блукав навколо будинку, навіть піднімався на дах і сипав проклят-

---

<sup>1</sup> Четверта варта — за старим часочисленням, проміжок між першою і третьою годинами ранку.

тя, і голос цей поступово ставав усе моторошнішим. Нарешті настала сорок друга ніч. У голові Сьотаро було тільки: «Лише одна остання ніч!». Цієї ночі він молився особливо старанно, а коли на початку п'ятої варті<sup>1</sup> нарешті почало світати, він немов прокинувся після важкого сну й покликав Хікороку. «Що сталося?» — запитав той, наблизившись до стіни. Сьотаро промовив: «Прийшов кінець моєму усамітненню, брате. Я не бачив тебе давно і скучив, хочу розповісти, який жах я пережив і від яких душевних мук звільнився. Швидше відчини двері й випусти мене назовні.» — «Тепер все буде чудово, виходь!» — радісно вигукнув Хікороку й відчинив двері. Тієї ж самої миті Хікороку почув пронизливий крик у будинку, у нього раптом віднялися ноги, і він впав, ударившись об землю.

Отямившись, Хікороку підвівся, схопив сокиру й вийшов на дорогу. Світанок ледве займався, було темно, на небі крізь туман було видно місяць, дув холодний вітер. Двері помешкання Сьотаро були розчинені навстіж, але самого його не було видно. Хікороку вирішив, що Сьотаро так і не вийшов, тому заглянув до кімнати, але там нікого не було. Тоді Хікороку подумав, що Сьотаро міг упасти й зараз лежить десь на дорозі. Він кинувся його шукати, але нікого не знайшов. «Що ж трапилося?» — подумав Хікороку з подивом і страхом. Він запалив світильник і знову, вагаючись, увійшов до будинку. І тут він побачив на стіні біля відчинених дверей свіжу кров, що крапала на підлогу. Не було ні трупа, ні кісток, тільки щось темне погойдувалося на вітрі біля карниза у сьайві місяця. Хікороку підняв світильник і побачив, що це жмут волосся. Це було все, що залишилося від Сьотаро. Хікороку охопив жах. Коли настав день, він вирушив на пошуки Сьотаро сусідніми полями та гаями, однак повернувся ні з чим.

Про все, що трапилося, Хікороку розказав старим Ідзава, а ті вже зі сльозами переказали цю новину родині Касадо. Справді, віщим виявилось пророцтво казана, і мудрий чоловік теж не помилився.

*Переклад К. Головки*

---

<sup>1</sup> П'ята вартя — проміжок між третьою і п'ятою годинами ранку.



## РОЗПУТСТВО ЗМІЇ

Коли це було — достеменно ніхто не знає. Але жив у Мівагасаки, що в провінції Кіі, чоловік на ім'я Такеске Оотаку.

Був той чоловік рибалкою, і доволі-таки вправним. Він наймав інших рибалок і разом з ними займався промислом риби з широкими та вузькими плавцями. Сім'я його жила в достатку, а мав він двох синів і донечку. Старший син Таро був легкої вдачі і допомагав батькові в його рибальській справі. Дочку видали заміж за чоловіка, який був родом з Ямато, і вона поїхала жити до нього. Меншого сина звали Тойо. Норову був він м'якого та випеченого, любив усе вишукане, і діла йому не було до родинних справ. Батько через це дуже непокоївся і не знав, що з цим робити.

Виділи йому частку господарства — він усе змарнує, розтринькає. А віддай спадкоємцем у бездітну сім'ю — до останніх своїх днів вислуховуватимеш нарікання. І вирішив батько: нехай вже живе, як знає, може, виросте з нього чи то вчений, чи то чернець. А поки хай живе за рахунок свого старшого брата Таро. Ніхто ні до чого його не силував. Так Тойо і жив. А згодом почав відвідувати монастир Наті, що в місті Сінгу, де вчився у настоятеля Абе-но Юмімаро.

І от одної погожої днини наприкінці вересня море було тихе-тихе, як раптом з південного сходу посунули хмари й закапотів дрібний дощ. Тойо позичив у настоятеля парасолю і вирушив додому. Та ледве він дістався до пагорба, з якого видно скарбницю храму Асука, дощ як линув. Тойо забіг до першої рибальської хижки, що йому трапилася. Там його шанобливо зустрів пристаркуватий господар.

— А чи це не буде син нашого пана? — сказав дідок. — Дякую, що не погребували моїм злиденним житлом. Дозвольте запропонувати вам присісти. І старий взявся струшувати пил із брудного дзабутона<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Дзабутон — спеціальна подушка для сидіння на підлозі.

— Та ви не переймайтеся, — відповів Тойо, влаштовуючись. — Я до вас ненадовго.

І в цей час знадвору почувся ніжний голос:

— Будьте ласкаві, дозвольте перечекаати дощ у вашій домівці.

З цими словами до хижки увійшла жінка. Заворожений Тойо так і витріщився на неї. Років їй було не більше двадцяти. Вона була надзвичайно вродлива, з вишуканою зачіскою, у шовковому кімоно, прикрашеному зображеннями гірських пейзажів. З нею була охайна дівчинка-служниця з якимось згортком у руках. Вони обидві промокли до нитки — так, що аж жаль охоплював. Побачивши Тойо, жінка сором'язливо зарум'янилася, і в цьому своєму зняковінні вона виглядала такою благородною й витонченою, що в Тойо аж серце закалатало. У його голові промайнула думка: «Якби ця прекрасна пані жила десь неподалік, я б не міг про неї не чути. Напевно, вона приїхала зі столиці на поклоніння до монастиря Наті. А дощ застав її зненацька під час прогулянки берегом моря. Однак яка ж вона необачна, що прогулюється сама, без чоловіка». Подумавши так, Тойо посунувся і сказав:

— Будь ласка, підходьте і сідайте. Гадаю, дощ невдовзі скінчиться.

Жінка чемно подякувала і сіла поруч із ним на дзабутон. У хижці було тісно, а тому вони сиділи, майже торкаючись один одного. Зблизька жінка здавалася Тойо ще вродливішою. Він і увити собі не міг, щоб жінка нашого прозаїчного часу могла бути настільки прекрасною. Тойо відчув, що його серце ось-ось вистрибне з грудей. Він сказав:

— Бачу, ви, пані, вельми знатні. Повідайте, що ж привело вас на наші пустельні береги, де бушують скажені хвилі? Мабуть, ви завітали на поклоніння до монастиря Наті? Чи, можливо, вам забажалося відвідати гарячі джерела в горах? Це ж бо про тутешні місця сказав колись один давній поет:

*Невже в дорозі тут  
Мене застане дощ?  
На переправі Сано,*

*Біля Мівагасакі,  
Чи вдасться хижку відшукати?*

Присягаюся, ці рядки були складені поетом такої ж днини, як і сьогоднішня. Що ж, дощ Ви можете спокійно перечекати тут. Житло, правда, непоказне, але належить воно людині, яка перебуває під покровительством мого батька. До речі, а де пані зупинилися? Не наважусь просити дозволу провести вас, бо це вам може видатися непристойним, але благаю, візьміть хоча б мою парасольку.

Жінка відповіла:

— Ви дуже люб'язні. Мені навіть здається, наче завдяки Вашій палкій участі мій промоклий наскрізь одяг став геть сухим. Але ви помиляєтесь, я аж ніяк не зі столиці. Я вже давно мешкаю в цих місцях. І сьогодні була така гарна погода, що я вирішила сходити на поклоніння до храму Наті. Неочікуваний дощ налякав мене, і нічого не лишалося, як заховатися у цій хижці. Повірте, я не чекала, що побачу тут Вас. А от і дощ скінчився. Мені вже час іти. Мій дім тут неподалік.

Тойо спробував було її затримати:

— Але дощ ще йде. Візьміть мою парасольку. Потім, як буде нагода, повернете. Скажіть, де ви мешкаєте? І я пришлю слугу.

— Поблизу монастиря запитаєте будинок Манаго Агати — вам відразу покажуть. От уже й сонце сідає. Дозвольте подякувати вам за доброту, я з радістю скористаюся вашою люб'язністю.

Жінка взяла парасольку й пішла. Тойо проводжав її поглядом — аж доки міг бачити. Потім, позичивши у дідуся солом'яну накидку, повернувся додому. Образ жінки все стояв у нього перед очима, і він довго не міг заснути. Сон зморив його лише на світанку. І приснилося йому, ніби він вирушив до Манаго. Дім її був величезний і виглядав знатно. Ворота були загороджені ґратами й завішені бамбуковими гардинами. Манаго сама зустріла його.

— Я не забула про вашу доброту, — сказала вона, — і нетерпляче на вас чекала. Прошу вас, заходьте.

І вона провела його до кімнати, де стала частувати вином та різноманітними фруктами. Сп'янівши від вина та розваг, вони лягли на одне ложе. Але тут зійшло сонце, і Тойо прокинувся.

«О, якби це було насправді!» — подумав Тойо. Серце його сильно билось. Геть забувши про сніданок, він наче в тумані вийшов із дому. У селищі біля монастиря він запитав, де знаходиться дім Манаго Агати, але ніхто не міг йому відповісти. Вже й пополудні стало, а Тойо все ходив селищем і допитувався. Та раптом він угле-дів дівчинку-служницю, яка супроводжувала Манаго вчора. Він безмежно зрадів і зупинив її:

— Дівчинко, а як же знайти ваш дім? Я ж оце прийшов за парасолькою.

У відповідь служниця, посміхаючись, сказала:

— Як добре, що ви прийшли. Прошу вас, ідіть за мною.

Вона пішла вперед і через деякий час сказала:

— Ось тут, пане.

Тойо побачив високі ворота і велетенський будинок. Все, навіть бамбукові гардини на воротах, було точнісінько таким, як уві сні. «Дивина та й годі!» — подумав Тойо і увійшов.

Служниця забігла до будинку.

— Хазяїн парасольки шукав вас, пані. І я його привела, — вигукнула вона.

— Де він? Запроси його сюди, — з цими словами назустріч Тойо вийшла Манаго. Тойо сказав:

— Неподалік звідси живе мій наставник пан Абе. Я навчаюсь у нього вже декілька років. Сьогодні по дорозі до нього я вирішив зайти до вас за парасолькою. Тепер я вже знаю, де ви живете, і якось зайду ще раз.

Але Манаго, не даючи йому вийти, веліла служниці:

— Мароя, не выпускай його!

І служниця, вчепившись за нього, сказала:

— Ви наполягли на тому, щоб ми взяли вашу парасольку, а ми наполягаємо на тому, щоб ви залишилися у нас на гостини.

Підштовхуючи ззаду, вона провела його у південну кімнату. Підлога там була застелена циновками, стояла гарна ширма, висіли картини давніх майстрів. Одразу було видно, що будинок належить людям не низького чину.

Манаго, увійшовши слідом за Тойо, сказала:

— З певних причин у цьому домі зараз ніхто не мешкає, і ми не можемо почастивати вас, як належить. Та дозвольте запропонувати вам звичайного вина.

Мароя принесла закуски та фрукти у вазах і на тарілках, а також вино у глиняних глечиках, і наповнила чаші. «А чи була не сон це знову? — подумав Тойо. — Жаль було б прокинутися!»

Однак все було насправді, і це здалося Тойо ще більш дивним.

Коли і гість, і хазяйка сп'яніли, Манаго піднесла чашу з вином і, повернувши до Тойо своє обличчя — таке прекрасне, як відображення квітучої вишні в кришталевій воді, мовила голосом — таким ніжним, як у соловейка, що співає серед смарагдового листа, стурбованого весняним вітерцем:

— Не стану я гнівити богів, приховуючи від вас соромливу слабкість. Тільки не сприйміть мої слова як якусь брехню чи жарт. Народилася я в столиці, однак невдовзі мої батьки покинули мене. Виховувалася й зростала я у своїй годувальниці. Потім мене взяв за дружину пан Агата, чиновник при управителі цієї провінції. І я прожила з ним три роки. Цієї весни він покинув службу та раптом занедужав і пішов із життя, залишивши мене одну-однісіньку в цілому світі. Я спробувала дізнатися щось про свою годувальницю, та мені сказали, що вона прийняла постриг, стала черницею і подалася в мандри. Отож у столиці не залишилося у мене нікого. Пожалійте ж мене! Вчора, коли ми разом заховалися від дощу, я одразу зрозуміла, яка Ви добра і чуйна людина, і я захотіла належати Вам до скону, захотіла стати Вам дружиною. Тож не відштовхуйте мене, і закріпімо навіки наш союз вином із цих чаш!

Після вчорашнього дня Тойо тільки про це і мріяв, душа його була оповита дурманом кохання, і весь він з голови до ніг затремтів від радості. Та тут він згадав, що не міг розпоряджатися своїм життям на свій власний розсуд, і від думки про те, що доведеться просити дозволу у батьків та старшого брата, радість згасла, і його охопив страх. Він не міг ані слова вимовити у відповідь. Тоді Манаго засмутилась і сказала:

— Зі своєї жіночої легковажності я наговорила дурниць, і мені соромно, незручно від того, що неможна забрати слова назад. Як я,

безсоромна, посміла вам нав'язуватися тоді, як мені вже давно слід було втопитися у морі! І хоча моє зізнання — не обман і не жарт, благаю вас, вважаймо, що все це мені підказало вино, і якомога мерщій забудьмо.

Тойо сказав:

— Отже, я не помилився, коли розгледів у вас благородну даму зі столиці з самого початку. Я виріс на дикому березі, до якого навіть кити підпливають без остраху, тож посудіть самі, якою радістю були для мене ваші слова! І на ваше освідчення я не відповів лише тому, що живу не лише за своєю волею. Моїм життям керують батько та старший брат, і окрім власного волосся, нічого свого я більше не маю. Сьогодні я вперше зі скорботою про це думаю, оскільки не в змозі піднести вам гідні дарунки. Але якщо ви будете поблажливі до мене, я готовий служити вам безвідмовно. Бо ж навіть Конфуцій забув ради кохання і синівський обов'язок, і самого себе.

— Я теж бідна, але приходьте хоча б зрідка побути зі мною. А зараз прийміть від мене цей меч. Мій чоловік з ним не розлучався і запевняв, що другого такого меча немає в цілому світі.

З цими словами вона піднесла Тойо дивовижний старовинний меч, напрочуд гострий, оздоблений золотом та сріблом. Відмовитися від першого подарунку могло б стати поганою прикметою, тому Тойо прийняв меч і зібрався було йти. Та Манаго спробувала його затримати:

— Зостаньтесь до ранку.

Проте він відповів, що батько його лятиме, якщо він без дозволу ночуватиме не вдома. А завтра він якось зможе обдурити батька і повернеться під вечір.

Цієї ночі Тойо знову не міг заснути аж до світанку.

Між тим його старший брат Таро встав рано, щоб перевірити сіді. Проходячи повз спальню Тойо, він заглянув крізь щілину у дверях і раптом побачив меч, що лежав в узголів'ї брата та виблискував від слабкого вогника ліхтаря. «Отакої! А де це він його дістав?» — із занепокоєнням подумав Таро і гучно відчинив двері.

Тойо тут же схопився і, побачивши брата, запитав:

— Ви мене кликали?

— А що це блищить у тебе в узголів'ї? — запитав Таро. — Осе-  
ля рибалок — не місце для такої коштовної речі. Хай-но лишень  
батько побачить, пожалкуєш, брате.

На що Тойо відказав:

— А ця річ мені нічого не коштувала. Це подарунок.

— Еге ж, подарунок! Де це в наших місцях знайдеться людина,  
що буде роздаровувати коштовності наліво і направо, — сердито  
мовив Таро. — Ти викидав гроші на китайські книжки, в яких нічо-  
го не второпати! Я мовчав, бо батько тобі нічого не говорив. Та те-  
пер ти ще й меч цей купив — що, зажадав похизуватися на храмо-  
вих святах? Та чи ти вже геть здурів?

Батько почув гучну лайку Таро і крикнув:

— Що він вже знову накоїв, цей нероба? Відішли-но його до  
мене, Таро!

— І де він тільки його купив? Чи гоже витратити гроші на такі  
дорогоцінні речі, які дозволені лише вельможам та воєначальни-  
кам? Покличте його й добряче покарайте, батьку! Я й сам це зробив  
би, та час сіті вибирати. — І Таро пішов.

Тойо покликала мати:

— Ну й навіщо ти купив таку річ? Ти ж знаєш, що і рис, і гроші  
в нашому домі належать Таро. У тебе нічого свого немає. До цього  
часу тобі давали повну свободу, та де ж ти в цьому світі знайдеш  
собі прихисток, якщо Таро на тебе розсердиться? Ти знаєшся на  
книгах, то чому ж ти всього цього не розумієш?

Тойо відповів:

— Але я вам правду кажу! Не купував я цю річ. Мені її одна  
людина подарувала при зустрічі. І не треба було братові мене сва-  
рити.

— Та за які ж це такі заслуги тебе нагородили таким дарун-  
ком? — закричав батько. — Як ти тільки смієш брехати? Зараз же  
кажи всю правду!

— Соромно мені вам це прямо сказати. Дозвольте через когось  
передати.

— Кому ж ти хочеш сказати те, що соромишся сказати батькові  
та брату? — запитав розгніваний батько, та тут втрутилася дру-  
жина Таро:

— Дозвольте мені з ним поговорити. Тойо, зайди до моєї кімнати. Вона заспокоїла свекра і пішла слідом за Тойо.

І Тойо їй повідав:

— Якби брат не помітив меча, то я сам нишком прийшов би до вас за порадою. А тут мене одразу взялися лаяти. Меч мені подарувала одна беззахисна самотня жінка, яка попросила мого покровительства. Та що можу зробити я, бідний нахлібник, без дозволу? Мені загрожує вигнання з батьківської домівки, і я вже гірко розкаююсь, що був у тієї жінки. Пожальйте мене, сестро, допоможіть мені!

І невістка сміючись відповіла:

— Чоловік, який сам лягає в ліжко, завжди викликає співчуття. Нічого, не хвилюйся. Я спробую все владнати.

Тієї ж ночі вона про все розповіла Таро і додала:

— Хіба ж це не щастя для твого брата? Поговори-но добре з батьком.

Таро насупився.

— Однак дивно, — сказав він. — Не доводилося мені чути, щоб серед чиновників управителя провінції був якийсь Агата. Наш батько — старійшина селища, і ми не могли б не знати про смерть такої людини. А принеси-но сюди той меч!

Жінка слухняно принесла меч, і Таро, уважно його оглянувши, сказав після довгого мовчання:

— Трапилася нещодавно одна страшна річ. Пан міністр із столиці на знак подяки за те, що боги виконали його волю, підніс храму Гонген багаті дари. І що ж? Ці дари раптом зникли зі скарбниці храму невідомо куди. Настоятель храму поскаржився управителю провінції, й управитель звелів віддати наказ розшукати та схопити злодія. Як я чув, помічник управителя Буня-но Хіроюкі прибув до настоятеля й зараз радиться з ним. Боюсь, що брат мій до цього причетний. Меч цей аж ніяк не міг належати чиновнику. Піду й покажу його батькові.

І він пішов до батька. На слова сина, мовляв, сталася така-то страшна річ, і як їм тепер бути, батько аж зблід від страху:

— Оце так лихо на наші голови! Ніхто з нас у житті нічого не крав, то ж за які гріхи, надоумив його хтось на такий жахливий



вчинок? Це ж якщо управителю повідомить про це хтось сторонній, усім нам — кінець! Заради наших предків і заради наших нащадків не буде в нас ні крихти жалю до сина-злочинця! Завтра ж донеси на нього!

Дочекавшись ранку, Таро поспішив до настоятеля храму, про все розповів і показав йому меч. Настоятель храму з подивом відповів:

— Так це ж меч із дарів пана міністра!

Тоді помічник управителя оголосив:

— Треба схопити злочинця і дізнатися, де все інше! Він велів Таро вказати дорогу і послав з ним десятох стражників. Тойо, нічого не підозрюючи, сидів над своїми книгами, як раптом увірвалися стражники, накинулися на нього й міцно зв'язали. Батьки, Таро з дружиною не знали, куди й подітися від сорому та горя. Тим часом стражники оточили Тойо і зі словами:

— За наказом повелителя! Мерщій рушай!  
погнали його до храму.

Помічник управителя, суворо дивлячись на Тойо, сказав:

— Ти обікрав скарбницю храму. Це нечуваний злочин проти законів держави. Куди ти сховав решту награбованого? Відповідай чітко й зрозуміло!

Тепер Тойо нарешту усвідомив, чому його схопили, і відповів, заливаючись сльозами:

— Я ніколи нічого не крав, пане. А меч я отримав за таких і таких обставин. Вдова пана Агати говорила мені, що цей меч належав її покійному чоловікові. Викличте її сюди, і ви переконаєтеся, що я ні в чому не винний.

Помічник управителя неймовірно розгнівався:

— Серед наших чиновників не було ніякого Агати! Ти брешеш, чим ще більш обтяжуєш свою вину!

— Для чого ж мені брехати, пане, коли я повністю у вашій владі. Я смію просити Вас лише про те, щоб ви покликали сюди ту жінку, — заперечив Тойо.

Тоді помічник управителя наказав охороні відшукати будинок Манаго Агати і схопити її.

Стражників повів Тойо. Дивне видовище постало перед ним, коли вони підійшли до будинку Манаго. Колись міцні стовпи воріт цілком прогнили, черепиця на даху потріскалась і обвалилась, двір поріс бур'янами. Одразу було видно, що в цій оселі вже давно ніхто не живе. Тойо дивився і не вірив своїм очам. Стражники обійшли околиці і зігнали звідусіль сусідів. Сусіди — старий лісоруб, мельник і ще кілька чоловік, тремтячи від страху, усілися на землі перед будинком.

Стражники їх запитали, хто жив у цьому будинку, і чи правда, що зараз тут мешкає вдова пана Агати. Наперед виступив старий коваль:

— Такого ймення нам чути не доводилося. Років три тому жив у цьому будинку один заможний чоловік на ім'я Сугурі. Він поплив зі своїми товарами на Цукусі, та так і зник. Домочадці його розбрелися хто куди, і відтоді в будинку ніхто не живе. Хоча наш сусід-малюк казав, що ось цей чоловік учора сюди заходив. Побув трохи і пішов.

— Раз так, треба все пильно перевірити й доповісти господарю, — вирішили стражники, відчинили навстіж ворота й увійшли.

Зсередини все мало ще страшніший вигляд. За воротами виявився розлогий сад, страхітливий та похмурий. Вода в ставку висохла, засохли водорості й водяні квіти. У густих заростях очерету лежала величезна сосна, повалена вітром. Коли розсунули двері парадного входу, повіяло таким смородом, що всі з переляку зупинилися й позадзували. Тойо тільки схлипував. Тоді один із стражників, сміливець Кумагасі Косе, сказав:

— Ідіть за мною!

І рушив уперед, важко ступаючи на дерев'яну підлогу. На підлозі, покритій мишачим послідом, за ширмою сиділа жінка, прекрасна, наче квітка. Наблизившись до неї, Кумагасі мовив:

— Наказ управителя. Слідуй за нами, негайно!

Однак жінка у відповідь навіть не ворухнулась, і Кумагасі вже було простяг руку, щоб схопити, аж раптом почувся моторошний гуркіт, наче земля розкололася. Ніхто навіть не встиг подумати про порятунок. Усі попадали ниць, а коли прийшли до тями, жінки ніде не було видно.

В *токонома*<sup>1</sup> щось блищало. Стражники обережно підійшли ближче. Там були скарби, поцуплені з храму: знамена з китайської парчі, тканини з візерунками, гладенькі шовки, щити, списи, сагайдаки. Забравши все з собою, стражники повернулися до помічника управителя й детально розповіли йому про дивну подію, що трапилася в будинку. Помічник управителя і настоятель храму зрозуміли, що справа ця рук перевертнів, і більше не допитували Тойо. Але все одно визнали його винним. Його відправили до замку управителя й кинули до в'язниці. Багатими підношеннями батько і старший брат врешті-решт викупили Тойо, і через сто днів його відпустили на свободу. Тоді він сказав:

— Мені соромно дивитися людям в очі. Дозвольте мені поїхати до Ямато і пожити деякий час у сестри.

— Після всього, що трапилося, ти й занедужати можеш, — погодилися батьки. — Їдь і поживи там кілька місяців.

І Тойо вирушив у дорогу в супроводі одного чоловіка.

Його сестра жила у місті Цуба. Вона була одружена з торговцем на ім'я Канетада Танабе. Подружжя дуже зраділо приїздові Тойо. Знаючи про його ув'язнення, вони жаліли його, поводитися з ним дуже гостинно і вмовляли залишитись у них назавжди. Настав Новий рік, а за ним і місяць лютий. Місто Цуба було розташоване неподалік від храму Хасе. Храм цей був в особливій милісті Будди. Говорили, що слава про нього дійшла навіть до Китаю, і паломники сходилися до храму і зі столиці, і з селищ. Найбільше їх було навесні. Усі паломники залишалися в місті на певний час, і в кожному домі їх пускали на ночівлю.

Танабе торгував гнітами для храмових ліхтарів, тому в його лавці завжди було багато покупців. І от одного разу до крамниці зайшла вишукана жінка з дівчинкою-служницею. Очевидно, вона прийшла на прощу зі столиці.

Жінка запитала про білила та ароматні палички, і раптом дівчинка, поглянувши на Тойо, скрикнула:

---

<sup>1</sup> Токонома — висока ніша в стіні вітальні традиційного японського будинку, в яку ставили гарну вазу з квітами, вішали картину або каліграфічний напис.

— Так ось же наш господар!

Здивований Тойо поглянув на них — то були Манаго і Мароя.

«Пропав, пропав геть!» — промайнуло в його голові, і він з переляку заховався в кімнаті в глибині будинку.

— Що це з тобою? — запитала сестра, і він відповів:

— З'явилися ті самі перевертні! Не підходьте до них!

Він метушився, шукаючи місця для схову, а сестра з чоловіком, нічого не розуміючи, питали:

— Де вони? Які перевертні?

Тут увійшла Манаго і сказала:

— Благаю вас, не лякайтеся! І ви не бійтеся мене, мій чоловіче!

Подумайте тільки, як я тужила, коли через мене ви потрапили у біду, як я шукала вас, як хотіла все пояснити і втішити вас! І яка я рада, що зайшла в цей дім і тепер знову вас бачу. Благаю, вислухайте мене! Якби я була якимось перевертнем, то чи ж могла б отак серед білого дня серед такого натовпу людей показатися? Погляньте, ось стібки на моєму одязі, ось моя тінь від сонця<sup>1</sup>. Зрозумійте ж, що я кажу правду, і перестаньте в мені сумніватися!

Тойо, нарешті зібравшись духом, сказав:

— Не брешти мені! Ти зовсім не людина. Коли стражники схопили мене, і я привів їх до тебе, ми на власні очі бачили, що ти сиділа сама в будинку, який за одну ніч став старим і занедбаним, схожим на притулок злих духів. А коли тебе хотіли схопити, у безхмарному небі раптом пролунав грім, і ти безслідно зникла. Навіщо ти мене переслідуєш? Забирайся геть!

Манаго відповіла зі сльозами на очах:

— Так, звісно, ви можете так думати. Та постривайте й послухайте мене! Дізнавшись, що вас взяли під варту, я звернулася за порадою до вірного мені старенького сусіда. Він швидко влаштував усе так, що дім мій став таким занедбаним, а гуркіт, який ти чув, коли мене хотіли схопити, влаштувала Мароя. Потім я найняла корабель і вирушила до Наніви<sup>2</sup>. Та не давало мені спокою хвилюван-

---

<sup>1</sup> У середньовічній Японії вважали, що перевертні не мають тіні, і на їхньому одязі відсутні стібки.

<sup>2</sup> Наніва — давня назва Осаки.

ня про вас, от я й вирішила помолитися у цьому храмі про зустріч з вами. Безмежною милістю Будди до храму Хасе моє бажання здійснилося, звершилася щаслива зустріч. Та хіба ж під силу було мені, слабкій жінці, пограбувати скарбницю храму? Це зробив мій колишній чоловік, людина зі злою душею. Зрозумійте ж мене, прийміть хоч краплину кохання, яким сповнене моє серце!

Мовивши так, вона залилася гіркими слізьми.

Тойо то сумнівався, то жалів її і не міг у відповідь навіть слова сказати. Однак розповідь Манаго все пояснила, і вона була настільки прекрасна й беззахисна, що подружжя Канетада без вагань сказало:

— Тойо наговорив тут бозна-яких страхів, звісно, цього не було і не могло бути. Подумати тільки, який довгий шлях вам довелося подолати за покликом закоханого серця! Ну вже ні, хоче того Тойо чи не хоче, але ви мусите залишитись у нас!

І вони провели її до окремої кімнати.

Минув один день, другий день. Манаго весь час знаходилася поруч із подружжям Канетада, усіяйко благаючи їх про допомогу. Сила її почуття так вразила подружжя, що вони стали вмовляти Тойо, і зрештою шлюбна церемонія відбулася.

За ці дні Тойо трохи відійшов, краса Манаго захоплювала його. А коли обмінялися вони весільними обітницями у вічній вірності, то ранковий дзвін храму Хасе, що проганяв важкі нічні хмари зі схилів гір Кацурагі та Такама, став їм ненависним. І шкодували вони, що день такий довгий, і так довго настає та мить, коли вони можуть знову з'єднатися на ложі.

Час минав, настав березень. Одного разу Канетада сказав Тойо та його дружині:

— Гарно зараз у Йосіно. Може, й не так, як у столиці, але значно веселіше, ніж у наших місцях. Навесні це справді «Йосіно» — «гарне поле», «долина щастя». Горою Міфуне та річкою Нацумі можна милуватися цілий рік, і не набридне. А нині вони особливо чарівні. Збирайтеся, поїдемо туди!»

Манаго, усміхнувшись, відповіла: «Навіть жителі столиці нарікають на те, що не завжди у змозі помилуватися Йосіно. Адже як

сказано про красу Йосіно в «Ман-йо-сю»: «Навіть недобрі люди відгукнулися хвалою». Одак я з дитинства тяжко нездужаю від багатолюддя, і в далекій дорозі й опісля, тому, на жаль, не можу поїхати з вами. Вирушайте без мене, але неодмінно привезіть мені подарунки.

— Напевно, ти хворієш, коли ходиш багато пішки, — заперечив Канетада. — Що ж, хоч і немає у нас колісниць, однак ми потурбуємося про те, щоб тобі й ногою не довелося ступити на землю в дорозі. Дивись, якщо ти не поїдеш, Тойо буде сумувати і непокоїтися.

А Тойо додав:

— Усі такі добрі до тебе, ти повинна поїхати з нами, навіть якщо тобі стане зле. І Манаго довелося вирушити разом з усіма. Люди в Йосіно були одягнені яскраво і гарно, проте жодна жінка не могла зрівнятися у вроді та вишуканості з Манаго.

Вони відвідали монастир, з яким дім Канетади вже давно був у товариських стосунках. Настоятель їх привітно зустрів:

— Цієї весни ви приїхали занадто пізно. Уже й квіт вишень опадає, і солов'ї відщebetали. Все ж я покажу вам чудові місця.

І він пригостив гостей смачною та ситною вечерею.

На світанку небо було затуманеним, та невдовзі прояснилося. Храм стояв на підвищенні, і було добре видно розкидані то там то тут будиночки ченців. Повітря наповнилося щебетанням гірських пташок, квітучі діброви й луки плуталися між собою. Навіть серця місцевих жителів безмежно раділи.

Тим, хто вперше був у Йосіно, насамперед показували водоспад. Туди й попрямували в супроводі провідника Канетада і Тойо з друзинами. Вони довго йшли, спускалися межигір'ями. З шумом, подібним до стогону, водоспад котився на камяні брили біля руїн старого палацу. У прозорому потоці полискували маленькі форелі, намагаючись подолати течію. Намилувавшись ними, мандрівники відкрили коробочки з їжею і взялися частуватися за веселою розмовою.

В цей час на гірській стежині з'явився якийсь чолов'яга. Був це дідок, сивий, наче голуб, та ще досить міцний тілом. Він наблизився до водоспаду, побачив мандрівників і зупинився, здивовано

вдивляючись. Манаго і Мароя поспішно відвернулися, вдаючи, ніби не помічають його. Старий довго на них дивився і врешті-решт пробуркотів:

— Дивно, навіщо цим перевертням треба було дурити людей? І як вони сміють лишатися у мене перед очима?

Ледве він це вимовив, як Манаго і Мароя підскочили і чимдуж кинулися у водоспад. Вода закипіла, і пара клубами піднялася до неба. Зібралися хмари, чорні, як туш, і переплетеними стрічками хлинув дощ.

Дідок заспокоїв переляканих людей і відвів їх до села. Ледь живі, Канетада з дружиною і Тойо забилися під дашок бідної хижі. Старий, звернувшись до Тойо, мовив:

— Бачу я по твоєму лицю, що це тебе мучив той перевертень. Якби не я, загинув би ти. Тепер будь обачнішим.

Тойо, впавши на долівку, розповів усе, як було, і став жалібно просити:

— Порятуйте! Благаю, порятуйте!

На що старий йому відказав:

— Цей перевертень — то є прадавня змія. Норовом така розпусна! Зляжеться з волом — породить единорога, а зляжеться з жеребцем — породить змієконя. Напевно, твоя краса розпалила її, і якщо ти не остережешся, то вона життя з тебе вип'є!

Тойо і Канетада з дружиною вирішили, що перед ними божество в людській подобі, і склонилися з молитвами. Та старий засміявся:

— Та не бог я, а всього-навсього старий Кібіто Тагіма з храму Ямато. Ходімо, проведев вас додому.

І вони пішли за ним.

Наступного ранку Тойо вирушив до храму Ямато. Він шанобливо привітав дідуся, підніс йому дарунки: три відрізи шовку, два згортки полотна — і смиренно попросив про очищення від скверни. Старий прийняв дарунки і роздав їх служителям храму, нічого собі не залишивши. Потім сказав до Тойо:

— Своєю красою ти пробудив у ній хіть, тому й переслідує вона тебе. Однак і твоє серце не має спокою, бо полонив тебе її нинішній вигляд. Якщо зберешся духом і опануєш себе, то й моя допомога

тобі не потрібна буде, щоб позбутися цих перевертнів. Прожени її образ геть зі свого серця!

Вислухавши настанови дідуся, Тойо відчув, наче прокинувся від довгого сну, подякував старому, повернувся до Канетади і сказав:

— У тому, що мене окурили перевертні, винна моя несправедлива душа. Не можна мені більше нехтувати своїм обов'язком перед батьками та братом і залишатися нахлібником у вашому домі. І хоч ваша доброта не має меж, все ж мушу я вас покинути.

І він повернувся додому, в провінцію Кії.

Вислухавши розповідь Тойо, батьки й Таро зі своєю дружиною зрозуміли, що ні в чому немає його провини. Їм було так жаль Тойо, а наполегливість перевертнів вселяла в їхні душі справжній страх. Зрозуміло, що сталося все це через те, що Тойо нежонатий. Отож усі дружно вирішили його одружити. У селищі Сіба жив один чоловік на ім'я Сьодзі Сібано. І була в нього дочка, віддана на служіння до палацу. Термін її служби добігав кінця, і Сьодзі послав до батьків Тойо сватів, аби ті просили Тойо до нього в зяті. Справа була зроблена, а отже швиденько уклали шлюбний договір.

Відрядили до столиці посильного за нареченою. Наречена, ім'я якої було Томіко, повернулася додому з неймовірною радістю. Вона служила в палаці кілька років, тому її манери були дуже вишукані, та й на вроду вона була нічого. При зустрічі Тойо був задоволений, хоча й не раз згадував, як його колись кохала змія. Першої ночі нічого не сталося, тож не варто про це й говорити.

Коли ж настала друга ніч, Тойо добряче випив і почав дражнити дружину:

— Ну що, не бридке тобі село після життя у столиці? Ах ти ж безсоромна! Мабуть, ділила ложе з принцями та князями?

Раптом Томіко поглянула йому в обличчя:

— Це ти сорому не маєш! Забув стару обітницю і даруєш любов недостойній простачці!

Безсумнівно, голос цей належав Манаго. Саме вона була поряд із ним у новому образі. Тойо завмер, його волосся стало дибки, він і слова не міг вимовити. А жінка давай далі:



— А що це ви так здивувалися, мій любий чоловіченьку? Занадто хутко ти забув клятву, що дав мені перед лицем гір та морів, та я її завжди пам'ятала і ось прийшла до тебе. А якщо ти послухаєш чужих людей і спробуєш мене позбутися, то чекай жорстокої помсти. Високі гори Кідзі, та твоя кров проллється з їх бескидів і затопить долини. Страшною смертю ти вмреш!

Тойо тільки тремтів і вже в думках прощався з життям. Тут із-за ширми вийшла Мароя:

— Пане, а чого ж Ви не радієте своєму щастю?

Побачивши її, Тойо вкрай обезсилів, заплющив очі й увіткнув обличчя в долівку. І ніщо вже його не хвилювало — ані вмовляння, ані погрози, так він і простояв навколішках до ранку. А вранці крадькома покинув спальню і прокрався до Сьодзі. Оглядаючись, він прошепотів:

— Сталось от таке і от таке. Благаю, допоможіть! Придумайте, як мені врятуватися.

Сьодзі з дружиною похололи від жаху, потім Сьодзі мовив:

— Що ж нам робити? Учора неподалік звідси, в гірському монастирі, зупинився один чернець зі столичного храму Курама. Щороку він ходив на поклоніння в Кумано, тож у нашому селищі його добре знають і шанують. Кажуть, наділений він великою духовною силою, вміє замовляти чуму, злих духів і сарану. Давайте його запросимо.

Мерщій послали за ченцем, і він прийшов. Коли йому розповіли, в чому річ, він гордо заявив:

— Та розквитатися з цими гадами нічого не варто. Ви тільки не галасуйте!

Своєю впевненістю він одразу вселив спокій у всіх присутніх.

Чернець розчинив у воді червоний миш'як, наповнив ним пляшечку і попрямував до спальні. Перелякані люди поховалися хто куди, а чернець, посміюючись:

— Куди ж ви? Залишайтеся тут усі — старі і малі! Я миттю схоплю цю змію й покажу вам!

Та ледве він відсунув двері спальні, як звідти назустріч йому висунулася зміїна голова. Яка ж вона була здорова! Ця голова

заповнювала весь отвір і виблискувала сліпуче білою шкірою, наче сніговий замет на сонці. Очі її були — ніби дзеркала, роги — наче засохлі дерева, здоровенна пашека була роззявлена аж на три сяку<sup>1</sup>, і з неї виглядало криваво-червоне жало. Ченця вона могла б заковтнути за один раз.

— Біда! Біда! — заволав чернець. Його рука ослабла і випустила пляшечку, ноги підкосилися, він упав на спину і з останніх сил виповз з будинку.

— Жах який! Коли біду насилають боги, хіба може щось зробити чернець? Тільки руки й ноги мене порятували, інакше згинув би!

На цих словах він знепритомнів. Його намагалися привести до тями, але його обличчя й тіло раптом покритися червоними та чорними плямами, він увесь горів, наче в полум'ї. Мабуть, отруйний подих змії обдав його. Він намагався щось сказати, та тільки зіниці очей бігали туди-сюди — ні звуку не міг вимовити. Його облили водою, але нічого не допомогло, і чернець помер.

Смерть ченця всіх приголомшила. Люди вже думали, що настав їх останній час, і всі плакали від страху. Тойо, дещо заспокоївшись, мовив:

— Навіть мудрий чернець не зміг приборкати змію. Перевертні не облишають свого наміру оволодіти мною. Не захватися мені від них у цьому світі. Не можна, щоб через мене одного гинули і страждали люди. Не намагайтеся мені більше допомогти і не горюйте за мною.

І він попрямував до спальні.

— Та чи ти здурів? — закричали йому вслід домочадці, але він навіть не озирнувся. Коли хтось тихенько прочинив двері, там все було спокійно. Тойо і Томіко сиділи один проти одного.

— У чому ж моя вина, що ти підмовляв людей схопити мене? Якщо ти й надалі будеш відповідати мені злом на кохання, то я не тільки тебе знищу, а й мешканців села, усіх до єдиного. Прожени з серця дурні помисли і краще згадай, як солодко мене любити! —

---

<sup>1</sup> Сяку — (заст.) давня японська міра довжини (33 см).

сказала Томіко і почала горнутися до Тойо. А він, здригаючись від відрази:

— Чув я таку приказку — людина не завжди воліє вбивати тигра, та тигр завжди жадає крові людини. Серце в тебе не людське, а через твою любов зазнав я вже багато горя. Ти злісна і мстива, за необачне слово можеш наслати на мене страшну кару. Але якщо ти справді мене любиш, як люблять люди, нам не можна залишатися тут і страхати господарів цього дому. Пощади лишень життя Томіко, і я готовий поїхати з тобою, куди забажаєш.

У відповідь вона радісно кивнула. Тойо вийшов зі спальні і сказав Сьодзі:

— Це огидне чудовисько не відчепиться від мене, тому я не можу лишатися у Вас і наражати людей на небезпеку. Відпустіть мене, доки не пізно. Треба рятувати Томіко.

Але Сьодзі не погодився:

— Я все-таки самурайського роду, мені буде соромно перед Оотаку, якщо я не зможу нічим допомогти його сину. Спробуймо зробити ось що. Є в храмі Додзьо в Комацубара настоятель Хокай, людина великої святості. Тепер він уже старий і не виходить з келії, та мені він не відмовить і, так чи інакше, допоможе нам.

Сьодзі скочив на коня і помчав до Комацубари. Дорога була далека. Лише опівночі він нарешті дістався Комацубари. Немічний настоятель виповз із опочивальні, вислухав Сьодзі і сказав:

— Поганенькі наші справи. Я, як бачиш, уже зовсім охляв і не знаю, чи є в мені ще сила духовна. Однак сидіти, склавши руки, коли у тебе вдома таке нещастя, я не можу. Ти повертайся додому, а я квапитимуся слідом.

Він дістав пропахлу гірчицею рясу і подав її Сьодзі:

— Підкрадися непомітно до чудовиська, накрий його з головою і міцно тримай. Та гляди, будь обережним, бо воно може чкурнути. І весь час читай молитви.

Сьодзі на радісах помчав додому. Підкликавши нишком Тойо, він усе йому добре пояснив і передав рясу. Тойо заховав її за пазуху і подався до спальні.

— Сьодзі мене відпустив, ми можемо їхати, — сказав він.

Щойно Томіко радісно глянула на нього, як він вихопив рясу, накрив її з головою і з усіх сил навалився на неї.

— Мені боляче! — закричала вона. — За що ти мене мучиш? Мені важко, відпусти мене!

Та він стискав її під рясосою все міцніше й міцніше.

Нарешті прибув настоятель Хокай у паланкіні. Домочадці Сьодзі допомогли йому вибратися з паланкіна, і він попрямував до спальні. Шепочучи про себе молитви, він рукою відсторонив Тойо і обережно підняв рясу. Томіко була без тями. На грудях у неї непорушно лежала, згорнувшись клубком, змія три *сяку* завдовжки. Старий настоятель схопив змію й засунув її в залізний горщик, котрий йому принесла служка.

Потім він знову прочитав молитву, і тоді з-за ширми виповзла маленька змія завдовжки один *сяку*. Настоятель її також засунув у горщик і добряче закутав його в рясу. Так, не випускаючи горщика з рук, він вийшов і сів у свій паланкін. Люди низько йому вклонилися. Повернувшись до храму, настоятель звелів викопати під стіною глибоку яму й закопати в ній горщик зі зміями та наклав на це місце довічне закляття. Кажуть, що й зараз там є Зміїний Пагорб — *Хебі-та дзака*. Що ж до дочки Сьодзі, бідолашна занедужала і померла. А з Тойо, кажуть, нічого поганого не сталося...

*Переклад О. Стуженко.*

**ДОДОЩУ**  
**都々逸**  
**ПІСЕННА ПОЕЗІЯ**

ДОДОЦУ

都々逸

## МІСЦЕ ДОДОЦУ В ЖАНРОВІЙ СИСТЕМІ ЯПОНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Попри те, що протягом майже півторатисячолітньої історії існування японської поезії японські поети використовували значну кількість оригінальних поетичних жанрів: нагаута (тьока), вака (танка), седока, буссокусекі-ка, імайо, васан, катаута, ренга, хокку (хайку), сінтайсі (гендайсі») та ін., жанрова система японської поезії традиційно вважається досить бідною. Дійсно, більшість із перелічених поетичних жанрів давно вважаються архаїчними. Окрім того, не буде перебільшенням сказати, що 95% усього масиву японської поезії від прадавніх часів до сучасності створено у двох найпопулярніших і найлаконічніших жанрах танка і хайку, строфічна форма яких налічує у першому випадку 31, а в другому — 17 складів (відповідно: 5-7-5-7-7 у кожному з рядків п'ятивірша і 5-7-5 складів у кожному рядку тривірша). Принагідно зауважимо, що в японській системі віршування для кожного з поетичних жанрів, окрім сінтайсі (досл.: «вірші нових форм»), як правило, застосовується чітко визначена строфічна форма.

У будь-якому випадку жанрова система європейської поезії значно багатша і різноманітніша. Щоб переконатися в цьому, наведемо далеко не повний перелік найхарактерніших для неї поетичних жанрів: *альба, балада, буколіка, гімн, дифірамб, еклога, елегія, епіграма, епітафія, епіталама, ідилія, кантата, кантилена, канцона, коліскова, мадригал, ода, панегірик, пастораль, пісня, поема, послання, романс, рондо, серенада, сонет* тощо. Водночас майже кожна з національних європейських поезій має власні, притаманні лише їй, поетичні жанри, такі, як наприклад: *укр.:* дума, коломийка, колядка; *рос.:* билина, частівка; *давньосканд.:* сага; *ісп.:* сирвента і т.п.

Що ж стосується строфічних форм, характерних для європейської поезії: моновірш, двовірш (дистих), тривірш (терцет, терцина), чотиривірш (катрен), п'ятивірш (квінтила), шестивірш (секстина), восьмивірш (октава, октет, сициліана), дев'ятивірш (нона), десятивірш (децима) тощо, то вони, за окремими винятками (коломийка, рондель, сонет, тріолет), на відміну від переважної більшості японських строфічних форм, як правило, чітко не пов'язуються з тим чи іншим поетичним жанром.

Враховуючи цю ситуацію, нам здається досить дивним практично повне ігнорування не лише зарубіжними дослідниками японської поезії, але й японськими літературознавцями такого надзвичайно популярного за доби Едо (1603-1867) і Мейдзі (1868-1912) поетичного жанру як *додоіцу* (або ще *дзьока*, *досл.*: «любовна пісня /вірш/»), якому відповідає 26-складова строфа (7-7-7-5 складів у кожному рядку чотиривірша). Саме за такою строфічною схемою писалися японські народні жартівливі вірші-пісні любовної тематики, що дуже нагадують українські коломийки чи російські частівки.

Одним із небагатьох зарубіжних фахівців-японістів, які, досліджуючи японську поезію, не оминули цей оригінальний поетичний жанр, був Жорж Бонно — відомий французький сходознавець, один із кращих перекладачів японської класичної поезії французькою мовою. У своїй передмові до виданої в Парижі 1935 р. *«Антології японської поезії»*<sup>1</sup> він на основі ритмічної структури японських віршів («ensemble des rythmes») виділяє п'ять головних поетичних жанрів японської поезії, серед яких називає і *додоіцу* (*нагаута*, *додоіцу*, *танка*, *хайку*, *«сінтайсі»*)<sup>2</sup>. Бонно характеризує *додоіцу* як «органічний спосіб експресивного самовираження п'ятидесяти-мільйонного селянства, що завдяки посередництву гейш став невід'ємною частиною японської традиції. Однак, будучи яскравим свідомством багатства народного духу, він зупинився на півдорозі між піснею та поезією, так і залишившись грубуватим ритмом із

---

<sup>1</sup> Bonneau G. Antologie de la poésie japonaise. — Paris, 1935.

<sup>2</sup> Bonneau G. Antologie de la poésie japonaise. — Paris, 1935, 24–26.

квапливим придихом, простою композицією і дуже легкою технікою віршування»<sup>1</sup>.

На нашу думку, коріння цього жанру сягає доби Хей-ан (794–1185). У X–XVI ст. в японській літературі існував термін *хайкай* (досл.: «гумор», «жарт», «дотеп»), який з давніх часів використовувався в японській поезії в якості загальної назви для поетичних творів гумористичного змісту незалежно від їхньої строфічної форми чи жанру. Наприклад, розділ № 10 у складі поетичної антології «*Кокін-вака-сю*» («Збірка старих і нових японських пісень», 905–913 pp.) мав назву «*Хайкайка*» (досл.: «Гумористичні /жартівливі/ пісні»), оскільки містив вірші-*танка*, які були своєрідними шарадами на їхні заголовки, побудованими на засадах досить поширеного в японській мові явища омонімії. В епоху панування жанру *ренга* (досл.: «зчеплені рядки /вірші/») з'являються колективні поеми гумористичного змісту, що отримали назву «*хайкай(-но) ренга*» (досл.: «жартівливі ренга»). Саме представники цього поетичного жанру Ямадзакі Сокан (1465–1553) і Аракіда Морітаке (1473–1549) першими почали писати поетичні твори у формі тривірша, розглядаючи *хокку* (початковий вірш, виокремлений з *ренга*) новою строфічною формою і самостійним поетичним жанром. Ця строфічна форма, яка будувалася за схемою: 5-7-5 складів (у кожному з трьох рядків тривірша відповідно), в японській поезії Середньовіччя застосовувалася для кількох видів поетичних творів, які вважаються історичними попередниками сучасного жанру *хайку*:

а) *кьоку* (досл.: «божевільні /безглузді/ вірші») — сатиричні вірші переважно пародійного характеру;

б) *сенрю* (за ім'ям засновника жанру) — гумористичні, жартівливі вірші;

в) *хайку* (досл.: «комічні вірші»), на першому етапі — вірші виключно комічного змісту, на другому (починаючи з XVII ст.) — лірична поезія.

Завдяки порівняно високій грамотності тогочасного населення Японії і популярності комічної поезії названих нами жанрів, особ-

---

<sup>1</sup> Bonneau G. Antologie de la poésie japonaise. — Paris, 1935, 36.



ливо серед мешканців міст, вони безсумнівно могли стати своєрідним зразком для нової фольклорної за своїм характером поезії-додоїцу.

Мова *додоїцу* — проста і демократична, а лексика належить переважно до розмовного стилю. Ось кілька типових прикладів віршів цього жанру:

*Цикад закоханих пісні  
Такі дзвінки і голосні,  
А світлячки в мовчанні  
Згорають від кохання.  
(Невідомий автор)*

*Уголос кликати не можу,  
Рукою вабити — не гоже.  
Якщо збагнути хочеш,  
То зазирни у очі!  
(Невідомий автор)*

*Сьогодні тут я буду спати,  
А завтра де заночувати?  
Посеред поля голого,  
Межу поклавши в голови.  
(Невідомий автор)*

*Квітучу гілку серед ночі  
Зламать відразу двоє хочуть.  
Замучилась вагатися —  
До кого ж нахиляться?  
(Невідомий автор)*

Певну частину віршів-*додоїцу* можна віднести до так званої соромітної поезії, однак переважна більшість творів цього жанру все-таки належить до жартівливої поезії любовної тематики. Однак серед величезного масиву *додоїцу* досить часто трапляються не тільки жартівливі, але й глибоко ліричні поетичні твори, як наприклад:

*Я теж колись помру, одначе  
Ніхто за мною не заплаче...  
Хіба що чорний ворон  
Та ще зозуля в горах.  
(Невідомий автор)*

Можливо, саме такого роду фольклорну поезію мав на увазі Мацуо Басьо, коли писав:

*Краси й смаку одвічне джерело —  
Пісні селян  
Під час посадки рису!  
(Мацуо Басьо, 1689)*

Особливу популярність серед простих японців (як і саму назву «*додоіцу*») цей пісенно-поетичний жанр отримав наприкінці доби Едо, завдяки творчій діяльності відомого японського артиста, музиканта і співака Додоіцубо Сенка (справжнє і'мя — Ока Фукудзіро<sup>1</sup>), який значно удосконалив цей жанр народної любовної гумористичної поезії, ставши засновником цілої династії його кращих виконавців. Свій псевдонім, який дав нинішню назву цьому жанру, Додоіцубо Сенка створив, використавши текст однієї з популярних на початку ХІХ ст. пісень-куплетів під назвою «Нагойський самурай» («*Нагоя-бусі*»), останній рядок якого містив слова: «*доіцу-доіцу*» — (*груб.*) «хто-хто?».

## ***І. Бондаренко***

---

<sup>1</sup> *Додоіцубо Сенка* (Перший) (1796?/–1852) народився в родині лікаря на хуторі Ісобе (с. Сагакі, пров. Хігаті, нині преф. Ібаракі). Ще в ранньому дитинстві хлопчик утратив зір. Маючи непересічний музичний талант і навчившись чудово грати на *сямісені* (національний щипковий триструнний інструмент), він заробляв на життя як вуличний музикант в Едо (Токіо), де його помітив відомий артист Сенютей Сенкьо і запросив до себе на навчання. Згодом, отримавши ім'я Сенка, юнак починає виступати на сцені в якості виконавця тогочасних популярних пісень. Особливо він славився своєю неперевершеною майстерністю імпровізації (експромту). Саме йому належить авторство найпопулярнішої мелодії («*хонтьосі*»), під яку в Японії кінця доби Едо почали виконуватися пісні «*додоіцу*» і яка вважається зразковою до теперішнього часу.

**ДОДАТОК  
ОРИГІНАЛЬНІ  
ЯПОНСЬКІ ТВОРИ**

I. 兼好法師  
「徒然草」

Kenko-hosî  
«Цуредзурегуса»

序段

つれづれなるまゝに、日ぐらし硯にむかひて、心にうつりゆくよなしし事を、そこはかたなく書きつくれば、あやしうこそものぐるほしけれ。

第一段

いでや此の世にうまれては、ねがはしかるべき事こそおほかめれ。

御門の御位は、いともかしこし。竹の園生の末葉まで、人間の種ならぬぞやんごとなき。一の人の御有様はさらなり、たゞ人も、舎人など給はるきははゆゝしと見ゆ。其の子孫までは、はふれにたれど、なほなまめかし。それよりしもつかたは、ほどにつけつゝ、時にあひ、したりがほなるも、みづからはいみじと思ふらめど、いとくちをし。

法師ばかりうらやましからぬものはあらじ、「人には木の端のやうに思はるゝよ」と清少納言がかけるも、げにさることぞかし。いきほひまうにのゝしりたるにつけて、いみじとは見えず、増賀ひじりのいひけんやうに名聞くるしく、佛の御をしへにたがふらんとぞおぼゆる。ひたぶるの世すて人は、なか／＼あらまほしきかたもありなん。

人は、かたち有様のすぐれたらんこそ、あらまほしかるべけれ。物うちいひたる、ききにくからず、愛敬ありて、言葉多からぬこそ、飽かずむかはまほしけれ。めでたしと見る人の、心劣りせらるゝ本性みえんこそ口をしかるべけれ。

しなかたちこそ生れつきたらめ、心はなどが、賢きより賢きにもうつさばうつらざらん。かたち心ざまよき人も、ざえなくなりぬれば、しなくだり、顔にくさげなる人にも立ちまじりて、かけずけおさるゝこそ、ほいなきわざなれ。

ありたき事は、まことしき文の道、作文、和歌、管絃の道、又有職に公事の方、人の鏡ならんこそいみじかるべけれ。手などつたなからず走りがき、聲をかしくて拍子とり、いたまうするものから、下戸ならぬこそをのこはよけれ。

## 第二段

いにしへのひじりの御代の政をもわすれ、民の愁へ、國のそこなはるゝをもしらず、よろづにきよらをつくしていみじと思ひ、所せきさましたる人こそ、うたて、おもふところなく見ゆれ。

「衣冠より馬車にいたるまで、有るにしたがひて用ゐよ。美麗をもとむる事なかれ」とぞ、九條殿の遺誠にも侍る。順徳院の禁中の事どもかゝせ給へるにも、「おほやけの奉り物は、おろそかなるをもてよしとす」とこそ侍れ。

## 第三段

萬にいみじくとも、色このまざらん男は、いとさうさうしく、玉の匣の當なきこゝちぞすべき。

露霜にしほたれて、所さだめずまどひありき、親のいさめ、世のそしりをつゝむに心のいとまなく、あふさきるさに思ひみだれ、さるは獨寝がちに、まどろむ夜なきこそをかしけれ。

さりとして、ひたすらたはれたる方にはあらで、女にたやすからずおもはれんこそ、あらまほしかるべきわざなれ

#### 第四段

後の世の事心にわすれず、佛の道うとからぬ、こゝろにくし。

#### 第五段

不幸に愁にしづめる人の、かしらおろしなど、ふつゝかに思ひとりたるにはあらで、あるかなきかに門さしこめて、まつこともなく明し暮したる、さるかたにあらまほし。

顯基中納言のいひけん、配所の月、罪なくて見ん事、さも覚えぬべし。

## II. 「平家物語」 «Хейке-моногатари»

### 卷第一

#### 祇園精舎 (Храм Гіон)

祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり。娑羅雙樹の花の色、盛者必衰のことわりをあらはす。おごれる人も久しからず、唯春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ。遠く異朝をとぶらへば、秦の趙高、漢の王莽、梁の周伊、唐の祿山、是等は皆舊主先皇の政にもしたがはず、樂みをきはめ、諫をおもひいれず、天下のみだれむ事をさとらずして、民間の愁る所をしらざりしかば、久からずして亡じし者ども也。近く本朝をうかがふに、承平の將門、天慶の純友、康和の義親、平

治の信賴、此等はおごれる心もたけき事も皆とりどりにこそありしかども、まちかくは六波羅の入道、前太政大臣平朝臣清盛公と申し人のありさま、傳へうけたまはるこそ心も詞も及ばれぬ。

其先祖を尋ぬれば、桓武天皇第五の皇子、一品式部卿葛原親王九代の後胤讚岐守正盛が孫、刑部卿忠盛朝臣の嫡男なり。彼親王の御子、高親王無官無位にして、うせ給ひぬ。其御子高望の王の時始めて平の姓を給て、上總介になり給しより、忽に王氏を出て人臣につらなる。其子鎮守府將軍義茂後には國香とあらたむ。國香より正盛に至る迄、六代は諸國の受領たりしかども、殿上の仙籍をばいまだゆるされず。

### 殿上闇討 (Тасмні наміри)

しかるを忠盛備前守たりし時、鳥羽院の御願得長壽院を造進して三十三間の御堂をたて、一千一體の御佛をすゑ奉る。供養は天承元年三月十三日なり。勸賞には闕國を給ふべき由仰下されける。境節但馬國のあきたりけるを給にけり。上皇御感のあまりに内の昇殿をゆるさる。忠盛三十六にて始て昇殿す。雲の上人は是を嫉み、同き年の十一月廿三日、五節豊明の節會の夜、忠盛を闇討にせむとぞ擬せられける。忠盛是を傳へ聞て、「われ右筆の身にあらず、武勇の家に生れて、今不慮の恥にあはむ事、家の爲、身の爲、こゝろうかるべし。せむずるところ、身を全して君に仕といふ本文あり。」とて、兼て用意をいたす。參内のはじめより大なる鞘巻を用意して束帶のしたにしどけなげにさし、火のほのくらき方にむかて、やはら、此刀をぬき出し、鬢にひきあてられけるが、氷などの様にぞみえける。諸人目をすましけり。其上忠盛の郎等もとは一門たりし木工助平貞光が孫しんの三郎太夫家房が子、左兵衛尉家貞といふ者ありけり。薄青の狩衣の下に萌黄威の腹巻をき、弦袋つけたる太刀脇はさんで、殿上の小庭に畏てぞ候ける。貫首以下あやしみをなし、「うつぼ柱よりうち、

鈴の綱のへんに布衣の者の候 ふはなにものぞ。狼藉なり。罷出よ。」と、六位をもていはせければ、家貞申けるは「相傳の主、備前守殿今夜闇討にせられ給べき由承候あひだ、其ならむ様を見むとて、かくて候。えこそ罷出まじけれ。」とて畏て候ければ、是等をよしなしとやおもはれけん、其夜の闇討なかりけり。

忠盛御前のめしにまはれければ、人々拍子をかへて「伊勢平氏はすがめなりけり。」とぞはやされける。此人々はかけまくもかたじけなく柏原天皇の御末とは申ながら、中比は都の住居もうとノしく、地下にのみ振舞なて伊勢國に住國ふかかりしかば、其國の器に事よせて、伊勢平氏とぞ申ける。其うへ忠盛目のすがまれたりければ、加様にはやされけり。いかにすべき様もなくして、御遊もいまだをはらざるに、竊に罷出らるとて、よこたへさされたりける刀をば紫宸殿の御後にして、かたへの殿上人のみられける所にて、主殿司をめしてあづけ置てぞ出られける。家貞待うけたてまつて、「さていかゞ候つる。」と申ければ、かくともいはまほしう思はれけれども、いひつるものならば、殿上までもやがてきりのぼらんずる者にてある間、「別の事もなし。」とぞ答られける。

五節には、「白薄様、こぜむじの紙、卷上の筆、鞆繪糸がいたる筆の軸」なんどさま%面白き事をのみこそうたひまはるるに、中比太宰權帥季仲卿といふ人ありけり。あまりに色のくろかりければ、見る人黒帥とぞ申ける。其人いまだ藏人頭なりし時、五節にまはれければ、それも拍子をかへて、「あなくろノ、くろき頭かな。いかなる人のうるしぬりけむ。」とぞはやされける。又花山院前太政大臣忠雅公、いまだ十歳と申し時、父中納言忠宗卿におくれたてまつて孤にておはしけるを、故中御門藤中納言家成卿いまだ播磨守たりし時、聲に執て、聲花にもてなされければ、それも五節に「播磨米はとくさか、むくの葉か、人のきらをみがくは。」とぞはやされける。上古には加様にありしかども事いでこず。末代いかゞあらんずらむ、おぼつかなしとぞ人申ける。



案のごとく五節はてにしかば、殿上人一同に申されけるは、  
「夫雄劍を帶して公宴に列し、兵仗を給て、宮中を出入するはみな格式の禮をまもる綸命よしある先規なり。しかるを忠盛朝臣或は相傳の郎從と號して布衣の兵を殿上の小庭にめしおき、或は腰の刀を横へさいて節繪の座につらなる。兩條希代いまだきかざる狼藉なり。事既に重疊せり。罪科尤ものがれがたし。早く御札をけつて闕官停任せらるべき由」おのゝ訴へ申されければ、上皇大に驚きおぼしめし、忠盛をめして御尋あり。陳じ申けるは、  
「まづ郎從小庭に祇候の由、全く覺悟つかまつらず。但し、近日人々あひたくまるゝ旨子細ある歟の間、年來の家人、事をつたへきくかによて其恥をたすけむが爲に、忠盛にしられずして竊に參候の條力及ざる次第なり。若し猶其咎あるべくば、彼身をめし進ずべき歟。次に刀の事、主殿司に預け置をはぬ。是をめし出され刀の實否について咎の左右あるべき歟。」と申。しかるべしとて、其刀をめし出して叡覽あれば、上は鞘卷のくろくぬりたりけるが、中は木刀に銀薄をぞおしたりける。「當座の恥辱をのがれん爲に刀を帶する由あらはずといへども、後日の訴訟を存知して、木刀を帶しける用意のほどこそ神妙なれ。弓箭に携らむ者のはかりごとは尤かうこそあらまほしけれ。兼ては又郎從小庭に祇候の條且は武士の郎等のならひなり。忠盛が咎にあらず。」とて却て叡感にあづかしうへは敢て罪科の沙汰もなかりけり。

### III. 宗祇、肖柏、宗長 「水無瀬三吟百韻」

Согі, Сьохаку, Сотьо.  
«Мінасе сан-гін хяку-ін»

雪ながら山もと霞む夕べかな  
行く水遠く梅匂う里

宗祇  
肖柏

|                  |    |
|------------------|----|
| 川風にひとむら柳春みえて     | 宗長 |
| 船さす音もしるき明け方      | 宗祇 |
| 月やなほ霧渡る夜に残るらん    | 肖柏 |
| 霜置く野原秋は暮れけり      | 宗長 |
| 鳴く虫の心ともなく草枯れて    | 宗祇 |
| 垣根をとへばあらはなる道     | 肖柏 |
| 山深き里や嵐におくるらん     | 宗長 |
| 慣れぬ住まひぞ寂しさも憂き    | 宗祇 |
| いまさらに一人ある身を思うなよ  | 肖柏 |
| 移ろはむとはかねて知らずや    | 宗長 |
| 置きわぶる露こそ花にあはれなれ  | 宗祇 |
| まだ残る日のうち霞むかけ     | 肖柏 |
| 暮れぬとや鳴きつつ鳥の帰るらん  | 宗長 |
| 深山を行けばわく空もなし     | 宗祇 |
| 晴る間も袖は時雨の旅衣      | 肖柏 |
| わが草枕月ややつさむ       | 宗長 |
| いたずらに明かす夜多く秋ふけて  | 宗祇 |
| 夢に恨むる荻の上風        | 肖柏 |
| 見しはみな故郷人の跡もなし    | 宗長 |
| 老いの行方よ何にかからむ     | 宗祇 |
| 色もなき言の葉にだにあはれ知れ  | 肖柏 |
| それも伴なる夕暮れの空      | 宗祇 |
| 雲にけふ花散りはつる嶺こえて   | 宗長 |
| きけばいまはの春のかりがね    | 肖柏 |
| おぼろげの月かは人もまてしばし  | 宗祇 |
| かりねの露のあきのあけぼの    | 宗長 |
| す糸のなる里ははるかに霧たちて  | 肖柏 |
| ふきくる風はころもうつこ糸    | 宗祇 |
| さゆる日も身は袖うすき暮ごとに  | 宗長 |
| たのむもはかなつま木とる山    | 肖柏 |
| さりともこの世のみちは尽きはてて | 宗祇 |

|                  |    |
|------------------|----|
| 心ぼそしやいづちゆかまし     | 宗長 |
| 命のみ待つことにするきぬぎぬに  | 肖柏 |
| 猶なになれや人の恋しき      | 宗祇 |
| 君を置きてあかずもたれを思ふらむ | 宗長 |
| その面影に似たるだになし     | 肖柏 |
| 草木さへふるきみやこの恨みにて  | 宗祇 |
| 身のうきやども名残こそあれ    | 宗長 |
| たらちねの遠からぬ跡になぐさめよ | 肖柏 |
| 月日のすゑやゆめにめぐらん    | 宗祇 |
| この岸をもろこし舟のかぎりにて  | 宗長 |
| 又むまれこぬ法をきかばや     | 肖柏 |
| 逢ふまでと思ひの露のきえかへり  | 宗祇 |
| 身をあきかぜも人だのめなり    | 宗長 |
| 松虫のなく音かひなきよもぎふに  | 肖柏 |
| しめゆふ山は月のみぞすむ     | 宗祇 |
| 鐘に我ただあらましの寝覚めして  | 宗長 |
| いただきけりなよなよなの霜    | 肖柏 |
| 冬枯れのあしたづわびて立てる江に | 宗祇 |
| 夕しほかぜのとほつふな人     | 肖柏 |
| ゆくへなき霞やいづくはてならむ  | 宗長 |
| くるかた見えぬ山ざとの春     | 宗祇 |
| しげみよりたえだえ残る花おちて  | 肖柏 |
| 木のしたわくるみちの露けさ    | 宗長 |
| 秋はなどもらぬいはやも時雨るらん | 宗祇 |
| 苔のたもとに月はなれけり     | 肖柏 |
| 心あるかぎりぞしるき世捨人    | 宗長 |
| をさまる浪に舟いづるみゆ     | 宗祇 |
| 朝なぎの空にあとなき夜の雲    | 肖柏 |
| 雪にさやけきよものとは山     | 宗長 |
| 嶺のいほ木の葉ののちも住みあかで | 宗祇 |
| さびしさならふ松風のこゑ     | 肖柏 |

|                  |    |
|------------------|----|
| たれかこの暁おきをかさねまし   | 宗長 |
| 月はしるやの旅ぞかなしき     | 宗祇 |
| 露ふかみ霜さへしほる秋の袖    | 肖柏 |
| うす花薄ちらまくもをし      | 宗長 |
| 鶉なくかた山くれて寒き日に    | 宗祇 |
| 野となる里もわびつつぞすむ    | 肖柏 |
| 帰りこばまちしおもひを人やみん  | 宗長 |
| うときもたれが心なるべき     | 宗祇 |
| 昔よりただあやにくの恋の道    | 肖柏 |
| わすられがたき世さへ恨めし    | 宗長 |
| 山がつになど春秋のしらるらん   | 宗祇 |
| うゑぬ草葉のしげき柴の戸     | 肖柏 |
| かたはらに垣ほのあら田返しすて  | 宗長 |
| ゆく人かすむ雨のくれかた     | 宗祇 |
| やどりせむ野を鶯やいとふらむ   | 宗長 |
| 小夜もしづかに桜さくかげ     | 肖柏 |
| 灯をそむくる花に明けそめて    | 宗祇 |
| たが手枕にゆめはみえけん     | 宗長 |
| 契りはやおもひたえつつ年もへぬ  | 肖柏 |
| いまはのよはひ山もたづねじ    | 宗祇 |
| かくす身を人はなきにもなしつらん | 宗長 |
| さても憂き世にかかる玉のを    | 肖柏 |
| 松の葉をただ朝ゆふのけぶりにて  | 宗祇 |
| 浦わの里はいかにすむらん     | 宗長 |
| 秋風のあら磯まくら臥しわびぬ   | 肖柏 |
| 雁なく山の月ふくる空       | 宗祇 |
| 小萩原うつろふ露もあすやみむ   | 宗長 |
| あだのおほ野を心なる人      | 肖柏 |
| 忘るなよ限りやかはる夢うつつ   | 宗祇 |
| おもへばいつを古にせむ      | 宗長 |
| 仏たちかくれては又いづる世に   | 肖柏 |

|                  |    |
|------------------|----|
| 枯れし林も春風ぞふく       | 宗祇 |
| 山はけさいく霜夜にかかすむらん  | 宗長 |
| けぶりのどかに見ゆるかり庵    | 肖柏 |
| いやしきも身ををさむるは有つべし | 宗祇 |
| 人をおしなべ道ぞただしき     | 宗長 |

#### IV. 俳句 (発句)

Хайку (Хокку)

松尾芭蕉

Мацуо Басьо

\*\*\*

古池や  
蛙飛び込む  
水の音

\*\*\*

よくみれば  
薺花咲く  
垣ねかな

\*\*\*

枯れ枝に  
烏の止まりけり  
秋の暮

\*\*\*

霧しぐれ  
富士をみぬ日ぞ  
面白き

\*\*\*

るすにきて  
梅さへよその  
かきほかな

\*\*\*

春の夜や  
籠り人ゆかし  
堂の隅

\*\*\*

雲とへだつ  
友かや雁の  
いきわかれ

\*\*\*

さまさまの  
事おもい出す  
桜かな

\*\*\*

草臥て  
宿かる比や  
藤の花

\*\*\*

蚤虱  
馬の尿する  
枕もと

\*\*\*

賤のこや  
いね摺かけて  
月をみる

\*\*\*

小萩ちれ  
ますほの小貝  
小盃

\*\*\*

菊の香や  
奈良には古き  
仏達

\*\*\*

麦の穂を  
便につかむ  
別かな

\*\*\*

草枕  
犬も時雨るか  
よるのこえ

\*\*\*

ひごろにくき  
鳥も雪の  
朝哉

\*\*\*

うきふしや  
竹の子となる  
人の果

\*\*\*

ほろほろと  
山吹ちるか  
滝の音

\*\*\*

此秋は  
何で年よる  
雲に鳥

### 与謝蕪村 (Yosa Buson)

\*\*\*

愁ひつつ  
岡にのぼれば  
花いばら

\*\*\*

春の夜や  
宵曙の  
其中に



\*\*\*

らうそくの  
涙氷るや  
夜の鶴

\*\*\*

淋しさに  
花さきぬめり  
山ざくら

\*\*\*

衣更  
狂女の眉毛  
いはけなき

\*\*\*

なの花や  
月は東に  
日は西に

\*\*\*

夏河を  
越すうれしさよ  
手に草履

\*\*\*

ででむしや  
其角文字の  
にじり書

\*\*\*

行春や  
眼に合ぬめがね  
失ひぬ

\*\*\*

古池の  
蛙老ゆく  
落葉哉

\*\*\*

冬ごもり  
心の奥に  
よしの山

\*\*\*

としひとつ  
積るや雪の  
小町寺

### 小林一茶 (Kobayasi Issa)

\*\*\*

鳴な虫  
別るる恋は  
星にさへ

\*\*\*

あの月を  
とってくれよと  
鳴子哉

松尾芭蕉  
「おくのほそ道」

Maцуo Basyo  
«Oku-no hosomiち»

月日は百代の過客にして行かふ年も又旅人也。舟の上に生涯をうかべ、馬の口とらえて老をむかふる物は日々旅にして旅を栖とす。古人も多く旅に死せるあり。予もいづれの年よりか片雲の風にさそはれて、漂白の思ひやまず、海濱にさすらへ、去年の秋江上の破屋に蜘蛛の古巣をはらひてやゝ年も暮、春立る霞の空に白川の関こえんと、そゞろ神の物につきて心をくるはせ、道祖神のまねきにあひて、取もの手につかず。もゝ引の破をつゞり、笠の緒付かえて、三里に灸すゆるより、松嶋の月先心にかゝりて、住る方は人に譲り、杉風が別墅に移るに、

草の戸も住替る代ぞひなの家

面八句を庵の柱に懸置。

弥生も末の七日、明ぼのゝ空朧々として、月は在明にて光おさまれる物から不二の峯幽にみえて、上野谷中の花の梢又いつかはと心ぼそし。むつまじきかぎりには宵よりつどひて舟に乗て送る。千じゆと云所にて船をあがれば、前途三千里のおもひ胸にふさがりて幻のちまたに離別の泪をそゞく。

行春や鳥啼魚の目は泪

是を矢立の初として、行道なをすゝまず。人々は途中に立ならびて、後かげのみゆる迄はと見送なるべし。

...

漸白根が嶽かくれて、比那が嵩あらはる。あさむづの橋をわたりにて、玉江の蘆は穂に出にけり。鶯の関を過て湯尾峠を越れば、燧が城、かへるやまに初鴈を聞て、十四日の夕ぐれつるがの津

に宿をもとむ。その夜、月殊晴たり。あすの夜もかくあるべきにやといへば、越路の習ひ、猶明夜の陰晴はかりがたしと、あるじに酒すゝめられて、けいの明神に夜参す。仲哀天皇の御廟也。社頭神さびて、松の木の間に月のもり入たる。おまへの白砂霜を敷るがごとし。往昔遊行二世の上人、大願発起の事ありて、みづから草を刈、土石を荷ひ泥濘をかはかせて、参詣往来の煩なし。古例今にたえず。神前に真砂を荷ひ給ふ。これを遊行の砂持と申侍ると、亭主かたりける。

月清し遊行のもてる砂の上

十五日、亭主の詞にたがはず雨降。

名月や北国日和定なき

十六日、空曇たればますほの小貝ひろはんと種の濱に舟を走す。海上七里あり。天屋何某と云もの、破籠小竹筒などこまやかにしたゝめさせ、僕あまた舟にとりのせて、追風時のまに吹着ぬ。濱はわづかなる海土の小家にて侘しき法花寺あり。爰に茶を飲酒をあたゝめて、夕ぐれのわびしさ感に堪たり。

寂しさや須磨にかちたる濱の秋

波の間や小貝にまじる萩の塵

其日のあらまし、等裁に筆をとらせて寺に残す。

路通も此 みなとまで出むかひて、みのゝ国へと伴ふ。駒にたすけられて、大垣の庄に入ば、曾良も伊勢より来り合、越人も馬をとばせて、如行が家に入集る。前川子荊口 父子、其外したしき人々日夜とぶらひて、蘇生のものにあふがごとく、且悦び且いたはる。旅の物うさもいまだやまざるに、長月六日になれば、伊勢の遷宮おがまんと、又舟にのりて

蛤のふたみにわかれ行秋ぞ

上田 秋成  
「蛇性の姪」

Уеда Акінарі  
«Розпутство змії»

いつの時代なりけん。紀の國三輪が崎に。大宅の竹助といふ人在けり。此人海の幸ありて。海郎どもあまた養ひ。鱈の廣物狭き物を尽してすなどり。家豊に暮しける男子二人。女子一人をもてり。太郎は質朴にてよく生産を治む。二郎の女子は大和の人のつまどひに迎られて彼所にゆく。三郎の豊雄なるものあり。生長優しく。常に都風たる事をのみ好て。過活心なかりけり。父是を憂つゝ思ふは。家財をわかちたりとも即人の物となさん。さりとして他の家を嗣しめんもはたうたてき事聞らんが病しき。只なすまゝに生し立て。博士にもなれかし。法師にもなれかし。命の極は太郎が羈物にてあらせんとて。強て掟をもせざりけり。此豊雄。新宮の神奴安倍の弓麿を師として行通ひける。九月下旬。けふはことになごりなく和たる海の。暴に東南の雲を生して。小雨そほふり来る。師が許にて傘かりて帰るに。飛鳥の神秀倉見やらるゝ邊より。雨もやゝ頻なれば。其所なる海郎が屋に立よる。あるじの老はひ出て。こは大人の弟子の君にてます。かく賤しき所に入せ給ふぞいと恐まりたる事。是敷て奉らんとて。圓座の汚なげなるを清めてまゐらす。霎時息るほどは何か厭ふべき。なあはたゝしくせそとて休らいぬ。外の方に麗しき聲して。此軒しばし恵ませ給へといひつゝ入来るを。奇しと見るに。年は廿にたらぬ女の。顔容髪のかゝりいと艶ひやかに。遠山ずりの色よき衣着て。了鬢の十四五ばかりなるの清げなるに。包し物もたせ。しとゝに濡てわびしげなるが。豊雄を見て。面さと打赤めて恥かしげなる形の貴やかなるに。不慮に心動きて。且思ふは。此邊にかうよろしき人の住らんを今まで聞えぬ事はあらじを。此は都人の三つ山詣せし次に。海愛らしくこゝに遊ぶらん。さりとして男たつ者もつれざ

るぞいとはしたなる事かなと思ひつゝ。すこし身退きて。こゝに入せ給へ。雨もやがてぞ休なんといふ女。しばし宥させ給へとて。ほどなき住みなればつひ並ぶやうに居るを。見るに近まさりして。此世の人とも思はれぬばかり美しきに。心も空にかへる思ひして。女にむかひ。貴なるわたりの御方とは見奉るが。三山詣やし給ふらん。峯の温泉にや出立給ふらん。かうすざましき荒磯を何の見所ありて狩くらし給ふ。こゝなんいにしへの人のくるしくもふりくる雨か三輪が崎佐野のわたりに家もあらなくにとよめるは。まことけふのあはれなりける。此家賤しけれどおのれが親の目かくる男なり。心ゆりて雨休給へ。そもいづ旅の御宿りとはし給ふ。御見送りせんも却て無礼なれば。此傘もて出給へといふ。女。いと喜しき御心を聞え給ふ。其御思ひに乾てまいりなん。都のものにてもあらず。此近き所に年來住こし侍るが。けふなんよき日とて那智に詣侍るを。暴なる雨の恐しさに。やどらせ給ふともしらでわりなも立よりて侍る。こゝより遠からねば。此小休に出侍らんとといふを。強に此傘もていき給へ。何の便にも求なん。雨は更に休たりともなきを。さて御住みはいづ方ぞ。是より使奉らんといへば。新宮の邊にて縣の真女兒が家はと尋給はれ。日も暮なん。御恵のほどを指戴て帰りなんとて。傘とりて出るを。見送りつも。あるじが簑笠かりて家に帰りしかど。猶佛の露忘れがたく。しばしまどろむ暁の夢に。かの真女兒が家に尋いきて見れば。門も家もいと大きに造りなし。蔀おろし簾垂こめて。ゆかしげに住なしたり。真女子出迎ひて。御情わすれがたく待恋奉る。此方に入せ給へとて奥の方にいざなひ。酒菓子種々と管待しつゝ。喜しき酔ごゝちにつひに枕をともにしてかたるとおもへば。夜明て夢さめぬ。現ならましかばと思ふ心のいそがしきに朝食も打忘れてうかれ出ぬ。新宮の郷に来て縣の真女子が家はと尋るに。更にしりたる人なし。午時かたふくまで尋勞ひたるに。かの了鬢東の方よりあゆみ來る。豊雄見るより大に喜び。娘子の家はいづくぞ。傘もとむとて尋來るといふ。了鬢打ゑみて。よくも來ませり。こなたに歩み給へとて。前に立てゆく。

*Навчальне видання*

**Японська література:  
Хрестоматія  
Том II  
(XIV–XIX ст.)**

**Упорядник:  
Бондаренко І.П.**

**Технічне редагування:** *Н. Кулигіна*  
**Корегування:** *М. Карацуба*  
**Художнє оформлення обкладинки,  
макет і комп'ютерна верстка:** *Є. Нестеренко*

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41

Підписано до друку 03.06.2011 р.

Формат 60 x 84 1/16. Папір офсетний.

Гарнітура «Times New Roman».

Обл.-вид.арк. **17,97**. Ум.-друк. арк. **35,18**. Наклад **500** прим.

Зам. № 1100.

**Видавничий дім Дмитра Буроґо**  
Свідоцтво про внесення до Державного  
реєстру ДК № 2212 від 13.06.2005 р.  
Тел./факс: (044) 238-64-47, 238-64-49;  
e-mail: [conf@graffiti.kiev.ua](mailto:conf@graffiti.kiev.ua)  
[www.burago.com.ua](http://www.burago.com.ua)

Адреса для листування: 04080, м. Київ-80, а/с 41



