

Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Міністерство освіти і науки України  
Київський національний університет імені Тараса Шевченка  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**Баликова Ніна Сергіївна**

УДК 821.521

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**Самітницька література Японії: Від трансгресії до канону**

Спеціальність 035 – Філологія  
Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,  
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Н.С. Баликова

Науковий керівник Бондаренко Іван Петрович, доктор філологічних наук,  
професор

Київ – 2023

## АНОТАЦІЯ

*Баликова Н. С.* Самітницька література Японії: Від трансгресії до канону. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2023.  
– Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2023.

Дисертацію присвячено проблемі вивчення самітницької літератури Японії *індзя бунгаку* (隱者文学) – самобутнього літературного напрямку середньовічного періоду, що припав на кінець доби Хейан (794-1185 рр.), добу Камакура (1185-1333 рр.) та добу Муромачі (1336-1573 рр.). Цей напрям об'єднує в собі прозові й поетичні твори, написані самітниками та сфокусовані на самітницькій проблематиці.

Матеріал дослідження представлений наступними художніми творами: китайськомовні вірші *канші* та японськомовні вірші *вака* з різних збірок доби Нара та Хейан; вірші Сайгьо зі збірок «Шінкокін-вакашю» та «Санкашю», *моногатарі* доби Хейан («Такеторі-моногатарі», «Ісе-моногатарі», «Генджі-моногатарі»), *ніккі* та *дзуйхіцу* доби Хейан («Кагеро-ніккі», «Мурасакі-шікібу ніккі», «Макура-но соші», «Чітейкі»), *ніккі* та *дзуйхіцу* доби Камакура («Ходжьокі», «Товадзугатарі» та «Цуредзурегуса»), збірка *сецува* «Хошшіншю», вірші та трактати з теорії *ренга* доби Муромачі.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Перший розділ включає розгляд базових питань, пов'язаних із феноменом самітництва: визначення термінів на позначення самітництва, аналіз причин поширення практики усамітнення в давній та середньовічній Японії, розгляд самітництва як трансгресивної практики. Другий розділ містить інформацію про появу самітницької тематики в японській літературі та її поступовий розвиток у часи Нара та Хейан. Третій розділ присвячено безпосередньо питанням визначення та наповнення явища самітницької літератури Японії.

У роботі вперше у вітчизняному японознавстві було систематично описано феномен японської самітницької літератури, а також теми самітництва в японській літературі загалом, сформульовано основні ознаки та принципи цього напрямку, укладено список творів-представників.

Визначено понятійний апарат самітництва та самітницької літератури: основними сучасними японськими термінами на позначення самітництва й самітників є *тонсей* (遁世) та *інтон* (隱遁), а також *інджя* (隱者); їх слушно перекладати українськими термінами «самітництво», «самітники» та «усамітнення». Основним терміном на позначення самітників у наш час є *інджя* (隱者); в середньовіччі ж найбільш універсальним було поняття *тонсейшія* (遁世者). Прослідковано відмінності між сучасним, вулччим баченням самітництва як повного виходу з суспільства і більш всеохопним сприйняттям самітництва часів середньовіччя, коли ченці, які жили у великих монастирях, також могли вважатися самітниками. Теоретичним підґрунтям ширшого визначення самітництва є китайські конфуціанські ідеї «самітника при дворі» та буддійські ідеї недувальності буденного та священного.

Сучасні японські дослідники пропонують різні варіанти класифікацій самітників за способом, місцем, причиною усамітнення. Ці варіанти часто суперечать один одному. Проаналізувавши низку класифікацій, ми виокремили найважливіші, згідно з якими існує різниця між ченцями в монастирях (*шюкке* 出家, *со* 僧) та людьми, які уникали монастирів, прагнучи ще більшого усамітнення (*тонсейшія* 遁世者, *інтоншія* 隱遁者, *хіджірі* 聖). Серед останніх виокремлюється підтип «самітника-естета» *сукі-но тонсейшія* (数奇の遁世者), який присвятив своє життя мистецтвам і літературі.

З'ясовано, що поширенню практики усамітнення й появі самітницької літератури сприяло унікальне поєднання релігійно-філософських учень на території

Японії, де перші підвалини заклали конфуціанство, даосизм і місцеві вірування, але основний вплив справив буддизм різних напрямів, а також синкретичні релігії на основі буддизму, на зразок гірського самітництва *шюгендо*. Також великий вплив на поширення потягу до усамітнення справили суспільно-політичні потрясіння кінця доби Хейан (794–1185 рр.) – початку доби Камакура (1185–1333 рр.): запровадження правління *інсей* (院政), повстання Хоген (1156 р.) та Хейджі (1160 р.), війна Гемпей (1180–1185 рр.), захоплення влади військовим кланом Мінамото й формування військового уряду *бакуфу* (1185–1192 рр.), природні катастрофи, зовнішні загрози – усе це підтверджувало для середньовічних японців правдивість буддійських доктрин плинності *мудзььо* (無常) і «останніх часів» *манпо* (末法).

Визначено особливості самітництва як трансгресивної практики: самітництво пропонує вихід за загальноприйняті соціальні обмеження та водночас є способом зберегти ці обмеження. Формування й поширення самітницької літератури з часом нормалізувало практику самітництва, перетворило його на естетичний принцип і зразок для літератури й мистецтва подальших епох. Шлях перетворення від трансгресивності самітництва до його «канонізації» в японській літературі можна поділити на три етапи: а) ранній період зображення теми самітництва в літературі доби Нара та Хейан; б) період появи й поширення самітницької літератури в середні віки (Камакура й Муромачі); в) період «пост-самітницької» літератури (Адзучі-Момояма та Едо).

Аналіз висвітлення самітницької тематики в японській літературі періодів Нара та Хейан дав змогу зробити висновок про половинчасте сприйняття даної теми тогочасною аристократією. З одного боку, усамітнення було загальноприйнятим способом періодичного духовного очищення, тимчасового відпочинку від стресів придворного життя чи втечі від проблем. З іншого боку, перманентний відхід від світу, тобто постриг у монахи, вважався кроком надто кардинальним і розцінювався як крайнощі.

З'ясовано основні суперечності у визначеннях та наповненні феномену «самітницької літератури» серед сучасних дослідників: існують «широкий» і «вузький» варіанти визначення самітницької літератури. За «широким» визначенням, усі твори, написані самітниками, належать до самітницької літератури. За «вузьким» визначенням, твори мають бути не лише написані самітниками, але й відображати безпосередній самітницький досвід, думки й почуття автора.

На основі аналізу матеріалу сформульовані наступні ознаки напряму самітницької літератури: 1) автори є самітниками; 2) вони описують власний досвід самітництва, свої думки й почуття на цю тему; 3) їхній досвід усамітнення є тривалим у часі; 4) цей досвід є центральною темою та/або лейтмотивом усього твору; 5) в тексті виражено прагнення автора до усамітнення та описано переваги й принади самітництва на власному досвіді; 6) протиставлення ідеалу самітництва та гріховного світу, критика тодішнього суспільства; 7) наводяться причини/підстави до усамітнення автора або ж аргументи, які мають спонукати інших людей; 8) висока критичність як до світу загалом, так і до самих себе та власного самітницького досвіду; 9) інтертекстуальність: твори покликаються одне на одного, формуючи спільний простір співіснування самітницьких ідей; 10) часова обмеженість: ядром канону є саме твори періодів кінця Хейан, Камакура та Муромачі.

Укладено новий список творів та авторів-представників напряму самітницької літератури, до якого належать: Сайгьо – більшість віршів, особливо зі збірки «Санкашю» та частково «Шінкокіншю»; Камо-но Чьомей – «Ходжьокі»; Нідзьо – «Товадзугатарі»; Кенко-хоші – «Цуредзурегуса»; поети *ренга* доби Муромачі – Гусай, Нідзьо Йошімото, Шінкей, Согі, а також їхні учні. Безпосереднім попередником може вважатися «Чітейкі» Ясутане, а також вірші поетів пізнього Хейан, таких як Дзякудзен і Ноін. Прослідковано подальші тенденції розвитку самітницької тематики та естетики після доби середньовіччя: послідовниками напряму самітницької літератури можуть вважатися декілька поетів та письменників пізніших епох, в першу чергу поет доби Едо Мацуо Башьо.

Результати й висновки дисертаційної роботи можуть бути використані у підручниках з теорії літератури, курсах лекцій, а також при доборі текстів для хрестоматій середньовічної літератури Японії, що має допомогти зокрема в підготовці навчальних матеріалів для учнів та студентів, які вивчають зарубіжну літературу, японську літературу й мистецтво, а також релігієзнавство. Результати дослідження, зокрема розроблені критерії самітницької літератури, можуть стати основою для подальшого вивчення й розширення теми самітницької літератури та включення нових творів до напрямку.

**Ключові слова:** японська література, самітництво, самітницька література, японська мова, переклад, перекладацькі трансформації, жіночі щоденники, японська філософія, буддизм, конфуціанство, даосизм, *сабі*, *ютен*, трансгресія.

## ABSTRACT

Balykova N. S. Japanese recluse literature: A path from transgression to literary canon. – PhD dissertation manuscript.

Thesis for obtaining a Doctor of Philosophy degree, majoring in 035 – Philology. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2023. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, 2023.

This thesis is focused on the topic of Japanese recluse literature – a unique literary movement of the medieval period which thrived during the late Heian period (794-1185), Kamakura period (1185-1333), and Muromachi period (1336-1573). This movement combines poetry and prose whose authors were recluses and whose main focus was on the reclusive experience of its authors.

The research material is represented by the following literary texts: Chinese-language *kanshi* poems and Japanese-language *waka* poems from various collections of the Nara and Heian periods; poetry of Saigyō (especially from the *Sankashū* and the *Shinkokinshū*); Heian period *monogatari* prose (*Taketori-monogatari*, *Ise-monogatari*, *Genji-monogatari*), Heian period *nikki* and *zuihitsu* literature (*Kagerō nikki*, *Murasaki shikibu nikki*, *Makura no soshi*, *Chiteiki*), Kamakura period *nikki* and *zuihitsu* (*Hojoki*, *Towazugatari*, *Tsurezuregusa*), the *setsuwa* collection *Hosshinshū*, Muromachi period *renga* poetry and theoretical treatises on *renga* poetry.

The thesis consists of the introduction, three chapters, conclusions, the list of references, and the appendices. The first chapter focuses on the basic issues related to the phenomenon of reclusion: the definition of different Japanese and Ukrainian terms for reclusion, analysis of reasons for the spread of the practice of reclusion in ancient and medieval Japan, consideration of reclusion as a transgressive practice. The second chapter focuses on the emergence of the topic of reclusion in Japanese literature and its gradual development during the Nara and Heian periods. The third chapter is devoted to the issues of defining and describing the phenomenon of recluse literature in Japan.

For the first time in the field of Japanese studies in Ukraine, this thesis systematically describes the phenomenon of Japanese recluse literature, as well as the topic of reclusion in Japanese literature in general, formulates the main characteristics and principles of this literary movement, and compiles a list of representative works.

The conceptual apparatus of reclusion and recluse literature is established: the main contemporary Japanese terms for reclusion and recluses are *tonsei* (遁世), *inton* (隱遁), and *inja* (隱者); it is appropriate to translate them with the Ukrainian terms “самітництво” (reclusion), “самітники” (recluses) and “усамітнення” (seclusion, secluding oneself). The main term for recluses in our time is *inja* (隱者), but during the Middle Ages the more universal concept was *tonseisha* (遁世者). The modern interpretation of reclusion as a complete withdrawal from society does not coincide with the medieval one, as then complete withdrawal was not considered mandatory, and monks living in large monasteries could also be considered recluses. The theoretical basis for the broader definition of reclusion is formed by the Chinese Confucian ideas of the “recluse at court” and the Buddhist ideas of non-duality of the mundane and the sacred.

Modern Japanese researchers offer different classifications of recluses by method, place, and reason for their seclusion. These classifications often conflict with each other. After analyzing several classifications, we singled out the most important ones, according to which there is a difference between monks in monasteries (*shukke* 出家, *so* 僧) and people who avoided monasteries, seeking even greater solitude (*tonseisha* 遁世者, *intonsha* 隱遁者, *hijiri* 聖). Among the latter, a subtype of “aesthete-recluses” *suki-no tonseisha* (数奇の遁世者), who devoted their life to arts and literature, stands out.

It was found that the spread of the practice of reclusion and the appearance of recluse literature was facilitated by a unique combination of religious and philosophical teachings

in Japan, where the first foundations were laid by Confucianism, Taoism and local beliefs, but the main influence was made by Buddhism of various schools, as well as syncretic religions based on Buddhism, like the Shugendo mountain recluse movement. The social and political upheavals of the end of the Heian period (794–1185) and the beginning of the Kamakura period (1185–1333) also had a great influence on the spread of the desire for seclusion: the introduction of the *insei* rule (院政), the Hogen rebellion (1156) and Heiji rebellion (1160), the Gempei War (1180-1185), the seizure of power by the Minamoto military clan and the formation of the *bakufu* military government (1185-1192), natural disasters, external threats – all of this confirmed for the medieval Japanese the truth of the Buddhist doctrines of *mujo* (無常, impermanence of life) and *mappo* (末法, “the end of the Law”, the end times).

The peculiarities of seclusion as a transgressive practice are clarified: seclusion offers a way out of generally accepted social restrictions and at the same time is a way to preserve those restrictions. The formation and spread of recluse literature over time normalized the practice of seclusion, turned it into an aesthetic principle and a model for the literature and art of later eras. The path of transformation from the transgressiveness of seclusion to its “canonization” in Japanese literature can be divided into three stages: a) the early period of depiction of the theme of seclusion in the literature of Nara and Heian eras; b) the period of emergence and spread of recluse literature in the Middle Ages (Kamakura and Muromachi); c) the period of "post-recluse" literature (Azuchi-Momoyama and Edo).

The analysis of the coverage of the topic of seclusion in Japanese literature of the Nara and Heian periods allows to draw a conclusion about the half-hearted nature of perception of seclusion by the aristocracy of the time. On the one hand, seclusion was a generally accepted way of periodic spiritual cleansing, temporary rest from the stresses of court life, or escape from different problems. On the other hand, a permanent departure from the world, i.e. becoming a monk, was considered too drastic a step and was regarded as extreme.

The main contradictions in the definitions of “recluse literature” among modern researchers have been clarified: there are “broad” and “narrow” versions of the definition of recluse literature. According to the “broad” definition, all works written by recluses belong to recluse literature. According to the “narrow” definition, the works should not only be written by recluses, but also reflect the direct reclusive experience, thoughts and feelings of the author.

Based on the analysis of the material, the following characteristics of recluse literature were formulated: 1) the authors are recluses; 2) they describe their own experience of reclusion, their thoughts and feelings on this topic; 3) their experience of reclusion is long and/or permanent; 4) this experience is the central theme and/or leitmotif of the entire work; 5) the text expresses the author’s desire for seclusion and describes the advantages and charms of reclusion based on his or her own experience; 6) there exists a contrast between the ideal of reclusion and the sinful world, the author criticises the society of the time; 7) the reasons for the author’s reclusion or arguments that should motivate other people are given; 8) highly critical stance both towards the world in general and towards oneself and one’s own reclusive experience; 9) intertextuality: the literary works address each other, forming a common space for the coexistence of reclusive ideas; 10) temporal limitation: the movement is limited to late Heian, Kamakura, and Muromachi periods.

A new list of texts and authors that are representatives of recluse literature has been compiled, which includes: Saigyō – most of the poems, especially from the collection *Sankashū* and partially *Shinkokinshū*; Kamo-no Chomei – *Hojoki*; Nijo – *Towazugatari*; Kenko-hoshi – *Tsurezuregusa*; *renga* poets of the Muromachi era – Gusai, Nijo Yoshimoto, Shinkei, Sogi, as well as their students. Yasutane’s *Chiteiki*, as well as poems by late Heian poets such as Gyakuzen and Noin, can be considered immediate predecessors. Further trends in the development of recluse topics and aesthetics after the Middle Ages are traced: several poets and writers of the later eras can be considered followers of the movement of recluse literature, primarily the poet of the Edo period Matsuo Bashō.

The results and conclusions of the dissertation can be used in textbooks on literary theory, in lecture courses, as well as in the selection of texts for anthologies of medieval Japanese literature, which should help, in particular, in the preparation of educational materials for students who study foreign literature, Japanese literature and art, as well as religious studies. The results of the research, especially the criteria developed for recluse literature, can become the basis for further study and expansion of the topic of recluse literature and the inclusion of new works into the movement.

**Key words:** Japanese literature, reclusion, recluse literature, Japanese language, translation, translation transformations, women's diaries, Japanese philosophy, Buddhism, Confucianism, Taoism, *sabi*, *yugen*, transgression.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Статті в наукових фахових виданнях України:*

1. Баликова, Н. С. “Усамітнення в японській жіночій прозі доби Хейан: «Щоденник ефемерного життя» Мічіцуна-но Хаха.” *Мова і культура*, вип. 22, т. II (197), 2019, с. 395-401.
2. Баликова, Ніна. “Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 43, т. 1, 2021, с. 121-126, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-17>.
3. Баликова, Ніна. “Досвід жіночого мандрівного самітництва у «Товадзугатарі» Нідзьо.” *Актуальні питання іноземної філології*, 15, 2021, с. 3-9, doi: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-15-1>.
4. Баликова, Ніна. “Самітницька естетика в японській середньовічній поезії *рента*.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 64, т. 1, 2023, с. 215-220, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-30>.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Баликова, Н. С. “Японська самітницька література як окремий літературний напрям: труднощі окреслення канону.” *Research of Different Directions of Development of Philological Sciences in Ukraine and EU: Conference Proceedings, Baia Mare, Romania, 20-21 September 2019*. North University Centre of Baia Mare, Baltija Publishing, 2019, pp. 7-10.

6. Баликова, Н. С. “Різноманіття самітницького досвіду в «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Проблеми та перспективи розвитку науки, освіти, технологій та суспільства: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції, м. Полтава, 27 серпня 2022 р.* ЦФЕНД, 2022, с. 19-20.
7. Баликова, Н. С. “Самітницька поезія Сайгьо.” *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXIV-ої Міжнародної науково-практичної конференції, м. Орхус, Данія, 7 вересня 2022 р.* За ред. І. В. Жукової, Є. О. Романенка, ГО «ВАДНД», 2022, с. 250-254.

#### **Додаткові публікації за темою дисертації:**

8. Баликова, Н. С. “Самітництво в класичній японській прозі.” *Мова і культура*, вип. 17, т. VII (175), 2014, с. 452- 463.
9. Баликова, Н. “Тема самітництва в японській літературі жанру дзуйхіцу («Записки з келії» Камо-но Чьомея і «Нотатки знічев’я» Кенко-хоші).” *Японська література. Курс лекцій. Частина друга: період шьогунатів*, ред. І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча Ферейра, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015, с. 209–229.
10. Баликова, Н. “Релігійно-історичні передумови виникнення японської самітницької літератури.” *Мовні і концептуальні картини світу*, вип. 58, 2016, с. 143-148.
11. Баликова, Н. “Ексцентричне відлюдництво і «Хошшіншю» Камо-но Чьомея.” *Мова і культура*, вип. 19, т. III (183), 2016, с. 258-264.
12. Баликова, Ніна, переклад. *Нотатки знічев’я. Кенко-хоші*, Либідь, 2017.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	16
<b>РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН САМІТНИЦТВА В ДАВНІЙ І СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЯПОНІЇ</b> .....	24
1.1. Самітництво як багатовимірний феномен.....	24
1.1.1. Сучасні японські та українські терміни на позначення самітництва.....	24
1.1.2. Відмінності між сучасними й середньовічними трактуваннями самітництва.....	26
1.1.3. Сучасні класифікації самітницького досвіду: ченці, самітники, естети...	29
1.2. Філософсько-релігійні передумови виникнення японської самітницької літератури.....	31
1.2.1. Конфуціанство й даосизм як джерела перших самітницьких образів.....	32
1.2.2. Вплив буддизму на формування самітницької філософії.....	41
1.2.3. Синкретичний рух <i>шютендо</i> і гірські самітники.....	52
1.3. Суспільно-політична нестабільність як передумова появи самітницької літератури.....	57
1.4. Самітницька література як віддзеркалення суспільної трансгресії.....	61
Висновки до розділу 1.....	66
<b>РОЗДІЛ 2. ПРЕДТЕЧІ САМІТНИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕМА САМІТНИЦТВА В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДІБ НАРА І ХЕЙАН</b> .....	69
2.1. Поява самітницької тематики в японській поезії <i>канші</i> та <i>вака</i> .....	69
2.1.1. Китайські зразки усамітнення в поезії <i>канші</i> .....	69
2.1.2. Ставлення до самітництва в ранній і класичній поезії <i>вака</i> .....	79
2.2. Тема самітництва в прозі доби Хейан.....	96
2.2.1. Ранні мотиви усамітнення в <i>моноґатарі</i> доби Хейан.....	97
2.2.2. Жіночий погляд на усамітнення в <i>ніккі</i> й <i>дзуйхіцу</i> доби Хейан.....	106

2.2.3. Ідеальний самітницький простір у <i>дзуйхіцу</i> Йошішіге-но Ясутане «Чітейкі».....	116
Висновки до розділу 2.....	123
<b>РОЗДІЛ 3. САМІТНИЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК САМОБУТНІЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЯПОНІЇ.....</b>	<b>126</b>
3.1. Самітницька література: труднощі окреслення канону.....	126
3.2. Самітницька поезія мандрівного ченця Сайгьо.....	134
3.3. «Ходжьокі» Камо-но Чьомея як маніфест самітницької хатини.....	145
3.4. <i>Сецува</i> доби Камакура: «Хошшіншо» та ексцентричне самітництво.....	173
3.5. Досвід жіночого мандрівного самітництва у «Товадзугатарі» Ніджьо.....	182
3.6. Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Цуредзурегуса» Кенко-хоші.....	191
3.7. Самітницька естетика в середньовічній поезії <i>рента</i> .....	201
3.8. «Пост-самітницька» література: тенденції розвитку самітницької естетики в періоди Адзучі-Момояма та Едо.....	213
Висновки до розділу 3.....	218
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>222</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>226</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>242</b>
Додаток А. Список публікацій за темою дисертації.....	242
Додаток Б. Переклад окремих <i>данів</i> «Цуредзурегуса» Кенко-хоші.....	244

## ВСТУП

Різноманітні практики усамітнення існували протягом століть та продовжують існувати в наш час чи не в кожній людській спільноті світу. Всюди, де існує організоване людське суспільство, існує також і його альтернатива у вигляді усамітнення. Інтерес до теми самотництва й усамітнення заново спалахнув останніми роками через вимушену ізоляцію під час пандемії, проте це був далеко не єдиний приклад у світовій історії, коли явище самотництва набувало особливої ваги в житті суспільства і навіть визначало подальший розвиток його культури.

Одним із найбільш яскравих прикладів цього явища є середньовічна історія та культура Японії, де бурхливі соціальні, політичні, релігійні зміни кінця доби Хейан (794–1185 рр.) призвели до появи й розвитку своєрідної «культури усамітнення», частиною якої став самотній літературний напрям під назвою «самотницька література» (*інджя бунгаку*, *інтон-но бунгаку*). І хоч тема самотництва в японській літературі пройшла довгий шлях розвитку, починаючи від VIII ст. н. е., розквіт самотницької літератури припадає на японське середньовіччя, представлене епохами Камакура (1185–1333 рр.) й Муромачі (1336–1573 рр.).

До самотницької літератури належать одні з найбільш відомих та цитованих творів японської класики. Цікавою суперечливістю є те, що авторами цих творів переважно були люди, які перебували на маргінесі, за рамками тодішнього суспільства. Так, із практики, до якої вдавалися політичні та соціальні аутсайтери, які порушували тодішні суспільні норми, самотництво зрештою перетворилося на явище, не лише канонізоване й оспіване в найбільш популярних творах середньовічної Японії, але й спричинило поширення пізньосередньовічної моди на «естетичне усамітнення». Як відбулося це драматичне перетворення від трансгресії до канону, зокрема з'ясовує дане дослідження.

Феномен самотницької літератури останніми десятиліттями не раз ставав предметом вивчення для японських літературознавців. Існує як низка досліджень

самого явища самітницької літератури, так і значно багатший корпус досліджень, присвячених аналізу окремих представників цього напрямку. Серед основних японських дослідників самітницької літератури можна назвати імена Ішіди Йошісади (石田吉貞, 1986), Сакурая Йошіро (桜井好朗, 1986), Іто Хіроюкі (伊藤博之: 「シンポジウム」, 1976), Каракі Джюндзо (唐木順三, 1974), Кідо Сайдзо (木藤才蔵, 1974), Окумури Косаку (奥村晃作, 1975), Куботи Джюна (久保田淳, 1979), Аеби Такао (饗庭孝男, 2000).

Існують певні напрацювання і в англомовній науковій літературі, де самітництво часто пов'язується з політичними мотивами. Серед основних англомовних досліджень варто назвати книги та статті Вільяма ЛаФльора (LaFleur, 1986), Медзакі Токуе (Mezaki, 1985), Мішеля Марри (Marra, 1991), Кендалла Брауна (Brown, 1997), Есперанзи Рамірез-Крістенсен (Ramirez-Christensen, 2008) та ін.

Однак в українських джерелах ця тема ще не знайшла належного висвітлення. Існують окремі переклади зразків самітницької літератури: так, І. Бондаренко (2004; 2014) здійснив низку перекладів віршів Сайгьо та інших мандрівних поетів-самітників, вміщених у різних поетичних антологіях; було видано два різні переклади «Ходжьокі» Камо-но Чьомея – С. Левинського ((1934) 2015) та Т. Столяр (2000); а також наш власний переклад «Нотаток знічев'я» Кенко-хоші (2017).

Проте щодо теоретичного опрацювання як теми самітницької літератури, так і ширшої теми самітництва в літературі та культурі Японії загалом, у вітчизняному японознавстві таких розвідок практично не існує, за винятком наших власних статей, а також статей К. Ігошева на тему самітництва у «Ходжьокі» Камо-но Чьомея.

Саме існуванням цієї значної прогалини в дослідженні тематики, яка зіграла ключову роль у культурі й історії середньовічної Японії, і літературного напрямку, до якого належать одні з найвизначніших творів класичної та середньовічної японської літератури, зумовлений наш інтерес до названої теми.

Ще однією важливою проблемою є існування в наявних закордонних дослідженнях значних розбіжностей щодо того, що таке самітницька література взагалі, якими часовими рамками та тематичним змістом вона обмежується та які твори слід вважати її представниками.

Отже, визріла необхідність внести ясність у це питання та визначити основні характеристики самітницької літератури та критерії відбору творів її канону.

**Актуальність дослідження** самітницької літератури зумовлюється практично повною відсутністю в українському літературознавстві та японістиці систематизованої інформації про це явище, а також необхідністю подолати наявні в японському літературознавстві суперечності щодо змістового наповнення цього важливого літературного напрямку середньовічної Японії, до якого належать одні з найвідоміших творів японської літератури. Водночас дослідження може становити інтерес і для читачів поза сферою японістики, адже тема усамітнення й самітницька література стають все більш актуальними й популярними в наш час, коли цілий комплекс зовнішніх причин призводить до підсилення почуття відчуженості індивіда від соціуму.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії згідно з планом науково-дослідницької та методичної роботи Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Зміст дисертації відповідає кафедральній темі 20КП044-08 «Актуальні проблеми лінгвістики, літературознавства та освіти країн Далекого Сходу та Південно-Східної Азії» на 2020-2025 роки (протокол засідання Вченої ради № 5 від 26.12.2022 р.) у рамках комплексної наукової програми Київського національного університету імені Тараса Шевченка «Модернізація суспільного розвитку України в умовах світових процесів глобалізації» (науковий напрям «Гуманітарні науки та мистецтво»).

Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка (протокол №4 від 29.11.2018 р.).

**Мета дослідження** полягає у всебічному описі японського літературного напрямку самітницької літератури та формулюванні основних рис, що відрізняють цей напрям від ширшого кола літератури, яка зображує тему самітництва.

Мета дослідження зумовила необхідність розв'язання низки **завдань**:

- 1) розглянути сучасну японську термінологію на позначення явищ самітництва й самітницької літератури та навести її українські відповідники;
- 2) з'ясувати відмінності між середньовічними та сучасними японськими уявленнями про самітництво;
- 3) описати сучасні японські класифікації типів самітницького досвіду;
- 4) визначити причини виникнення та поширення практики усамітнення в Японії;
- 5) простежити роль самітницької літератури в «канонізації» самітництва, тобто перетворенні його з трансгресивної практики на популярний естетичний принцип;
- 6) охарактеризувати способи зображення теми самітництва в ранніх творах японської літератури діб Нара та Хейан;
- 7) з'ясувати суть та причини суперечностей у визначенні та наповненні феномену самітницької літератури серед сучасних японських дослідників;
- 8) висвітлити особливості зображення теми самітництва в текстах, які зараховуються різними зарубіжними дослідниками до зразків самітницької літератури, та виявити спільні риси;
- 9) сформулювати основні ознаки напрямку самітницької літератури на основі виявлених спільних рис між її творами-представниками;
- 10) укласти новий список творів-представників цього напрямку;

11) прослідкувати подальші тенденції розвитку самітницької тематики та естетики після доби середньовіччя.

Для досягнення даних завдань використовуються як самі художні тексти, відібрані за наявністю в них достатньою мірою розкритої теми усамітнення, так і біографічні довідки, теоретичні праці на тему суспільно-політичних і релігійних обставин у Японії відповідного періоду, а також аналізуються й порівнюються доступні наукові праці про самітницьку літературу.

**Об'єктом дослідження** є японські художні твори періодів Нара, Хейан, Камакура та Муромачі, що містять самітницьку тематику, з особливим акцентом на творах епох Камакура-Муромачі (1185–1573 рр.).

**Предметом дослідження** є особливості змалювання теми самітництва у творах японської літератури періодів Нара, Хейан, а особливо – Камакура й Муромачі, та типологічні ознаки творів самітницької літератури.

**Матеріал дослідження** представлений художніми творами: вірші Сайгьо зі збірок «Шінкокін-вакашю» та «Санкашю», *моногатарі* доби Хейан («Такеторі-моногатарі», «Ісе-моногатарі», «Генджі-моногатарі»), *ніккі* та *дзуйхіцу* доби Хейан («Кагеро-ніккі», «Мурасакі-шікібу ніккі», «Макура-но соші», «Чітейкі»), *ніккі* та *дзуйхіцу* доби Камакура («Ходжьоки», «Товадзугатарі» та «Цуредзурегуса»), збірка *сецува* «Хошшіншю», вірші *рента* та трактати з теорії *рента* доби Муромачі поетів Гусая, Нідзьо Йошімото, Шінкея, Согі.

**Методологія** дослідження полягає в поєднанні декількох взаємопов'язаних методів і підходів: текстуальний і проблемно-тематичний аналіз, який полягає у вивченні зображення теми самітництва у літературних текстах; контекстуальний аналіз, що полягає у вивченні обставин, за яких текст створювався і в яких перебував автор; для виявлення взаємозв'язків між різними текстами використовується інтертекстуальний метод, а для визначення спільних рис між текстами різних жанрів або періодів – компаративний метод. В рамках текстуального аналізу також використані елементи психологічного й гендерного аналізу.

**Наукова новизна** дослідження зумовлена тим, що вперше у вітчизняному японознавстві: 1) систематично описано феномен японської самітницької літератури, а також теми самітництва в японській літературі загалом; 2) актуалізовано визначення самітницької літератури; 3) сформульовано основні ознаки та принципи цього напрямку; 4) укладено список творів-представників напрямку; 5) описано процес та етапи перетворення феномену самітництва з трансгресивної практики на популярний естетичний принцип.

**Теоретичне значення.** Визначено понятійний апарат самітництва та самітницької літератури. З'ясовано причини поширення практики усамітнення й появи напрямку «самітницька література» в Японії. Визначено особливості самітництва як трансгресивної практики. Наведено визначення самітницької літератури та сформульовано десять її основних типологічних ознак. Укладено новий список творів та авторів-представників напрямку. Наукове значення роботи полягає у заповненні прогалини в літературній та культурній теорії зі сфери японських студій, закладено теоретичні підвалини для вивчення визначного літературного напрямку японського середньовіччя.

**Практичне значення.** Результати й висновки дослідження можуть бути використані в підручниках з теорії літератури, курсах лекцій, а також при доборі текстів для хрестоматій середньовічної літератури Японії, що має допомогти зокрема в підготовці навчальних матеріалів для учнів та студентів, які вивчають зарубіжну літературу, японську літературу й мистецтво, а також релігієзнавство.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є відображенням самостійного й одноосібного наукового дослідження та теоретичних напрацювань здобувачки. Робота містить теоретичні положення і висновки, сформульовані дисертанткою особисто. Використані в дисертації ідеї, положення чи гіпотези інших авторів мають відповідні посилання й цитування. Авторка дисертації систематично описала тему, що дотепер не існувала в полі вітчизняного японознавства.

**Публікації.** Результати дослідження відображено в сімох публікаціях за час навчання в аспірантурі та в чотирьох публікаціях, зроблених до вступу до аспірантури, з них: статей у фахових виданнях України – 6 (чотири за період навчання та три попередньо), статей у вузівських навчальних посібниках України – 1, тез, опублікованих в Україні та за кордоном – 3. Окрім цього, здобувачкою здійснено та опубліковано повний переклад з давньояпонської мови, з примітками та передмовою, тексту *дзуйхицу* Кенко-хоші «Цуредзурегуса» («Нотатки знічев'я»).

**Апробація матеріалів дисертації.** Основні положення дисертації представлені у доповідях на чотирьох наукових конференціях: XXVIII Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» ім. С. Б. Бураго (23–25 червня 2019 р., м. Київ); Міжнародній науково-практичній конференції «Дослідження різних напрямів розвитку філологічних наук в Україні та ЄС» (20–21 вересня 2019 р., м. Бая-Маре); Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми та перспективи розвитку науки, освіти, технологій та суспільства» (27 серпня 2022 р., м. Полтава); XXIV Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку» (7 вересня 2022 р., м. Орхус).

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Обсяг дисертаційної роботи – 281 сторінка, з них основного тексту – 210 сторінок, додатків – 40 сторінок. Кількість використаних джерел: 178.

Перший розділ включає розгляд базових питань, пов'язаних із феноменом самотництва: визначення термінів на позначення самотництва, аналіз причин поширення практики усамітнення в стародавній та середньовічній Японії, розгляд самотництва як трансгресивної практики. Другий розділ містить інформацію про появу самотницької тематики в японській літературі та її поступовий розвиток у часи Нара та Хейан. Третій розділ присвячено безпосередньо питанням визначення та наповнення явища самотницької літератури Японії.

**Умовні позначки та система запису термінів і власних назв.** З метою уніфікації стилю в дисертації використовуються наступні принципи запису:

1. Імена японських авторів записуються згідно з традиційним японським порядком «прізвище–ім'я», якщо тільки вони не пишуть англійською і не подають свої імена за західним стилем.

2. При повторних згадках сучасні японські дослідники згадуються за прізвищем, а середньовічні японські автори – за ім'ям (оскільки називання діячів давньої й середньовічної Японії за ім'ям є звичною практикою в японських дослідженнях).

3. Імена західних авторів записуються за порядком «ім'я–прізвище» або «ініціал імені–прізвище».

4. Назви японських творів подаються в транскрипції з оригіналу, без перекладу (при першій згадці твору переклад назви подається в дужках).

5. Усі терміни японського походження, окрім загальноновживаних в українській мові та окрім власних назв, подаються курсивом.

6. Назви японських шкіл буддизму пишуться з великої літери. Слово «Будда» починається з великої літери, коли мається на увазі конкретна постать, і з малої, коли мається на увазі категорія просвітлених людей.

7. Для транскрипції з японської мови використовується система «Годжюон» (затверджена в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка в 2011 р.), без використання позначок подовжених голосних; для транскрипції з китайської – академічна система транскрибування, затверджена 2019 року Інститутом сходознавства ім. А. Ю. Кримського НАН України.

8. Цитування, посилання та список використаних джерел оформлено за стандартами стилю MLA, проте всі посилання на літературу всередині тексту вміщено в квадратні дужки замість круглих, з метою візуального відокремлення цих посилань від коментарів та уточнень, які містяться у круглих дужках.

# РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН САМІТНИЦТВА В ДАВНІЙ І СЕРЕДНЬОВІЧНІЙ ЯПОНІЇ

## 1.1. Самітництво як багатовимірний феномен

### 1.1.1. Сучасні японські та українські терміни на позначення самітництва

Термін «самітництво» в цьому дослідженні використовується як основний аналог до японських синонімічних термінів 隱遁 *інтон* і 遁世 *тонсей*, «самітник» – до термінів 隱遁者 *інтонія*, 遁世者 *тонсейія* та 隱者 *інджя*, а «самітницька література» – до термінів 隱者文学 *інджя бунгаку* та 隱遁の文学 *інтон-но бунгаку*.

Проаналізувавши словникові визначення ряду термінів на позначення смислової групи «самітництво», можна дійти висновку, що два основні терміни, 隱遁 *інтон* та 遁世 *тонсей*, мають майже однакові значення: «втеча й переховування від світу» («世事をのがれて隠れること» [新村出 210]) та «розривання зв'язків зі світом» («俗世間との関係をたつこと» [新村出 1960]). У той же час, *тонсей* має ще одне, вужче визначення, в якому воно вживалося початково, з IX ст. – «прийняти буддизм» («...仏門に入ること» [新村出 1960]); значення «втекти від світу» поширилося в середні віки [Mezaki 152]. Отже, ці слова є частковими синонімами, проте в наш час часто вживаються взаємозамінно.

Практично взаємозамінні й три основні терміни на позначення самітників – 遁世者 *тонсейія*, 隱遁者 *інтонія* та 隱者 *інджя*; проте *тонсейія* має додаткове значення буддійського ченця [コトバンク, “遁世者”] й найдовшу історію

використання, тоді як *інджя* є на тепер найбільш уживаним узагальнюючим терміном [シンポジウム 18].

Так само як існує декілька термінів на позначення самотності та самотничької літератури в японській мові, існує також декілька варіантів можливого перекладу цих термінів українською. Основними з них є: «самотність», «самотник»; «відлюдність», «відлюдник»; а також «усамітнення». Самотність й відлюдність мають спільне визначення «зречення або уникання стосунків з людьми; життя на самоті» [Білодід, “СУМ. Т. 9” 28; Білодід, “СУМ. Т. 1” 603]; окрім цього, самотність має також і релігійне визначення.

У цьому дослідженні ми використовуватимемо переважно поняття «самотність» і «самотник» як аналоги до вищевказаних японських термінів, коли мова йде про явище або людину, а «усамітнення» – коли йдеться про акт чи процес, який приводить людину до статусу самотника.

Варто торкнутися причини, чому українською назвою дослідження японської проблематики обрана саме «самотничька» література та тема «самотності», а не «відлюдничька» література та тема «відлюдності». Основною підставою вибору саме на користь «самотності» є його «двоїстість», тобто можливість використання як у релігійному, так і у світському контекстах. Це також більше споріднює його з терміном *тонсей*. Порівняно із «самотністю», «відлюдність» видається нам більш орієнтованим на світське значення; крім того, серед його конотацій більше негативного забарвлення (наприклад, його найближчі синоніми «відлюдко» [Білодід, “СУМ. Т. 1” 604], «нелюдим» [Грінченко 218]). Окрім того, «самотність» має цілу низку спільнокореневих слів, які додають багатства й універсальності в його потенційному використанні. Тим не менше, ми вважаємо припустимим вживати поняття «відлюдність» і «відлюдник» як синонімічні поняття.

### 1.1.2. Відмінності між сучасними й середньовічними трактуваннями самітництва

Однією з парадоксальних рис самітництва є те, що багато самітників жили в буддійських монастирях, а чернече життя у монастирях було перш за все пов'язане зі спільнотою інших ченців. Це добре видно навіть із найбільш уживаних термінів на позначення ченців. Так, 僧侶 *сорьо*, «чернець», складається з ієрогліфа 僧 *со*, власне «чернець», і ієрогліфа 侶 *рьо*, «колега, однодумець, такий же» [唐木 11]. Ієрогліф 僧 *со*, який також використовується як окреме слово на позначення буддійського ченця, сам по собі містить конотацію «спільноти», адже є похідним від санскритського «саміта» (*saṃgha*) – «спільнота однодумців» або «громада» [新村出 1537].

Таким чином, ченці, які жили в монастирях, не були самітниками принаймні в сучасному розумінні. Тим не менше, у середні віки такі люди також зараховувалися до самітників.

Про труднощі окреслення явища японського самітництва, а також про складні взаємовідносини між поняттями «чернець» і «самітник» пише Дж. Паркер (J. Parker) у статті «The Hermit at Court: Reclusion in Early Fifteenth-Century Japanese Zen Buddhism», беручи за зразок групи ченців, які проживали у монастирях системи *годзан* (五山) [103].

*Годзан*, або «система п'яти гір», була мережею спонсорованих військовим правлінням буддійських храмів напряму Дзен, запозичена до Японії з Китаю за доби Камакура; вона сягла розквіту за доби Муромачі [Arntzen 311-312].

Дж. Паркер зазначає, що серед японських дослідників ХХ ст. популярно розділяти ченців Дзен із великих столичних храмів системи *годзан* і «чистих» ченців Дзен, які проживали далеко від столиці в маленьких храмах або в хатинах у горах або лісах. Ченці *годзан*, за цією традицією, вважалися погрузлими у мирських справах, на відміну від «справжнього» буддизму тих ченців, які жили серед природи [103]. Такий

поділ впливає з сучасних уявлень, що цілковите усамітнення на лоні природи – це і є один із найвищих релігійних ідеалів буддизму, що знаходиться у сфері священного й трансцендентного досвіду, на протигагу приземленому, брудному мирському світу, представленого імператорським двором, військовою ставкою і навіть власне буддійським монастирем [Parker 104].

Проте самі ченці системи *тодзан* відкидали ідею того, що самотництво та сама сфера священного мають суперечити звичайному життю в суспільстві [Parker 104]. Так, дзенський чернець, філософ і поет Тайхаку Шінген (太白真玄, 1357–1415 pp.), який жив за доби Муромачі, описав випадок із його сучасником, ченцем Муро (無漏; також Дайю Юшьо 大有有諸). Муро поселився у хатині посеред густонаселеного району столиці Хейан і назвав свою оселю «Місце, оточене ширмами зелені», що перегукувалося з традицією китайських поетів-самотників. Якось один із відвідувачів його оселі розкритикував і назву, й самого Муро за те, що той несправедливо присвоїв собі звання самотника, хоча його оселя знаходилася прямо посеред міста, а не в горах [Parker 105]. У відповідь Муро описав різницю між «думкою» (або свідомістю, 心 *шін*) і «слідом» (або відбитком, 迹 *шяку*): коли відвідувач робить акцент на важливості зовнішньої обстановки, він зацікавлений лише у «слідах», тобто в поверховій суті явища, тоді як сам Муро робить акцент на усамітненні «в думках» (як стані свідомості). Він наводить приклади з китайської історії, коли визнані самотники жили в містах, і називає їх «самотниками думки». Він описує також власні подорожі Японією і стверджує, що чудові краєвиди, які він тоді побачив, збережені в його свідомості, і він може досягти стану медитації посеред шумного міста так само, як і серед природи. Таким чином, самотництво для Муро – це стан свідомості, в якому збережений буддійський ідеал природи; воно не залежить від зовнішніх атрибутів [Parker 107].

Серед явищ, які склали теоретичні підвалини такого сприйняття самотництва у ченців *годзан*, Дж. Паркер називає китайську традицію «самотників при дворі» та ідею недуальності в буддизмі Махаяни [Parker 107].

Японські ченці Дзен доби Муромачі переважно черпали свої ідеї про самотництво з китайських зразків і джерел. У Китаї ж існувала довга традиція самотників, які паралельно жили в місті й брали участь у палацових справах. Ця традиція бере початок від філософів Го Сяна (郭象, 252–312 pp.) і Вана Бі (王弼, 226–249 pp.), які переосмислили ідеї зі збірки даоських притч «Чжуан-цзи» (莊子; в 2019 р. видано в укр. перекладі під назвою «Джвандзи»), укладеної у III ст. до н. е. Так, Го Сян писав про свій ідеал мудреця: «Хоча мудрець знаходиться в уряді, його розум, здається, перебуває в гірському лісі...» [цит. за Parker 108]. Але для ченців *годзан* актуальнішими були сучасніші китайські трактування цієї теми, а особливо – творчість Чжао Менфу (趙孟頫, 1254–1322 pp.). Чжао Менфу походив з родини китайської імператорської династії Сун, але служив при дворі монгольської династії Юань, за що був часто критикований сучасниками. Він знайшов своєрідне виправдання своєї служби в ідеї «самотника при дворі». Так, він писав: «Щоб відчувати спокій розуму, залишайся незворушним, не бажай багатств і слави... (...) Чому хтось має зачинятися в печерах і ховати сліди в лісах і горах, щоб досягти чистоти?» [цит. за Parker 109].

У різних буддійських текстах традиції Махаяна також часто зустрічається ідея недуальності земного й трансцендентного, священного й буденного. Наприклад, у «Вімалакірті Сутрі» сказано, що, оскільки увесь світ є пустим, не існує нічого ані трансцендентного, ані приземленого; нічого, що існує в межах або виходить за межі. Відкидати світ і прагнути звільнення від нього є проявом помилкового дуалізму, адже звільнення існує лише там, де є пута; якщо пут немає, то й звільнення немає також [Parker 111]. Уже згаданий вище Тайхаку Шінген теж писав про принцип недуальності,

який полягає в неподільності священного й буденного [Parker 112]. Він вважав, що не обов'язково усамітнюватися на природі фізично, адже за допомогою думки кожен може досягти самітницького ідеалу духовної свободи [Parker 115].

Отже, сучасне сприйняття (в тому числі й японськими дослідниками) самітництва як відходу від суспільства й життя поза межами столиці на лоні природи не збігалось з уявленнями середньовічних ченців. Проте й погляди цих ченців поділяли не всі їхні сучасники, як показує оповідь про Муро. З цього випливає, що концепція самітництва вже в часи японського середньовіччя не була чіткою й однорідною, і різні верстви суспільства мали на це явище різні погляди. Дж. Паркер радить враховувати цю неоднозначність поглядів на самітництво і не надавати перевагу лише якомусь одному трактуванню, ризикуючи втратити бачення повної картини [Parker 120].

Тим не менше, більшість сучасних японських дослідників самітництва та самітницької літератури все ж намагаються класифікувати самітників за ступенем, способом та місцем усамітнення.

### **1.1.3. Сучасні класифікації самітницького досвіду: ченці, самітники, естети**

Каракі Джюндзо (唐木順三) окреслює світоглядний конфлікт між храмовими ченцями та самітниками наступним чином:

Із плином часу монастирі стали не просто місцем, де спільнота однодумців, покинувши мирське суспільство, шукало просвітлення, але й місцем, де зрештою відтворилося те саме мирське суспільство; чим більшим був храм, тим більш складної соціальної стратифікації й ієрархії набувало тамтешнє суспільство. Між ченцями виникали конфлікти за статус і владу, між монастирями виникали конфлікти щодо впливу й майна, почали з'являтися ченці-воїни, які брали участь у жорстких сутичках між різними монастирями. Зрештою, монастирі стали ідеальним відображенням

суспільства, звідки втекли їхні жителі. Відповідно, щоб по-справжньому втекти від світу, потрібно було втікати вже із самих монастирів – на лоно природи, в ліси й гори. Самітників, які відходили від монастирів, Каракі називає *тонсейшія* (遁世者) [唐木 12].

Японський дослідник Медзакі Токуе (目崎徳衛, Mezaki Tokue) також розрізняє два основні типи усамітнення: 1) прийняття постригу із поселенням у монастир – *шюкке* (出家); 2) самітництво за межами монастиря – *тонсей* (遁世) [152]. Дослідник теми самітництва Аеба Такао (饗庭孝男) трактує *тонсей* як різновид *шюкке*, а саме – як «істинне *шюкке*» (真の出家) [16-17].

Серед самітників, які практикували *тонсей*, вирізняється окремий підтип так званих «естетів-самітників» – *сукі-но тонсейшія* (数奇の遁世者) [Mezaki 153]. До цієї категорії належали люди, які усамітнювалися з метою присвятити себе більше літературі або мистецтвам, аніж релігійним практикам. Саме вони були основними творцями японської літератури середніх віків, особливо поезії *вака* [Mezaki 153].

Медзакі Токуе виводить походження слова 数奇 *сукі* від дієслова 好く *суку*, «любити», і пише, що початково воно означало те саме, що 色好み *ірогономі* – сластолюбного, пристрасного чоловіка. Відповідно, це слово вказує на велику пристрасть до чогось, і з часом стало означати пристрасть до літератури та мистецтв, а також до самітницького життя, яке дозволяло присвятити себе цим мистецтвам [Mezaki 153]. Для людей, які настільки сильно присвячували себе творчості, часто було обтяжливим жити в суспільстві й служити при дворі; як пише Медзакі, «позиціонуючи себе поза межами мирського світу, вони отримували свободу» жити на природі, подорожувати й займатися мистецтвами [153].

Медзакі застерігає від критики таких самітників як нещирих, егоїстичних чи поверхових. Навпаки, естетичне самітництво давало поштовх творчості й

забезпечувало духовну свободу [Mezaki 154], що позитивно вплинуло на розвиток культури загалом. Естетичне самотництво, на думку Медзакі, стало характерним способом існування культурних діячів середньовічної Японії [154].

Ішіда Йошісада [石田 18-19] називає три типи самотників, які жили поза монастирями: *інтонія* (隱遁者), *тонсейія* (遁世者) і *хіджірі* (聖). З них *інтонія* він вважає найбільш «суворою» й аскетичною версією самотника, який живе приховано в горах, тоді як *тонсейія*, на його думку, позначає найменш релігійного самотника, наближеного до мирського життя (俗に近い遁世者; це дещо схоже на підтип *сукі-но тонсейія* у Медзакі); *хіджірі* ж є багатозначним поняттям, але в цілому означає глибоко віруючих людей поза межами монастиря. Усі три типи самотників належать до *індзя* (隱者). Термін *індзя* загалом охоплює дві великі групи: 1) різні типи самотників, пов'язані з буддійською релігією; 2) мирські соціальні групи, які знаходяться на маргінесі суспільства (*якудза*, безхатьки, працівники розважальної індустрії, представники нижчих соціальних каст тощо).

На відміну від Медзакі та інших дослідників, Ішіда вважав саме *інтонія* авторами самотницької літератури [24].

## **1.2. Філософсько-релігійні передумови виникнення японської самотницької літератури**

Японська середньовічна самотницька література була продуктом унікального поєднання різних філософсько-релігійних течій, як запозичених з Китаю й Індії, так і місцевих, і сформувалася на їхній основі під впливом специфічних соціально-політичних змін кінця доби Хейан (794–1185 рр.). Ці філософсько-релігійні впливи можна умовно поділити на дві групи: 1) материкові учення (даосизм, конфуціанство, буддизм), адаптовані під японський ґрунт, та 2) місцеві вірування, що увібрали в себе елементи материкових учень та породили нові, синкретичні релігійні форми.

Перша група додатково характеризується взаємопроникненням ідей між усіма материковими ученнями та утворенням власних синкретичних форм. Особливо тісну взаємодію і злиття певних рис можна помітити між даосизмом і конфуціанством.

Буддизм виступає як окремий, вирішальний чинник у формуванні японської самітницької філософії, проте його ідеї також зазнали даоських і конфуціанських впливів. Окрім того, буддизм у Японії частково поєднався з місцевими анімістичними віруваннями, що призвело, з одного боку, до появи специфічно японських форм буддизму, а з іншого боку – до появи нових *шінто*-буддійських течій, основним представником яких є учення гірських самітників *шютендо*.

Отже, цей підрозділ описує три основні групи філософсько-релігійних учень, що вплинули на формування самітницької філософії та літератури: поєднання даосизму й конфуціанства, буддизм і синкретична релігія *шютендо*.

### **1.2.1. Конфуціанство й даосизм як джерела перших самітницьких образів**

Конфуціанство – це філософсько-етична система, яка визначає принципи правильного й справедливого управління державою, а також поведінки в суспільстві. Засновником вважається Конфуцій (551 або 552–479 рр. до н. е.), який переосмислив і систематизував більш ранні філософські вчення [Kohn 10; Yao 21]. Основними текстами є «Лунь юй» (論語; «Бесіди і судження», або «Аналекти Конфуція») і «У-цзін» (五經, «П'ять канонів»: п'ять книг, що містять основи конфуціанства).

Конфуціанство бере патріархальну сімейну модель за основу суспільного та державного устрою: правитель має опікуватися підданими, як доброзичливий батько, і подавати їм приклад власною моральною поведінкою, а піддані мають поважати його й коритися, як діти батькам [Weiming; Pollard 208].

Сім'я є базовою цінністю, моделлю держави й мірилом будь-яких людських взаємин. Однією з основних цінностей є шанування батьків (孝, кит. сяо), яка є основою людяності (仁, кит. жень) [Weiming].

Правитель також має забезпечувати розвиток підданих і рівний доступ до освіти, незалежно від соціального статусу [Pollard 208] (хоча, наприклад, освіта для жінок передбачалася лише базова, тоді як для чоловіків набагато глибша [Rosenlee]). Освіта (яка включала читання класичних художніх та історичних творів, заняття поезією, каліграфією, математикою, музикою, стрільбою з лука та їздою на колісницях) була шляхом до самовдосконалення [Kohn 12], а самовдосконалення вважалося основою суспільної гармонії й політичної стабільності [Weiming].

У той же час конфуціанство мало й містичні елементи. Так, одна з книг «П'яти канонів», «Ї цзін» (易經, «Книга змін»), поєднує систему ворожіння з розгорнутою космологією, за якою всесвіт перебуває в постійному процесі трансформації, спричиненої взаємодією між двома життєвими енергіями їнь та ян, які водночас суперечать одна одній і доповнюють одна одну, перебуваючи в гармонії [Weiming]. Ці містичні принципи з «Ї цзін» стали в подальшому також однією зі складових даосизму.

Даосизм є системою філософсько-релігійно-містичних ідей та вірувань, що базуються на понятті Дао (道, «Шлях»), і сформувалася приблизно в IV ст. до н. е. Дао – це космічна енергія, яка створила світ і є основою всього, але яку не можна визначити словами й осмислити; це природа, стан речей, шлях і закон [Kohn 20]. Дао непізнаване [Creel 3], його неможливо досягнути розумом, лише безпосередньо сприйняти [Kohn 32].

Даосизм сформувався на базі різноманітних місцевих китайських релігій, вірувань та систем ворожіння [Kohn 2-4], а також ранніх філософських течій, включно з конфуціанством [Kohn 10-12]. Зокрема, даосизм запозичив деякі філософські

концепції з «І цзін» [Kohn 7]. Також саме поняття «Дао» як філософський термін вперше з'явилося в «Лунь юй», де означало принципи правильної поведінки людини й управління державою [Creel 2]. Основними текстами даосизму є трактат «Дао де цзін» (道德經, «Канон Шляху і благодаті»; також відома як «Лао цзи» 老子, за ім'ям автора), а також збірка даоських притч «Чжуан цзи» (莊子).

На відміну від конфуціанства, даосизм відкидав жорстку ієрархію й ритуали. Правильним способом життя було слідування за природним плином речей. Основними принципами даосизму є недіяльність (無為, кит. *увей*) і природність (自然, кит. *цзи жань*). Недіяльність не означає цілковиту апатію й неорганізованість, а радше відмову від слідування власним бажанням і пристрастям, невтручання у стан справ і прийняття світу таким, як він є, без спроб активно змінювати його [Kohn 21]. «Чжуан цзи» описує ідеальний спосіб життя як такий, де людина вільна від етичних правил і приписів суспільства й живе спонтанно, в єдності з природою [Pollard 210].

Згідно з даоською філософією, людина народжується у стані єдності й гармонії із всесвітом (Дао), проте з роками втрачає цю єдність [Kohn 22]. Щоб повернутися в цей ідеальний стан, людина має повернутися до «стану немовляти», очистити розум, відмовитись від активних намагань змінити світ і навчитися слідувати природному плину речей у стані бездіяльності [Kohn 23-24, 33]. Люди, які досягли цього, називалися мудрецами (聖人, *шен-жень*), істинними (真人, *чжень-жень*), святими (神人, *шень-жень*) або безсмертними (仙人, *сянь-жень*) [Kim 61]. Останнє слово (в читанні *сеннін*) часто використовується в Японії на позначення даоських безсмертних, тоді як перший ієрогліф у слові 聖人 – це японське *хіджірі*.

Даосизм породив також цілу систему духовно-магічних практик, за допомогою яких люди намагалися з'єднатися з Дао й досягти безсмертя.

Конфуціанська й даоська філософії не існували цілком окремо, вони часто поєднувались у теорії й на практиці як у Китаї, так і в Японії. У цьому підпідрозділі ми зосередимось на перетині цих філософсько-релігійних систем у сфері самітницького досвіду.

Конфуціанські трактати були найпершими книгами, завезеними до Японії. Зазвичай вони потрапляли туди з Китаю через Корею. За переказами японських літописних хронік, у 285 р. корейський учений Вані (王仁) прибув з корейського королівства Пекче до двору японського імператора Оджіна й привіз із собою десять томів головної книги конфуціанства, «Лунь юй», а також дидактичний вірш «Цяньцзивень» (千字文; «Тисячослів») [Aston 262-263; Chamberlain]. Однак деякі вчені вважають, що це надто рання дата. Так, хоча традиційно роки правління імператора Оджіна визначалися як 270–310, тепер частіше вважають, що Оджін правив пізніше: або в 370–390 рр., або на початку V ст. [Keally]. Тоді Вані міг прибути до Японії десь у 405 р. [Aston 262].

Проте книги могли потрапити до Японії й раніше. Дослідник Цянь Ченцзюнь (Qian Chengjun) пише, що протягом періоду між 206 р. до н. е. і 420 р. н. е. могло існувати як мінімум два маршрути книжкових перевезень з Китаю через Корею до Японії [227].

Пізніше, у 513–516 рр., до Японії прибули ще двоє корейських учених, які знали на «У-цзін» і мали навчати цим знанням японців [Qian 227]; очевидно, вони також привезли з собою й відповідні книги. Отже, з великою вірогідністю можна стверджувати, що принаймні у V-VI ст. конфуціанські тексти вже були доступні в Японії.

Протягом періоду династій Суй (581–618 рр.) і Тан (618–690 та 705–907 рр.) Китай активно експортував до Кореї й Японії переклади буддійських текстів [Qian 228]. Також до Японії продовжували завозити конфуціанські праці та іншу філософську та художню літературу Китаю.

На початок VII ст. японці вже були обізнані з широкою палітрою китайської класики, включно з даоськими текстами. Так, наприклад, у збірці конфуціанських та буддійських моральних приписів «Джюшічідзьо-кемпо» (十七条憲法; «Конституція сімнадцяти статей», 604 р.), написаній японським регентом Шьотоку Тайші (聖德太子, «принц Шьотоку», 574–622 pp.), містяться згадки й алюзії щонайменше на 15 китайських праць, серед яких були й основні книги даосизму: «Дао де цзін» та «Чжуан-цзи» [D. Brown 457]. Також із тексту Шьотоку зрозуміло, що на той час у Японії вже була відома антологія поезії й прози «Вень сюань» (文選; «Вибрані зразки вишуканої літератури»), яка містила зокрема поезію на самітницьку тематику [D. Brown 457; K. Brown 25].

І хоча буддизм у Японії надав базове теоретичне підґрунтя до поширення самітництва, саме постаті китайських даоських і конфуціанських самітників стали першими зразками цієї практики.

На думку Сакурая Йошіро (桜井好朗), китайські самітники умовно представляли два типи: соціально-орієнтований та індивідуалістичний [13]. Умовно можна співвіднести перший тип із конфуціанською етикою, а другий – із даоською філософією [桜井 13], але деякі дослідники вбачають конфуціанські елементи в обох типах самітництва. Так, Кендалл Браун виокремлює тип конфуціанського політичного самітництва, що передбачає відмову від державних посад як форму протесту проти несправедливого правління, і тип більш приватного конфуціанського самітництва, що полягає у відмові від посад не через протест, а заради власного самовдосконалення й присвячення звільненого часу науці й мистецтвам; цей другий тип збігається з даоськими та буддійськими традиціями усамітнення [K. Brown 10]. Ці два типи насправді тісно пов'язані, адже людина, яка усамітнілася через політичний протест, могла присвятити себе тим самим заняттям, що й людина, зацікавлена в першу чергу

у самовдосконаленні; а люди, які усамітнювалися заради мистецтва чи науки, могли сприйматися іншими як такі, що протестують проти суспільного устрою через самоусунення з нього [К. Brown 10].

Відомими взірцями цих двох типів усамітнення в Китаї були «Четверо старців з гори Шан» (також «Четверо сивих з гори Шан»; 商山四皓, яп. чит. – *шьодзан шіко*) та «Семеро мудрих з бамбукового гаю» (竹林七賢, яп. чит. – *чікурін шічікен*) [К. Brown 10].

«Четверо старців» були групою старих учених, які усамітнилися на горі Шан, рятуючись від політичних заворушень пізньої династії Цінь (221–206 рр. до н. е.) [К. Brown, 20]. За іншою версією, вони усамітнилися через неповагу до вчених імператора династії Хань, Гаоцзу (高祖, також Лю Бан: 劉邦; правив у 202–195 рр. до н. е.) [Vervoorn 97]. Незалежно від причини, завершення історії зазвичай схоже: вона жили в усамітненні декілька років, присвячуючи час наукам. Коли імператор Гаоцзу обирає зі своїх синів наступника, то обійшов старшого сина Хуей-ді (惠帝) на користь молодшого сина від наложниці, що було порушенням конфуціанської етики. Тоді один з радників імператора переконав Чотирьох старців повернутися на службу й надомити імператора відновити справедливість [К. Brown 20], або ж порадив принцу Хуей-ді самому запросити їх назад [Vervoorn 97]. Зрештою старці погодились, повернулися до палацу й переконали імператора змінити своє рішення на користь Хуей-ді [К. Brown 20].

Четверо старців є представниками політичного самітництва, що базується на конфуціанській етиці служіння державі. Їхнє усамітнення – це форма політичного протесту. Вони йдуть у гори, щоб не служити поганому уряду, і повертаються до служби при дворі, коли з'являється достойний правитель [К. Brown 20-21].

Перекази й інтерпретації легенди про Чотирьох старців нерідко трапляються в японських творах доби Хейан, починаючи з VIII ст. Вперше їх згадує чернець Кукай

(空海) у трактаті про порівняння конфуціанства, даосизму й буддизму, де стверджуються переваги буддизму, – «Санго шіікі» (三教指歸, «Основи трьох учень», 797 р.): там Четверо старців виступають класичними взірцями аскетизму [К. Brown 33-34]. Найвідоміший роман доби Хейан, «Генджі-моногатарі» (源氏物語, «Повість про принца Генджі»), написаний Мурасакі-шікібу (紫式部) приблизно на початку XI ст., також містить алюзію на Чотирьох старців. Мурасакі наводить їхню історію як історичний прецедент, що виправдовує повернення на службу при дворі в похилому віці. Вона пише, що за кордоном державні мужі також часом усамітнювалися в горах, коли в державі панував неспокій, і поверталися на службу, незважаючи на похилий вік, коли знову встановлювався мир; цих людей навіть поважали як святих мудреців (*хіджірі*) [К. Brown 32-33]. Четверо старців згадувалися також у повісті XIII ст. «Хейке моногатарі» (平家物語, «Повість про дім Тайра»), де вони зображувалися як попередники японських буддійських ченців, які усамітнювалися в горах з релігійних міркувань [К. Brown 37]. Як можна побачити з цих прикладів, японці кожен раз дещо переосмислювали вихідну легенду, підлаштовуючи її під власні потреби, і таким чином у образу Чотирьох старців виникали додаткові смисли, включно з буддійськими.

На відміну від Чотирьох старців, Семеро мудрих більш відомі саме як зразки естетичного усамітнення. До Сімох мудрих належать одні з найвідоміших китайських поетів та філософів, проте сумнівно, чи був це дійсно єдиний гурток, чи усі ці постаті були об'єднані в окрему групу пізнішою літературною традицією [К. Brown 21-22]. Так чи інакше, до цієї групи належать поети, музики, учені й політики, чия активність припадає на династії Вей (220–265 pp.) та ранню Цзінь (265–420 pp.): Жуань Цзі (阮籍, 210–263 pp.), Цзі Кан (嵇康, 223–266 pp.), Шань Тао (山濤, 205–283 pp.), Сян Сю

(向秀, 226–300 pp.), Лю Лін (劉伶, 225–280 pp.), Ван Жун (王戎, 234–305 pp.) і Жуань Сянь (阮咸, 230–281 pp.) [К. Brown 21]. Вірші представників цієї групи містяться зокрема в антології «Вень сюань».

На думку К. Брауна, Семеро мудрих були символами неодаоського та антиконфуціанського ставлення до усамітнення як до втечі від буденних справ з метою самовдосконалення, а також відпочинку в гарній компанії за вином, музикою й поезією; їхньою метою було «досягнення свободи від соціальних обмежень через спонтанну, нестриману поведінку», яка дозволяла досягнути стан «природності», або «самоті» (自然, кит. *цзи жань*, яп. *джінен*) [22] – одного з ключових понять даосизму. Усі вони вшановувалися за індивідуальність та ексцентризм [К. Brown 21].

Жуань Цзі у прозово-поетичному творі «Дажень сяньшен чжуань» (大人先生傳, «Біографія великого майстра») описав ідеальне життя великого мудреця, який досяг єднання з Дао: він вільний, бо відчуває внутрішню свободу; ніхто не знає, де він живе; він не відчуває спеки чи холоду, його не бентежать жодні переживання. Він «пливе на тумані, підстрибує до Небес», і його «радість і щастя – не від цього світу» [Owen 6; Kohn 44].

З віршів Лю Ліна збереглася лише ода «Цзюде сун» (酒德頌, «Ода до чеснот вина»), де також передане екстатичне переживання свободи, адже сп'яніння є ще одним шляхом виходу з буденного і способом досягнення вищих сфер. Його ідеал безсмертного більш гедоністичний – він описує великого майстра, який вільно мандрує, не шукаючи шляхів, увесь всесвіт є його домом, і «його єдине зобов'язання – перед вином», якого він має в достатку [Kohn 45-46].

Цзі Кан у трактаті «Яншенлунь» (養生論, «Трактат про зрощування життя») наголошував на індивідуальному самовдосконаленні через усамітнення, відкидання буденних справ і прагнень, відмову від слави, кар'єри й багатства; проте його не

цікавила мета традиційного даосизму, тобто досягнення безсмертя, так само як і мета конфуціанства – служіння суспільству [К. Brown 22]. Саме тому К. Браун класифікує таку філософію як нео-даосизм, в якому на передній план виходили особисте задоволення [22], самовдосконалення [24], а також індивідуалізм та спілкування в колі рівних [173].

Легенди про Сімох мудрих також ілюструють ідею про поєднання самотництва з державною службою. У випадку Сімох мудрих, вони могли чергувати періоди усамітнення й служби, або ж досягати стану свободи й внутрішнього усамітнення прямо посеред міста, не виходячи за межі суспільства [К. Brown 22].

Перші японські згадки про Сімох мудрих зустрічаються також у VIII ст., у збірці китайськомовних віршів *канші* «Кайфусо» (懷風藻, «Серце вітрів і морських трав», 751 р.) та в першій антології японськомовних віршів «Манйошю» (万葉集, «Збірка міриад листків», II пол. VIII ст.). У віршах вони виступають як зразки освічених митців-самотників, які живуть на природі і втілюють ідеал творчої свободи. В такому ж контексті згадуються часом інші китайські поети, наприклад, Тао Юаньмін (陶淵明, 365–427 рр.) [К. Brown 25-26].

Розглянувши приклади китайських самотників та їхні втілення в японській літературі, можна зробити висновок, що конфуціанство й даосизм стали основами для двох перших моделей самотницького досвіду для Японії. Тип китайського естетичного самотництва базувався на неодаоських ідеях самовдосконалення, індивідуалізму й відкидання суспільних норм; в подальшому цей тип самотництва став основним взірцем для японських авторів самотницької літератури середніх віків. З іншого боку, традиція політичного самотництва як протесту, тобто самотництва конфуціанського типу, також знайшла відображення в життях багатьох японських самотників. Проте японські письменники, починаючи з періоду Хейан, часто переосмислювали обидва типи, надаючи їм додаткових, переважно буддійських, змістів.

### 1.2.2. Вплив буддизму на формування самітницької філософії

Буддизм – це релігійно-філософське учення, що сформувалося в Індії між VI і IV ст. до н. е. [Lopez]. Його засновником вважається Сіддхартга Гаутама, який походив із касти воїнів-кшатріїв. У віці 29 років він полишив дім, батьків, дружину й дитину, поголив голову, шість наступних років мандрував країною, після чого провів ще 49 днів у медитації. Результатом став момент просвітлення, який дозволив йому усвідомити те, що тепер відоме як «Чотири благородні істини» буддизму: 1) життя сповнене страждань; 2) причиною страждань є людські прагнення (бажання та сильні емоції); 3) щоб позбутися страждань, потрібно позбутися прагнень; 4) щоб позбутися бажань, потрібно дотримуватися «Вісімкового шляху», який складається з таких пунктів: правильне бачення, правильні наміри, правильна мова, правильна поведінка, правильний спосіб життя, правильні зусилля, правильна усвідомленість і правильне зосередження [Pollard 218-219; Козловський; Lopez].

Буддизм виник на противагу традиційному брахманізму, а з ним і організованій індуїстській чернечій спільноті брахманів, чия влада на той час сильно зросла [Pollard 218]. Буддизм стверджував можливість для кожної людини досягти просвітлення й не залежати від примх божеств та їхніх жерців. Від початку буддизм був досить простий й поширювався розмовною версією санскриту, що робило буддизм більш доступним для різних верств населення [Pollard 219].

Ранній буддизм (наприклад, школа Тхеравада, яку зараховують до групи ранніх шкіл під умовною назвою Хінаяна [Lopez; Pollard 362]) мав за мету особисте звільнення людини з кола перероджень (*сансари*), тобто досягнення *нірвани* [Торчинов 241]. У ранньому буддизмі Будда вважався лише людиною, яка досягла *нірвани* й припинила існування в цьому світі. Йому не мало сенсу молитися як божеству, адже його більше не існувало в досяжному світі, й ритуальні служби носили лише меморіальний характер. Кожна людина могла стати буддою (просвітленим) шляхом чернечої аскези. Це була цілком мирська концепція, яка ще не набула форм релігії [Торчинов 244].

Пізніший буддизм, представлений течією Махаяна, сформувався у I–V ст., а до IX ст. став панівним напрямом [Торчинов 240; Silk, “Mahayana”]. Для Махаяни ідеалом є бодгісатва – людина, яка прийняла обітницю досягти пробудження й стати буддою [Silk, “Bodhisattva”]; а також людина, яка вже досягла просвітлення, але залишилась у цьому світі допомагати іншим істотам пробудитися [Buckley Ebrey]. Бодгісатва характеризується безкінечним милосердям [Торчинов 241]. Метою в Махаяні є не досягнення *нірвани* й особистий вихід із *сансари*, а досягнення стану пробудження (*бодгі*) й допомога пробудженню усіх живих істот [Торчинов 241]. Концепція Будди в Махаяні є «понадмирською»; це означає, що Будда в ній набирає характеристик божественного Абсолюту – вічного, незмінного і недуюального [Торчинов 244]. Тим не менше, в межах Махаяни існує дуже багато шкіл і напрямів, кожен з яких має власну філософію й трактування основних термінів. Особливою оригінальністю вирізняється так звана «далекосхідна» група буддійських шкіл, які виникли в Китаї, а на основі китайських шкіл – у Кореї, Японії та В’єтнамі [Торчинов 259].

Буддизм з’явився в Китаї, за різними версіями, десь у I–II ст. н. е. [Ch’en 41], але школи китайського буддизму починають формуватися у VI ст. [Торчинов 259].

Школа Тяньтай (天台), на основі якої виникла японська школа Тендай, заснована в VI ст. ченцем Чжиї (智顓, 538–597 pp.) [Swanson 2; Торчинов 259]. Філософія Тяньтай базувалася на «Лотосовій Сутрі» («Сутрі Білого Лотоса Вищого Закону») й полягала в тому, що увесь світ – це єдине ціле, і воно є абсолютним тілом Будди. У кожній живій істоті є свідомість Будди, тому людині достатньо усвідомити й реалізувати свою природу, щоб стати буддою. Це можливо за допомогою втишення розуму й медитації, особливо – аналітичної медитації, яка полягає в пізнанні себе [Торчинов 260].

Важливою ідеєю Чжиї було поєднання «трьох істин»: 1) буденної, загальноприйнятої істини, яка базується на сприйнятті світу через органи чуттів;

згідно з нею, всі речі об'єктивно існують у світі і разом складають реальність, але ця реальність є умовною й тимчасовою; 2) вищої істини, яка розкриває пустотність усіх речей, відсутність окремої, постійної й незмінної сутності речей; 3) «третього шляху», який об'єднував ці дві істини й робив їх взаємодоповнюючими, а не взаємовиключними: і пустотність, і фізичне існування речей є лише різними способами описати єдину реальність, де співіснують відсутність і тимчасова присутність; звідси виходить, що немає різниці між існуванням та неіснуванням, буденним і священним, чистою свідомістю й затьмареною [Swanson 3-6; Lusthaus]. Це філософія недuality [Swanson 153]. У кожній миттєвості думки вже присутній всесвіт у всіх своїх вимірах, тому в кожній думці (навіть «нечистій») вже міститься просвітлення, потрібно лише зрозуміти власну свідомість [Lusthaus].

Філософія Тяньтай дуже вплинула на подальший розвиток японського буддизму загалом [Swanson x] і зокрема школи Дзен (через китайську школу Чань) [Lusthaus]. Вона, зокрема, лежала в основі ідеї ченців *тодзан* про невіддільність мирського від священного, згаданої в розділі 1.

Школа Чань (禪, від 禪那 *чаньна*, санскр. *дг'яна* – медитація, споглядання) заснована в I пол. VI ст. індійським проповідником Бодгідгармою, який прибув до Китаю. Головне положення Чань – передача просвітлення від учителя до учня шляхом безпосереднього досвіду, «від серця до серця», без опори на теорію [Торчинов 262]. Ця школа пропагувала медитацію як основний шлях до пізнання себе й досягнення просвітлення; також цінувався фізичний труд. Пізніше також стала популярною концепція миттєвого просвітлення, що приходить у результаті зосередження на певному логічному парадоксі [Торчинов 262-263]. Просвітлена свідомість має природу Будди, і ця природа присутня у всьому, тому не потрібне жодне поклоніння буддам і бодгісатвам, жодні святі тексти чи зображення не мають цінності (через це деякі чанські вчителі навіть демонстративно їх знищували) [Торчинов 262; Kohn 46]. Відомим є вислів Лінцзі Їсюаня (臨濟義玄; яп. Ріндзай Гіген), засновника школи

Ліньцзі напряму Чань (школа Ріндзай у Японії) у IX ст.: «Зустрів будду – вбий будду. Зустрів патріарха – вбий патріарха» [Торчинов 262]. Непотрібно сильно розумувати, аналізувати чи вивчати теорію, має значення лише власний досвід і перебування тут-і-тепер [Kohn 47]. Тут також прослідковується вплив даосизму [Kohn 46-47]. Вчення Чань виникло на протигагу формальним ієрархіям, що сформувалися в буддійських монастирях, як спосіб віднайти чистоту й зосередженість свідомості на шляху Будди [Kohn 46]. Проте у XI–XII ст. сама школа Чань уже сформувалася в ієрархічну монастирську структуру [Торчинов 262]. Філософія Чань прийшла до Японії у кінці XII століття, де набула популярності під назвою Дзен (禪).

В Чаньській філософії також помітні пізніші прояви ексцентричного самітництва: вважалося, що описати істину неможливо, але можна висловити її чи наштотхнути на неї за допомогою ексцентричних вчинків (наприклад, ударивши себе по голові палицею) [Торчинов 263].

Школа Чистої Землі (淨土, кит. Цзінту, яп. Дзьодо) виникла в Китаї у VI–VII ст., а з IX ст. захопила лідерство в буддизмі Китаю разом із Чань [Торчинов 264]. Це вчення базувалося на вірі в рятівну силу Будди Амитабги (阿弥陀, кит. Аміто або Еміто, яп. Аміда) [Торчинов 264]. Вважалося, що навіть просто повторення його імені призведе до переродження в Раю Чистої землі, звідки вже простіше досягти просвітлення. Також практикувалися складні візуалізації Раю. Це єдина школа буддизму, де пробудження і звільнення з *сансари* пов'язане не з власними зусиллями, а з покладанням на силу божества. Легко зрозумілі теорія й практика сприяли широкому розповсюдженню цієї школи [Торчинов 264].

Буддизм і конфуціанство дійшли до Японії приблизно в однаковий час, але буддизм раніше закріпився як впливова філософія. Конфуціанство, хоч і мало вплив від самого проникнення на Японські острови, значно посилило позиції після XIV–XV ст., а після XVII ст. стало критично важливим в організації держави. Даосизм мав

певний вплив на літературу, але не систематичний. А отже, протягом VII–XVI ст. саме буддизм відігравав вирішальну роль у японському культурному контексті [Kato 19].

Суто японська історія буддизму почалася з появи буддійських шкіл Тендай (天台; 805 р.) і Шінгон (真言; 806 р.). Засновником Тендай був чернець Сайчьо (最澄), також відомий як Денгьо Дайші (伝教大師, 767–822 рр.). Засновником Шінгон – чернець Кукай (空海), або Кобо Дайші (弘法大師, 774–835 рр.). Обидва одночасно навчалися в Китаї [Kato 93].

Учення школи Тендай, як і Тяньтай, базується на «Лотосовій Сутрі», проте включає в себе багато інших релігійних напрямів. Так, Тендай інтерпретував божества *шінто* як інкарнації будд [Kato 93]. Серед практичних шляхів до просвітлення школа Тендай включала молитви, медитації, а також проголошення вслух імені Будди (念仏 *нембуцу*). Ця школа набула великого політичного, економічного й навіть військового впливу, особливо починаючи з X ст. З неї також розпочалася традиція занять наукою при монастирях. Подальші вчення Чистої Землі, а також школа Нічірена (日蓮, 1222–1282 рр.) виходили з Тендай [Kato 94]. Це було дійсно всеохопне вчення, в якому існували екзотеричні та езотеричні елементи.

Основною філософською працею Сайчьо був трактат «Кенкайрон» (顯戒論, «Пояснення принципів і обітниць», 819 р.) [Kato 94], де він, зокрема, стверджував здатність бодгісатв рятувати людей від цілком мирських небезпек: природних катаклізмів, пожеж тощо; натомість спасіння після смерті не так акцентувалося [Kato 95].

Популярною практикою школи Тендай була медитація *джьогьо-дзаммай* (常行三昧). Вона полягала в тому, щоб 90 днів без перепочинку повторювати ім'я Аміді й медитувати на нього. Також існувала медитація на «Лотосову Сутру», *хокке-дзаммай*

(法華三昧). Проте саме медитація на Будду Амідю та проголошення його імені стали домінантними практиками за часів голови Тендай Геншіна (源信; тж. 惠心僧都, Ешін Содзу; 941–1017 рр.), автора популярного буддйського трактату «Оджьойошю» (往生要集, «Збірка основ переродження у Раю», 985 р.), який вплинув на подальше формування школи Джьодо всередині школи Тендай [Kato 145].

Школа Шінгон не була настільки теоретично універсальною і всеохопною, як Тендай. Це була переважно езотерична, метафізична школа, що фокусувалася на Будді Вайрочана. Метою вчення Шінгон було стати буддою в цьому житті, використовуючи практику «трьох секретів» (для тіла, слів і розуму). Основною працею був трактат Кукая «Джюджушін-рон» (十住心論, 830 р.) [Kato 94], де він співвідносив різні релігійні течії зі ступенями духовного розвитку: від найнижчих (серед яких були даосизм і конфуціанство) і до найвищого, представленого школою Шінгон [Kato 101-103]. Кукай організував також школи для простолюду, де викладачами були ченці й миряни. Там навчали буддизму та китайській літературі [Kato 99].

Школі Шінгон також притаманні елементи тантричного буддизму (Ваджраяни) [Торчинов 276]. Тантричний буддизм характеризується закритістю, «таємністю» учень; він також стверджує можливість миттєвого просвітлення в цьому житті, на зразок Чань-буддизму [Торчинов 266]. Серед його практик – мантри, ритуали, медитації, візуалізація божеств [Торчинов 267].

У традиції Ваджраяни привертає увагу образ *магасіддгів* – «великих досконалих», також йогінів – людей, які кинули виклик буддизму, що вже встиг із релігії-протесту проти брахманізму сам перетворитися на догматичну релігію з монастирською ієрархією. Магасіддгі йшли з монастирів і обирали шлях індивідуального самотництва; часто їхні практики набирали гротескних і навіть шокуючих форм [Торчинов 268-269]. У тантричних текстах також часто зустрічається

тема гріховного й жахливого в позитивному світлі: перелюб, інцест, крадіжки, вбивства, канібалізм у цих текстах рекомендуються для самовдосконалення; зустрічаються також рекомендації робити підношення Будді м'ясом і нечистотами [Торчинов 270-271].

Пояснень цієї трансгресивної течії в буддизмі може бути декілька: метафоричність текстів, бажання епатувати традиційну монастирську спільноту, але також і визнання, що в психіці людини присутній темний бік, і з ним також можна працювати [Торчинов 271-272, 274]. Це також є проявом принципу недuality – навіть у найогиднішому вчинку присутня природа Будди [Торчинов 271]. Незважаючи на таку епатажність, індійські адепти Ваджраяни набули репутації магів і чудотворців [Торчинов 276]. Усіма цими особливостями вони нагадують пізніших японських ексцентричних самітників і мандрівних ченців, які мали в Японії схожу репутацію.

Проте, незважаючи на певні індивідуальні особливості, між школами Тендай і Шінгон у ранній період розвитку (IX ст.) ще не існувало великих теоретичних розбіжностей. Спільним, зокрема, був принцип *гендзе-ріяку* (現世利益): винагороди від Будди за правильну поведінку в теперішньому житті, а не в наступному [Kato 94]. Езотеричний буддизм, привнесений обома школами, справив великий вплив на розвиток тогочасного японського мистецтва, а особливо – скульптури й живопису [Капранов 39].

Ранній японський буддизм мав два аспекти: 1) монастирська релігія з монастирями в горах (Тендай – гора Хіей, Шінгон – гора Коя); 2) державна релігія, пов'язана з палацовими справами (ченці Тендай та Шінгон практикували моління за захист держави та здоров'я імператора; їхні монастирі були великими землевласниками нарівні з аристократією та імператорською родиною) [Kato 95].

Проте буддистські учення цих шкіл ще не набули популярності серед більшості населення.

Поява школи Джьодо наприкінці XII ст. дещо змінила це становище, адже це вчення через свою простоту й доступність швидко поширилося серед різних суспільних верств. Її засновником вважається чернець Хонен (法然, 1133–1212 рр.).

У вченні Джьодо вирізняється три аспекти: втома від мирського життя і страх пекла (викликані суспільними зрушеннями кінця доби Хейан – початку доби Камакура); надія на переродження в Раю; покладання на клятву Будди Аміді врятувати всіх, хто в нього вірить і вимовляє його ім'я. Тут принцип «винагороди в цьому житті» зникає, адже важливим є наступне життя після смерті [Kato 143].

Хонен стверджував, що саме промовляння імені Аміді є найважливішою практикою в буддизмі. У своєму релігійному заповіті «Ічімай кішьомон» (一枚起請文, «Заповіт з одного листка») він писав: «Все, що ми можемо, щоб переродитися в Чистій землі, – це промовляти ім'я Аміді, твердо вірячи, що ми неодмінно потрапимо туди» [цит. за Kato 147].

Хейанський буддизм формувався на фоні стабільного суспільства, тоді як буддизм доби Камакура розвинувся на фоні великих соціальних змін [Kato 147]. З XIII ст. буддизм набуває ознак «трансцендентної релігії»: він відкидав мирські блага і зосереджувався на певному «трансцендентному абсолюті» поза межами буденної реальності [Kato 22].

Основними поняттями середньовічного буддизму діб Камакура й Муромачі були *манпо* (末法, «кінець закону», «остання доба закону») і *муджьо* (無常, «минущість»).

*Манпо* – поняття, особливо докладно розвинене школою Джьодо на початку доби Камакура. Вважалося, що після смерті Будди світ поступово проживає три епохи: доба істини, доба імітації, та доба кінця закону. Перші дві доби мали тривати 500–1000 років, тоді як остання доба – 10000 років [Marra 71]. За різними підрахунками, остання доба мала початися у 552 або 1052 році. Проте, оскільки у 552 р.

розквіт буддизму в Японії лише починався, тодішні буддисти не сприймали цю теорію надто серйозно й прагнули перерахувати дату на пізніший час, яким і виявився 1052 рік [Marra 73]. У X ст. Геншін видав «Оджьойошю», де стверджував невідворотність останньої доби, а також пророчив пекло для тих, хто не зважає на принцип минушості *муджьо*; він закликав відмовитись від цього забрудненого світу (厭離穢土 *онрі-едо*) на користь Раю Чистої землі [Marra 74]. Цей твір Геншіна, так само як і суспільні заворушення кінця доби Хейан, багато зробили для поширення серед простого населення усвідомлення, що вони живуть в останню добу в духовно нечистому світі.

*Муджьо* є аналогом санскр. *анітья* й означає непостійність, нетривалість, минушість усіх речей у світі. Це поняття є одним з основних у буддизмі. Усе на світі неперервно народжується й вмирає, перебуває в русі й процесі змін; немає нічого сталого й тривкого [“無常”]. Відповідно, в японській літературі поняття *муджьо* перетворилося на естетичний принцип плинності буття, пов’язаний також з естетичними категоріями *моно-но аваре* (もののあわれ або もののあはれ: чарівний смуток речей), *юген* (幽玄: вишуканість і таємничість), а також *сабі* (寂 або さび: простота й аскетизм). Ішіда Йошісада (石田吉貞) вважає, що принципи *сабі* [34] та *муджьо* [57] лягли в основу самітницької літератури. Світогляд, базований на принципі *муджьо*, називається *муджьокан* (無常観 або 無常感).

Перетворення *муджьо* з буддійської доктрини на популярний естетичний принцип відбувалося поступово. Це поняття зародилося в середину доби Хейан і поширилося серед населення протягом періодів Камакура й Муромачі на фоні тривоги і непевності, викликаних політичними заворушеннями, зміною панівного класу з аристократії на військових, а також поширення доктрини *манпо* [“無常”]. Його наповнення зазнало впливу школи Джьодо, і на середні віки *муджьо* почало

транслявати ідею, що життя в цьому світі є марним, а справжню важливість має лише посмертне переродження в Раю Чистої Землі [Kato 71].

Важливе значення для формування в японському суспільстві погляду на самітництво як на звичне явище мав звичай японських аристократів, включно з імператорами, після втрати своїх політичних позицій чи зречення престолу постригалися в буддійські ченці. Це був радше своєрідний політичний маневр з метою збереження обличчя або ж власного впливу, аніж слідування релігійним настановам. Зазвичай такі аристократи й імператори продовжували впливати на ситуацію в країні зі своїх «чернечих» резиденцій, і їхній постриг зовсім не означав відходу від мирських справ чи припинення боротьби за владу.

Часто імператор «добровільно» відмовлявся від трону на користь наступника і приймав постриг, але при цьому фактично зберігав за собою управління політичним життям країни. Так, у 1086 р. імператор Шіракава (白河) зрікся престолу, постригся в ченці, але продовжив фактично керувати країною. З нього розпочалася так звана доба *інсей* (院政) – «затворницького правління» ексімператорів, які мали вирішальний політичний вплив у країні протягом цілого століття, до кінця доби Хейан у 1185 році й появи військового правління *бакуфу* (幕府; тж. *шьогунат*) Камакура [Hurst 61].

В добу Камакура звичай постригу в ченці особливо поширився серед аристократії та інших суспільних станів. Стаючи ченцями, аристократи сподівалися на допомогу вищих сил у власних справах. Наприклад, військовий диктатор Тайра-но Кійоморі (平清盛), сильно занедужавши у 1169 р., поспішно прийняв постриг з надією зцілитися. Проте, видужавши, продовжив жити, як раніше, привласнюючи землі й активно диктуючи свою волю решті країни [Рубель 72]. Отже, для можновладців постриг часом був лише своєрідним хабарем вищим силам.

Відхід у чернецтво також розглядався як спосіб виказу свого невдоволення політичними рішеннями конкурентів, і в той же час своєрідного шантажу. Нарешті,

постриг також був виходом для аристократів, які через різні обставини втратили політичний вплив чи засоби до існування.

Окрім випадків вимушеного чи напіввимушеного усамітнення, звичним був і добровільний постриг, спричинений вірою, трагедіями в особистому житті, або ж прагненням до більшої свободи за межами звичного суспільства.

У черниці йшли вдови й жінки, покинуті чоловіками – не лише через тугу, але й тому, що без підтримки чоловіка часто не мали інших засобів до існування. Такі випадки також нерідко змальовуються в японській прозі.

Дослідник історії літератури Като Шюічі пише, що прийняття постригу й усамітнення в храмі часто практикувалося і чоловіками, й жінками як «зручний спосіб втекти від проблем цього світу», і було ніби «інституціалізованою формою виходу у відставку» [183].

Буддійські монастирі на добу Камакура перетворилися на своєрідні культурні центри. Значний обсяг японської середньовічної літератури укладався саме в монастирях, а отже, й не дивно, що буддійський чернець чи мандрівний аскет стали з часом центральними фігурами такої літератури.

Поза межами офіційних шкіл і монастирів існували також так звані мандрівні ченці, відомі приблизно з початку X ст. Вони мандрували сільською місцевістю, старцювали, проголошували *нембуцу*, відлякували злодіїв молитвами й проганяли змій посохами [Kato 147]. Їхні чудеса й ексцентричність були популярною темою у збірках народних оповідок, таких як «Ніхон рьоікі» (日本靈異記, «Записи про японські дива») та «Конджяку моногатарі» (今昔物語, «Збірка оповідань про минуле»). Вони не мали зв'язку з офіційними школами Тендай або Дзьодо, окрім практики *нембуцу* [Kato 148]. Цих святих старців називали *хіджірі* (聖), *шьонін* (聖人) і *шямі* (沙弥). Вони були активними впродовж доби Хейан, але завжди знаходилися за межами формальних релігійних груп і займалися магією, шаманськими практиками,

таким чином поширюючи буддизм серед простого населення [Kato 148]. Певною мірою саме їх можна вважати предтечами синкретичного руху *шюгендо*.

### 1.2.3. Синкретичний рух *шюгендо* і гірські самітники

Японська анімістична релігія *шінто* (神道, досл. «шлях богів») включає в себе давню течію *сангаку-шінко* (山岳信仰, «поклоніння горам»). В давнину вважалося, що гори – місце перебування божеств та духів предків, тож до гір ставилися з повагою й острахом. Гори були місцем поклоніння, проведення свят і ритуалів. З часом для цієї мети в горах будувалися каплички й святилища *шінто*, які, у свою чергу, ставали новими місцями поклоніння. Власне, з цих перших гірських ритуалів зародилось сучасне, так зване храмове *шінто* (神社神道 *джінджя-шінто*) [“山岳信仰”].

Традиційні святилища *шінто* зазвичай мають у складі павільйон, де зберігається основний священний об’єкт поклоніння – *шінтай* (神体, «тіло бога», тобто символічний предмет, в якому, як вважається, перебуває божество – тимчасово на час ритуалу або постійно). Цей павільйон називається *шінден* (神殿, «павільйон божества») або *хонден* (本殿, «головний павільйон»), він знаходиться в глибині території й не приймає відвідувачів. Проте в деяких гірських святилищах уся гора вважалася за *шінтай*, і тоді святилище, що будувалося на горі або біля підніжжя, не мало павільйону *шінден* взагалі. Віра в гору як «тіло бога» називалася *шінтайсан-шінко* (神体山信仰, «поклоніння горі-шінтай») і була більш архаїчною формою *шінто* [Tamura 21; “山岳信仰”].

Усамітнення в горах було відомою практикою в Японії ще з літописних часів, проте в найраніших згадках про нього причиною зазвичай була образа, а не прагнення до самовдосконалення. Так, чи не найпершою згадкою в літературі можна, напевно, вважати міф *шінто* про богиню Амаатерасу, яка закрилася в гірській печері після

образи на брата, бога Сусаноо. Цей міф зустрічається в літописах «Коджікі» (古事記, «Записи давніх діянь», 712 р.) та «Ніхон шьокі» (日本書紀, «Аннали Японії», 720 р.).

Ще один дуже давній приклад усамітнення в горах як протесту, зображений у цих літописах, стосується дружини міфічного імператора Нінтоку (仁徳天皇), який нібито правив у IV ст. Оскільки імператор закохався в іншу, імператриця через ревності вирішила усамітнитися на одній із гір, нібито назло чоловікові, проте в результаті страждала сама, не в змозі його забути [Kato 46].

Етнографічні збірки з провінцій, укладені у VIII ст. за наказом імператора – *фудокі* (風土記, «записи про культуру й клімат») – містять легенди про походження різних японських родів від того чи іншого божества, яке спустилося з небес на одну з гір або оселилося на горі після прибуття на землю [Kato 49-51].

У Японії також здавна відомі були китайські легенди про даоських магів-«безсмертних» (仙人 *сеннін*), які вели аскетичне життя на лоні природи, часто в горах, уміли літати й творити інші дива. Під впливом даосизму, а також буддизму, місцеве японське поклоніння горам набуло нових рис. Так, почали з'являтися люди, які йшли в гори заради аскетичних практик.

Перші японські буддійські школи Тендай і Шінгон також були засновані в гірських монастирях, і езотеричні течії цих шкіл особливо цінували гірську аскезу [“山岳信仰”]. Проте ще до появи питомо японських шкіл буддизму, у VIII ст., Департамент монастирських справ (僧綱, Соґо; заснований у VII ст.) поділяв буддійські практики на два типи: навчання в монастирях і аскеза в горах. Цей поділ на монастирський і гірський (або лісовий) типи буддизму вже існував в Індії й розвинувся ще більше в Китаї та Японії. Життя в лісовій хатині пов'язувалося з медитативними практиками [Masataka 44]. За доби Нара також виникла одна з перших спільнот буддійських ченців, які практикували усамітнення в гірських лісах – так

звана школа Джіненчі (自然智宗, досл. «школа природної мудрості») при монастирі Хісодера (比蘇寺) в гірській місцевості Йошіно [Masataka 44].

З поєднання усіх цих традицій – гірського поклоніння у складі *шінто*, даосизму й буддизму – і виник синкретичний рух *шюгендо* (修験道, досл. «шлях вправ і випробувань»). Вважається, що його засновником був гірський аскет Ен-но Одзуну (役小角), також відомий як Ен-но Гьоджя (役行者, буквально «аскет Ен»; 634–701 pp.) [“山岳信仰”]. Проте практика *шюгендо* набула популярності лише у XII ст. [Earhart 1]. Також вважають, що й самому Ен-но Одзуну приписали заснування *шюгендо* вже за доби Камакура, а початково він був гірським аскетом-миряниним і не практикував буддизм [Masataka 45].

*Шюгендо* стало одним із перших релігійно-філософських учень, що активно пропагувало ідеї усамітнення як спосіб самовдосконалення і шлях до просвітлення. Ті, хто практикував *шюгендо*, називалися *ямабуші* (山伏 або 山臥, «ті, хто спить у горах») [Earhart 2; Hasegawa 63].

Починаючи з X ст., у збірках притч *сецува* зустрічаються образи мандрівних святих-*хіджірі*, про яких уже згадувалося раніше. *Хіджірі* виконували аскетичні практики в суворих природних умовах гір, лісів, морських узбереж, але також періодично навідували різні населені пункти. Приблизно в той же період з’являються перші згадки про *ямабуші* – наприклад, у повісті X ст. «Уцухо-моногатарі» (うつほ物語, «Повість про дупло») [Hasegawa 65]. А в романі XI ст. «Генджі-моногатарі» (源氏物語, «Повість про принца Генджі») згадуються і *хіджірі*, і *ямабуші* разом – наприклад, у виразі «山伏の聖心» (*ямабуші-но хіджірі-тогоро*, «серце *ямабуші*, що подібне до сердець *хіджірі*») [Hasegawa 66]. Також, наприклад, в антології народних пісень *імайо* XII ст. «Рьоджін хішьо» (梁塵秘抄, досл. «Таємна збірка пилу на сволоку»; назву також перекладали як «Таємні пісні» або «Пісні, що змушують пил злітати до сволоків») діяльність *хіджірі* описується як *ямабуші-шюгьо* (山臥修行, «аскеза

ямабуші»). Отже, межа між *хіджірі* й *ямабуші* насправді була досить невизначеною. Так само є нечіткою межа між *ямабуші* та езотеричними буддистами (особливо школи Шінгон) – наприклад, останніх часом також називали «аскетами-ямабуші» (山臥修行者, *ямабуші-шюгьоджя*) [Hasegawa 66]. З цього дослідник історії *шюгендо* Хасегава Кенджі робить висновок, що *ямабуші* є різновидом буддійських аскетів-*хіджірі*, які практикували в горах, водночас підтримуючи контакти з аристократичним суспільством [66].

На ранніх етапах формування руху *шюгендо*, *ямабуші* зазвичай були мандрівними аскетами, які проводили більшість часу в горах за релігійними практиками; *ямабуші* пізніших часів дещо відійшли від цього суворого аскетичного образу – вони одружувалися, заводили дітей, а в гори вибиралися лише певними періодами, або ж жили у гірських храмах [Earhart 2].

Основу практики *ямабуші* становили тривалі паломництва по святих горах, а також особливі види медитації, читання сутр, молитви, повторення магічних формул. *Ямабуші* вірили, що можна стати буддою, практикуючи в горах і виконуючи певні ритуали [Earhart 2]. Зазвичай *ямабуші* також не були абсолютними самітниками й жили комунами на певній горі, за яку відповідали, і лише вони мали право водити туди відвідувачів [Earhart 3]. Коли *ямабуші* спускалися з гір, вони відвідували навколишні поселення й надавали релігійні послуги, такі як ритуальне очищення, екзорцизм, зцілення, меморіальні служби й поховання, участь у місцевих фестивалях [Earhart 3-4]. Вони також мали зв'язки з різними сім'ями «прихожан», які користувалися їхніми послугами [Earhart 4].

У ранній період існування гірського самітництва (VII–VIII ст.) уряд ставився до нього вкрай несхвально. У цей час держава прагнула встановити контроль за розповсюдженням буддизму в країні. У 701 році було проголошено кодекс правил для ченців і черниць «Сонірьо» (僧尼令, «Кодекс для ченців і черниць»), і в 718 або 720 р. він увійшов до нового адміністративного кодексу «Йоро-ріцурьо» (養老律令,

«Кримінальне, адміністративне й цивільне право доби Йоро») [Piggott; Bushelle 19; Ruppert 273]. За «Сонірьо», ченці й черниці, які жили поза межами монастирів, будували самітницькі скити чи тренувальні майданчики й проповідували людям, мали бути позбавлені чернечого сану; так само мали бути покарані ті, хто не корився більш авторитетним ченцям (які мали владу в монастирях). Ченцям при монастирях все ж дозволялося усамітнитися в горах, але лише якщо вони подадуть офіційне прохання, яке додатково підпишуть троє високопоставлених ченців монастиря, а потім направлять це прохання до Департаменту монастирських справ, який, у свою чергу, має порадитися з Палатою справ іноземців та буддизму (玄蕃寮, Генбарьо) [Piggott]. Керуючись цим кодексом, у 717 р. імператриця Геншьо (元正天皇, правила в 715–724 рр.) видала едикт, де за практикування гірської аскези засуджувався чернець Ѓьокі (行基, 668–749 рр.); проте вже в 745 р. імператор Шьому (聖武天皇, правив у 724–749 рр.) присвоїв Ѓьокі почесний чернечий ранг *дайсодзььо* (大僧正), і він став першим ченцем у Японії, хто отримав цей титул [Bushelle 19]. На думку дослідника Ітана Бушеля (Ethan Bushelle), це ілюструє суперечливі погляди різних представників влади доби Нара на різновиди буддизму [19].

*Ямабуші* та *хіджїрі* своїм вільним і дещо хаотичним способом життя кидали виклик владі та офіційному державному монастирському буддизму [Masataka 45]. Проте вже в добу Камакура вони самі стали впливовою силою на релігійній, політичній і навіть військовій арені, організувавши декілька осередків у різних гірських місцевостях країни; особливо відомою місцевістю були гори Кумано (熊野; тепер преф. Вакаяма), а також Йошіно (吉野; преф. Нара) тощо [“山岳信仰”]. З доби Хейан гори Кумано стали популярним місцем для паломництв імператорів та ексімператорів, а також і простого народу. Це призвело до утворення там своєрідних пунктів обслуговування паломників, організованих членами руху *шютендо* [Earhart 22], а далі – до все більшої формалізації *шютендо*, появи паломницьких монастирів та

цілої організованої системи притулків для подорожніх і провідників горами [Earhart 23]. На кінець доби Хейан – початок доби Камакура *шюгендо* вже мало власну систему рангів, ритуалів і зовнішніх атрибутів [Earhart 25]. Так релігія, що почалася як виклик інституційному буддизму, сама частково перетворилася на інституційний буддизм.

### 1.3. Суспільно-політична нестабільність як передумова появи самітницької літератури

До середньовічного періоду японської історії, *чюсей* (中世), зазвичай зараховують добу Камакура (鎌倉時代, 1185–1333 pp.), добу Муромачі (室町時代, 1336–1573 pp.), – між ними виділяють також окремий короткий період під назвою «реставрація Кемму» (建武新政, 1333–1336 pp.: період одноосібного правління імператора Го-Дайго), – а також часом добу Адзучі-Момояма (安土桃山時代, 1573–1603 pp.) [“中世”]. Також до середньовіччя іноді включають пізнішу частину доби Хейан (平安時代, 794–1185 pp.), оскільки суспільні та культурні зміни, що призвели до встановлення військового правління Камакура та розквіту своєрідної культури цієї доби, розпочалися саме в цей період, особливо починаючи з кінця XI ст. [“平安時代”].

Японському середньовіччю передував давній період *кодай* (古代), до якого найчастіше зараховують добу Нара (710–794 pp.) і Хейан [“古代”]. Втім, добу Хейан, як уже зазначалося, часто розбивають на ранню, яка співвідноситься з *кодай*, і пізню, що співвідноситься з *чюсей* [“平安時代”]. Тож, щоб уникнути плутанини, в історії літератури добу Хейан часто виокремлюють у період *чюко* (中古), який можна назвати «класичним» [“中古”].

Після середньовічного настав ранній новий період (近世 *кінсей*), що збігається з добою Едо (江戸時代, 1603–1868 pp.); сюди ж часом відносять добу Адзучі-Момояма, чия належність до того чи іншого історичного періоду є найбільш суперечливою [“近世”].

Пізній період доби Хейан характеризувався значним підсиленням суспільно-політичної нестабільності й боротьби за владу між різними силами: імператори кидали виклик північній гілці клану Фуджівара, яка впродовж доби Хейан фактично прибрала владу до своїх рук, монополізувавши посаду регента при імператорі (існувало два різновиди регентів – *сешиьо* 摂政 й *кампаку* 関白, проте різниця між ними була мінімальна, і обидві посади належали клану Фуджівара) й зробивши владу імператора лише номінальною (вони досягли цього шляхом налагодження родинних зв'язків, а саме – постачаючи жінок клану як дружин для імператорів); ексімператори конфліктували з чинними імператорами; нові клани прагнули зайняти місце клану Фуджівара в політиці й заручалися підтримкою різних фракцій при дворі; нарешті, у всіх цих конфліктах поступово здобував вплив і зміцнювався суспільний стан військових, чиїми послугами користувалися усі сторони конфліктів.

І хоча в більш ранні часи також траплялися військові повстання та політичні конфлікти, саме протягом XI–XII століть вони стали настільки частими й гострими, що змогли розхитати традиційну стабільність, яка характеризувала добу Хейан.

Спроби імператорів повернути собі фактичну владу в країні, захоплену регентами Фуджівара, розпочалися у 1072 р., коли імператор Го-Санджьо (後三条天皇) зрікся престолу, прийняв постриг і почав створювати навколо своєї нової «чернечої» резиденції власний двір із чиновницьким апаратом, охороною, придворними [Рубель 70; Hurst 60]. Оскільки він формально не був чинним імператором і знаходився поза межами впливу регента, то мав більше свободи чинити по-своєму [Hurst 68]. Проте раптова смерть у 1073 р. завадила йому довершити розпочату справу; її довів до кінця його син і наступник, імператор Шіракава (白川天皇), який зрікся престолу й прийняв постриг у 1086 р. [Рубель 70; Hurst 60-61].

Ще з X ст. особистими справами імператорів, які зрікалися престолу, опікувалися адміністративні установи, що мали назву Управління справами ексімператора – Ін-но-чьо (院庁) [Hurst 65]. Проте саме Шіракава зробив це

управління інституцією, яка здійснювала реальний вплив на політику країни. Це був адміністративний апарат, за допомогою якого ексімператори фактично управляли державою, і складався з цілого штату чиновників, відібраних особисто ексімператором. Це управління видавало укази та інші документи від імені ексімператора, які мали більшу силу, аніж документи, укладені при дворі чинного імператора [Hurst 60-61]. Шіракава правив з чернечої резиденції до своєї смерті у 1129 р., і його традицію продовжили ексімператори Тоба (鳥羽; він зрікся престолу, коли Шіракава усе ще правив як ексімператор, проте після смерті Шіракави в 1129 р. став головним ексімператором і провадив правління *інсей* до своєї смерті у 1156 р. [Hurst 74]) і Го-Шіракава (後白河, роки *інсей*: 1158–1192) [Hurst 61]. В. Рубель називає таке перехоплення влади ексімператорами від регентів Фуджівара «тихим переворотом» [70].

Як уже згадувалося вище, цей період виняткового політичного впливу імператорів-ченців, або ж ексімператорів, мав назву «чернечого правління» *інсей* (院政). Це не було самоназвою за часів Хейан, термін *інсей* почав вживатися пізніше [Hurst 61]. Проте сам ієрогліф 院 *ін* на позначення імператорів, які зреклися престолу (незалежно від того, чи прийняли вони постриг), а також на позначення їхніх резиденцій, вживався щонайменше з X ст. [“院”].

Окрім керування державними справами, ексімператори часів *інсей* також намагалися повернути у власність імператорської родини землі, які протягом попередніх століть поступово опинилися у володінні місцевої аристократії тощо. І хоча отримання земельних наділів імператорами було обмежене різними правилами, двір ексімператора не був настільки обтяжений інституційними заборонами [Hurst 62].

Протягом періоду *інсей* відбулося також декілька конфліктів за владу, які зрештою призвели до остаточного занепаду хейанської аристократії та переходу влади до рук військових кланів.

На 1156 р. припадає повстання Хоген (保元の乱 *Хоген-но ран*; Хоген – назва доби у старій японській системі літочислення за девізами правління імператорів), підняте ексімператором Сутоку (崇徳, правив у 1123–1141 рр.; хоча Сутоку й зрікся престолу в 1141 р., на той час головним ексімператором був Тоба, тому Сутоку не вважається діячем *інсей*) проти чинного імператора Го-Шіракави через конфлікт щодо призначення престолонаступника [“Sutoku”]. Обох підтримували різні представники клану Фуджівара, а також військових кланів Тайра й Мінамото [Turnbull 32-33; “Hogen Disturbance”]. У конфлікті переміг Го-Шіракава, а імператора Сутоку було відправлено в заслання. Усе це призвело зокрема до послаблення клану Фуджівара й підсилення позицій військових кланів [“Hogen Disturbance”].

Наступним було повстання (або смута) Хейджі (平治の乱 *Хейджі-но ран*; Хейджі – назва доби) у 1160 р., центром якого стала боротьба за вплив між військовими кланами Тайра й Мінамото. Поки військовонаачальник Тайра-но Кійоморі (平清盛) їздив у паломництво до гір Кумано, представники клану Мінамото у змові з представниками клану Фуджівара викрали ексімператора Го-Шіракаву з його власного палацу, який потім спалили, а також оточили палац чинного імператора Нідзьо (二条天皇, правив у 1158–1165 рр.; на час повстання Хейджі йому було 17 років) й фактично ув’язнили його там [Turnbull 36-37]. Кійоморі, який був союзником імператорів, повернувся до столиці й допоміг їм звільнитися, після чого клан Тайра атакував резиденцію клану Мінамото. Результатом цих подій стала повна перемога й підсилення позицій клану Тайра, а більшість лідерів клану Мінамото були вбиті [Turnbull 37-39].

Нарешті, у 1180–1185 роках відбулася війна Гемпей (源平合戦 *Гемпей-кассен*, досл. «війна між Мінамото і Тайра»); також відома як «смута Джідзьо-Джюей», 治承・寿永の乱 *Джідзьо-Джюей-но ран*) між кланами Тайра й Мінамото, яких підтримували різні члени аристократії та імператорської родини [Turnbull 40]. Го-Шіракава, союзник клану Тайра, в певний момент підтримав Мінамото [Turnbull 59].

В результаті війни клан Мінамото переміг та фактично захопив владу в країні, а клан Тайра було знищено.

Мінамото-но Йорітомо (源頼朝, 1147–1199 рр.) заснував перше військово-правління *бакуфу* в м. Камакура на сході країни у 1185–1192 рр. [Turnbull 73], поклавши цим кінець добі Хейан, а разом із нею й пануванню столичної аристократії. Доба визначального впливу ексімператорів також завершилася, але система *інсей* частково збереглася, і вони продовжували зберігати деяку владу протягом наступних століть.

Почалася доба панування представників військового стану – Камакура (1185–1333 рр.). Але й тоді жителі країни не відчували стабільності. Перетягування влади між імператорами, ексімператорами й *бакуфу*, природні катастрофи, зовнішні загрози (спроби монгольських вторгнень у 1274 і 1281 рр.), занепад старих традицій та втрата старого способу життя вплинули на філософію середньовічного періоду, підсилили позиції буддизму, а особливо – доктрин *мудзьо* і *маппо*, а також зробили відхід від світу привабливим як ніколи.

#### **1.4. Самітницька література як віддзеркалення суспільної трансгресії**

Наше дослідження самітництва та самітницької літератури напряму пов'язане з темою трансгресії. Наша увага до цієї теми не є випадковою, адже однією з основних характеристик самітництва є вихід за межі суспільства, а також певна суперечність із суспільними нормами й цінностями. Цей вихід за межі, власне, і є трансгресією.

Проте процес створення самітницької літератури – і паралельне зростання популярності практики самітництва в середньовічному суспільстві, – призвів до парадоксального результату: містячи в собі елемент трансгресії, самітницька література з часом нормалізувала цей елемент у суспільстві. Процес літературної нормалізації призвів до двох наслідків: 1) самітництво, яке раніше було виходом за межі й викликом суспільству, зрештою перетворилося на моду, спричинивши навіть появу нового типу естетики, що втілювався у пізніших творах мистецтва й літератури;

2) саїтницька література стала сприйматись як окремий, і до того ж основний літературний напрям середньовічної Японії, а її твори стали частиною класичного японського літературного канону.

В цьому підрозділі ми детальніше розглянемо тему трансгресії в саїтництві, а також етапи її нормалізації під впливом поширення саїтницької літератури.

В найбільш загальному визначенні трансгресія – це процес порушення або подолання певної межі. Це слово походить від латинського *transgredi*, де *trans* означає «крізь» або «по той бік», а *gredi* – «йти» [Тео 2002]. Окремі філософи й дослідники з різних галузей (психології, літературознавства, постмодерних студій тощо) трактують це поняття дещо по-різному, додаючи тих чи інших вимірів і характеристик, тож знайти єдине універсальне визначення доволі складно. Більш радикальні визначення описують трансгресію як вихід за абсолютну межу, яка вважається неперехідною, руйнування усіх соціальних та матеріальних обмежень [Бондар 1], а також руйнування установок щодо реальності, сформованих культурою [Бутко 35]. У менш категоричних трактуваннях трансгресія часто означає вихід за ті чи інші межі соціуму без обов'язкового руйнування усіх установок та обмежень. Так, наприклад, Г. Гегель визначав трансгресію («*Aufhebung*») як «вихід за межі соціального буття і досягнення позиції зовнішнього спостерігача» [Бондар 2]. К. Дженкс визначає трансгресію як «соціальний процес», а також як подолання обмежень [Jenks 21]. У психології окремо вирізняють соціальну трансгресію як будь-які порушення або відхід від соціальних правил (наприклад, оголеність у публічних місцях) [Тео 2002].

У міфологічній літературі трансгресія часто зустрічається у вигляді порушення різного роду табу; порушення табу й вихід за межі загальноприйнятого є також основною характеристикою фігури трікстера [Weiss 70]. Так, одним із найвідоміших трікстерів японської міфології вважається бог Сусаноо [Weiss 65; Stockdale 236-237], який своїми злими витівками (дефекація у священній залі для рису в домі Аматерасу, жбурляння шкіри свіжовипатраного коня в залу, де Аматерасу прядла священний одяг тощо [Weiss 56]) спричинився до усамітнення богині Аматерасу в печері.

Трансгресія також часто містить у собі парадокс: щоб порушити певну межу, ця межа для початку повинна існувати. Отже, трансгресія неможлива без існування стабільних меж чи правил; вона також не може тривати вічно, інакше сама перетвориться на нове правило [Тео 2003]. Порушення меж дозволяє їх помітити й усвідомити [Бутко 35]. К. Дженкс пише, що певні рамки необхідні для існування в соціумі, тож обмеження не нав'язані нам зовні, а є результатом наших внутрішніх установок; трансгресивна поведінка не відкидає ці обмеження зовсім, а радше перевершує й доповнює їх. Порушення правил рятує від стагнації й закоснілості, але в той же час підтримує стабільність, нагадуючи про саму наявність цих правил [21]. Іншими словами, хаос нагадує нам про важливість порядку. Межі й трансгресія не є протилежними поняттями, вони взаємозалежні й мають цінність лише у співвідношенні одне з одним [Jenks 23]. Так, М. Фуко визначає трансгресію як рух або жест, «спрямований на межу», а межа «створює весь її простір» [цит. за Бондар 1]. Ж. Батай пише, що трансгресія знімає чи долає заборони, але не знищує їх, а радше доповнює; він також називає серед форм трансгресії поезію, музику й живопис [Лисоколенко 7].

К. Марран оперує поняттям «економіка трансгресії». Ця «економіка» полягає в тому, що суспільство охоче споживає історії про трансгресію і про порушників суспільного спокою, щоб упевнитися у правильності власного (конвенційного) способу життя і підтвердити існуючий порядок. Ця «економіка» не могла б існувати, якби суспільство не мало потягу до споживання того, що воно вважає трансгресивним [Marraп xviii-xix]. Цим феноменом може, зокрема, пояснюватися популярність буддійських легенд про ексцентричних самітників та подальша популярність самітницької літератури загалом.

Вигнання з соціуму в Японії колись виникло як покарання за трансгресію (наприклад, вигнання Сусаноо з небес за образу богині Аматерасу й порушення кількох табу, заслання принца Генджі за перелюб з наложницею імператора, вигнання місячної принцеси Кагуя-хіме з Місяця за якесь неописане «незначне порушення»)

[Stockdale 239-241]. Пізніше ж виникла практика добровільного відходу від соціуму, тобто практика самітництва, яка сама вже була різновидом трансгресії.

Самітництво можна розглядати як трансгресивну практику з огляду на те, що воно в буквальному сенсі є виходом за межі звичайного суспільства (у випадку ченців чи естетів-самітників) або за межі суспільства взагалі (у випадку більш радикальних релігійних самітників). Окрім того, воно часто слугувало виявом протесту проти стану справ у країні чи в особистому житті людини, а також способом кинути виклик суспільним нормам.

Як згадувалось у попередніх підрозділах, від початку сама філософія й аскетична практика буддизму виникли як протест і виклик панівній релігії – ведичному брахманізму. Пізніше всередині самого буддизму, який встиг подолати шлях від трансгресивної практики до організованої релігії, почали виникати течії, які відкидали загальноприйняті правила, ритуали й обмеження, а їхні адепти відходили з монастирів у більш радикальне усамітнення, а також часто шокували оточуючих своїми ексцентричними й подекуди гротескними вчинками й виглядом. Проте, перебуваючи на маргінесі тодішнього суспільства, такі самітники водночас славилися серед простого населення своїм особливим релігійним подвижництвом, а їхня ексцентрична поведінка входила до легенд, які прославляли їх як еталон мудреців, чудотворців і святих. У Японії такі люди були популярними персонажами притч-*сецува* (説話), а також різних творів самітницької літератури.

В той же час, ранні згадки про самітництво в японській літературі зазвичай містили суперечливі погляди на різного виду самітників. І хоча легендарними постатями часто захоплювалися, до сучасників, які прагнули втекти від світу, у суспільстві ставилися з підозрою, жалем чи осудом. Ця тенденція є особливо помітною в літературі доби Хейан, яка згадує тему самітництва зазвичай побіжно.

З початком доби Камакура ставлення до теми самітництва у творах поступово змінюється: по-перше, з епізодичної, другорядної теми вона стає центральною й

панівною; по-друге, спосіб подачі самотництва стає більш позитивним і навіть ідеалізованим. З'являються своєрідні самотницькі маніфести, що оспівують життя за межею суспільства як певний ідеал, передають палкі прагнення автора до усамітнення й містять приховану чи відкриту критику тогочасного соціуму. Водночас продовжується й традиція зображення ченців і самотників як «Інших», трікстерів, ексцентричних порушників правил. Ці два мотиви – самотництво як ідеал та самотництво як трансгресія – органічно співіснують у творах самотницької літератури.

На початок доби Муромачі самотницька тематика настільки утверджується в літературі, що перетворюється на своєрідний стиль і естетичний принцип, що відіграє вирішальну роль не лише в тогочасній поезії, але й у живописі, мистецтві чайної церемонії, *ікебани* тощо. Тут трансгресивність самотництва стає естетичним зразком і нормою.

В пізніші періоди тема самотництва продовжує підніматися в літературі й мистецтві, зазвичай покликаючись на попередні зразки, що вже перетворилися на класику. Більше того, представники військової влади поступово переймають самотницьку естетику з метою створення собі більш культурного іміджу [К. Brown 162-163].

Отже, можна сказати, що поява самотницької літератури сприяла нормалізації, естетизації й канонізації теми самотництва. Це відбувалося в кілька етапів:

1) поява перших згадок про самотництво в літературі діб Нара та Хейан, які відображали суперечливе ставлення до самотництва як до трансгресивної практики, якою краще захоплюватися здалеку;

2) поява самотницької літератури, де самотництво було водночас порушенням правил та ідеалом життя;

3) пізніша, «пост-самотницька» літературна традиція, в якій тема самотництва перетворилася на один з естетичних принципів та навіть ознаку престижу для тих, хто використовував цю тему у власній творчості.

Самітництво також мало ще одну характеристику трансгресивної практики: кидаючи приватний виклик суспільству, воно водночас не вимагало від суспільства радикальних змін. Воно пропонувало людині, невдоволеній станом справ у світі, не йти на конфлікт із ним, а виходити за його межі (часом навіть не фізично, а лише у власній уяві). Ця цілком безпечна форма протесту влаштовувала і владу, і суспільство загалом, адже давала вихід невдоволенню й одночасно зберігала суспільний лад [K. Brown 176]. Саме тому, можливо, зрештою ця трансгресивна практика перетворилася на частину традиції.

### Висновки до розділу 1

У першому розділі було розглянуто й визначено основну термінологію, пов'язану з японською самітницькою літературою та темою самітництва загалом; прослідковано різницю між сучасним і середньовічним сприйняттям явища самітництва, а також різницю між різними типами самітників; описано основні передумови поширення самітництва в Японії й появи самітницької літератури; встановлено взаємозв'язок між самітницькою літературою та явищем трансгресії.

З'ясовано, що основними сучасними японськими термінами на позначення самітництва й самітників є *тонсей* (遁世) та *інтон* (隱遁), а також *інджя* (隱者). Ці основні терміни слушно перекладати українською як «самітництво» (коли йдеться про явище) й «самітники» (коли йдеться про людей); також можна застосовувати синоніми «відлюдництво» й «відлюдники». На позначення акту або процесу відходу в самітництво варто використовувати термін «усамітнення».

Найбільш широким і узагальнюючим терміном на позначення самітників у наш час є термін 隱者 *інджя*; в середньовіччі ж найбільш універсальним було поняття 遁世者 *тонсейшія*. Більшість же термінів змістової групи «самітництво» набувають дещо різних змістів залежно від автора й часу використання.

Прослідковано відмінності між сучасним, вулчим баченням самітництва як повного виходу з суспільства і більш всеохопним сприйняттям самітництва часів середньовіччя, коли ченці, які жили у великих монастирях, також могли вважатися самітниками. Теоретичним підґрунтям ширшого визначення самітництва є китайські конфуціанські ідеї «самітника при дворі» та буддійські ідеї недуральності буденного та священного.

Сучасні японські дослідники пропонують різні варіанти класифікацій самітників за способом, місцем, причиною усамітнення. Ці варіанти часто суперечать один одному. Проаналізувавши низку класифікацій, ми виокремили найважливіші, згідно з якими існує різниця між ченцями в монастирях (出家 *шюккє*, 僧 *со*) та людьми, які уникали монастирів, прагнучи ще більшого усамітнення (遁世者 *тонсейшія*, 隱遁者 *інтоншія*, 聖 *хіджірі*). Серед останніх виокремлюється підтип «самітника-естета» 数奇の遁世者 *сукі-но тонсейшія*, який присвятив своє життя мистецтвам і літературі.

Поширенню практики усамітнення й появи самітницької літератури сприяло унікальне поєднання релігійно-філософських учень на території Японії, де перші підвалини заклали конфуціанство, даосизм і місцеві вірування, але основний вплив справив буддизм різних напрямів, а також синкретичні релігії на основі буддизму, на зразок гірського самітництва *шюгендо*. Також великий вплив на поширення потягу до усамітнення справили суспільно-політичні потрясіння кінця доби Хейан (794–1185 рр.) – початку доби Камакура (1185–1333 рр.): запровадження правління *інсей*, повстання Хоген (1156 р.) та Хейджі (1160 р.), війна Гемпей (1180–1185 рр.), захоплення влади військовим кланом Мінамото й формування військового уряду *бакуфу* (1185–1192 рр.), природні катастрофи, зовнішні загрози – усе це ніби підтверджувало для середньовічних японців правдивість буддійських доктрин плинності *муджьо* (無常) і «останніх часів» *манпо* (末法).

Трансгресивність є однією з характерних рис самітництва. Самітництво поєднує в собі вихід за загальноприйняті соціальні рамки й обмеження, але й виступає способом підтвердити ці обмеження. Формування й поширення самітницької літератури з часом нормалізувало практику самітництва, перетворило його на естетичний принцип і зразок для літератури й мистецтва подальших епох. Шлях перетворення від трансгресивності самітництва до його «канонізації» в японській літературі можна поділити на три етапи: 1) ранній період зображення теми самітництва в літературі доби Нара (710–794 рр.) та Хейан (794–1185 рр.); 2) період появи й поширення самітницької літератури в середні віки: Камакура (1185–1333 рр.) й Муромачі (1336–1573 рр.); 3) період «пост-самітницької» літератури, естетизації самітництва й наслідування попередніх літературних зразків: Адзучі-Момояма (1573–1603 рр.) й Едо (1603–1868 рр.).

## РОЗДІЛ 2. ПРЕДТЕЧІ САМІТНИЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ: ТЕМА САМІТНИЦТВА В ЯПОНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДІБ НАРА І ХЕЙАН

### 2.1. Поява самітницької тематики в японській поезії *канші* та *вака*

Тема самітництва з'явилася в японській літературі від самого часу появи перших творів за доби Нара (710–794 рр.), продовжувала періодично згадуватися у творах доби Хейан (794–1185 рр.), але лише починаючи з доби Камакура (1185–1333 рр.) посіла в багатьох творах центральне місце. Отже, в нашому дослідженні ми розрізняємо «літературу, що містить тему самітництва» і власне «самітницьку літературу» (隱者文学 *індзя бунгаку*).

До першої категорії належать твори переважно більш ранніх діб Нара і Хейан, де ця тема не є головною, проте вони передають тогочасне ставлення до самітництва; також саме в цих раніших творах зародилися принципи, що пізніше вплинули на формування власне самітницької літератури. До другої категорії належать твори переважно діб Камакура й Муромачі (1336–1573 рр.) – так званого середньовічного періоду (中世 *чюсей*) в історії Японії – центральною темою яких є самітництво та авторами яких були самітники. Другу категорію буде розглянуто детальніше у розділі 3, тоді як розділ 2 присвячено творам першої категорії.

Першими літературними джерелами, де з'явилися згадки самітників і самітництва, були поетичні збірки двох типів: збірки китайськомовної поезії *канші* (漢詩) та збірки японськомовної поезії *вака* (和歌). У цьому підрозділі розглядаються особливості віршів про самітництво, що містилися в обох типах поетичних збірок.

#### 2.1.1. Китайські зразки усамітнення в поезії *канші*

Перші вірші, в яких згадується тема самітництва, були написані у VIII ст. китайською мовою за зразками китайської поезії й мають назву *канші* (漢詩, досл.

«китайські вірші»). Відлюдництво, описане і оспіване в цих віршах, зазвичай не є політично вмотивованим. Воно не включає невдоволення чи протест, а швидше оспівує життя на природі. Ці поезії також містять алюзії на відомих відлюдників давнини, таких як Тао Юаньмін (365–427 рр.) чи Семеро мудрих з бамбукового гаю. Запозичуючи ці китайські взірці, японські поети водночас намагалися пристосувати їх до японських реалій [К. Brown 25].

Найперші японські згадки самотництва знаходимо в декількох віршах із першої антології *каниші*, «Кайфусо» (懷風藻, 751 р.).

Так, у віршах № 8–9 авторства ченця Чідзо (智藏) бачимо перші японські алюзії на Сімох мудрих з бамбукового гаю [К. Brown 25-26].

Вірш № 8 містить також і тему самотності ченця:

桑門寡言晤 策杖事迎逢 以此芳春節 忽值竹林風

求友鶯媽樹 含香花笑叢 雖喜遨遊志 還媿乏雕蟲

[“懷風藻”]

Послуговуючись перекладом на англійську від Г. Маккаллоу [McCullough 96] та кількома японськими трактуваннями, наведемо зміст вірша:

«Ченці в монастирі говорять мало,

Спираючись на посох, іду шукати бесіди.

Це пора запашної весни,

Раптом віє вітер з бамбукового гаю.

Шукаючи друзів, очеретянки сміються в деревах;

Сповнені пахощів, квіти посміхаються з трави.

І хоч я насолоджуюся прогулянкою,

Соромно, що бракує таланту поета».

Японська дослідниця *канші* Макідзумі Ецуко (牧角悦子) трактує початок дещо по-іншому, більш метафорично: «Як чернець, не цікавлюся розмовами, тож беру ціпок та йду зустрічати нову пору року» [32]. Китайський дослідник Ху Чжиан [胡志昂 23] тлумачить навпаки: «Оскільки у храмі не поговориш, іду на зустріч із другом».

Як би там не було, згадка про вітер з бамбукового гаю в контексті пошуку друзів (як людей, так і явищ природи) натякає на образ Сімох мудрих. Зокрема, Ху Чжиан тлумачить цей рядок як: «Цієї запашної весни несподівано зустрів друга, схожого на Сімох мудрих» [胡志昂 23].

Втім, наступний вірш, № 9, робить цю алюзію більш очевидною:

欲知得性所 來尋仁智情 氣爽山川麗 風高物候芳  
燕巢辭夏色 雁渚聽秋聲 因茲竹林友 榮辱莫相驚

[“懷風藻”]

«Сподіваючись знайти місце, яке б відповідало моїй натурі,

Я шукав улюблені місця праведних і мудрих.

Повітря свіже, пагорби й струмки прекрасні;

Вітер дме у вишині, і чути пахощі сезонних трав.

Ластів'ячі гнізда втратили свої літні барви;

З узбережжя, де дикі гуси, чую поклик осені.

Завдяки моїм друзям з бамбукового гаю,

Мене не турбує ні слава, ні ганьба».

(Зміст вірша передано на основі перекладу Г. Маккаллоу [McCullough 90] та власних досліджень.)

«Улюблені місця праведних і мудрих» – це алюзія на вислів з «Лунь юй»: «Мудрі залюблені у воду, праведні – у гори» [McCullough 90]. Цей вірш містить цілу палітру традиційних самотницьких мотивів: згадка про праведних, які люблять гори

(традиційне місце усамітнення), насолода спогляданням безлюдної, дикої природи, згадка про «друзів з бамбукового гаю» (тобто, вірогідно, Сімох мудрих), буддійське відкидання буденних прагнень і пристрастей.

Також усамітнення прямо чи натяками згадується в декількох інших віршах.

Вірш № 48 принца Оотомо (大伴王) згадує даоських безсмертних (神仙, яп. *сеннін*) у рядках:

欲訪神仙迹、追從吉野澗 [цит. за Steininger 204]

«Слідуючи шляхом безсмертного,

Йду за ним до берегів Йошіно» (переклад наш, на основі англійського перекладу Б. Штайнінгера [Steininger 204]).

«За ним» тут означає імператора, адже вірш має заголовок «Подорож до Йошіно за наказом імператора» (從駕吉野宮應詔). Йошіно – мальовнича гірська місцевість, популярна серед самітників (в тому числі *ямабуші*).

У вірші № 91 Фуджівара-но Умакаі (藤原宇合) згадує «старого самітника» (逸老), якого правитель династії Чжоу запросив на службу. Це алюзія на легенду про самітника Люй Шана (呂尚; також Цзян Цзя, 姜子牙), який оселився у глушині, втікаючи від тиранії правителя династії Шан, і якого раптово зустрів біля річки король Вень (周文王, XII ст. до н. е.) і запросив до себе на службу головним міністром; разом вони подолали іншого правителя й заснували династію Чжоу [Rabinovitch and Bradstock 130].

У вірші № 92 той же автор побіжно торкається теми «придворних самітників» (朝隱, кит. *чаоїнь*), тобто людей, які лишалися при дворі, але свідомістю перебували «в усамітненні», що було популярною ідеєю в китайській самітницькій філософії (隱

逸思想 яп. *in'iyu-shico*) [田云明 85]. В цьому ж вірші згадуються й традиційні зразки китайського самотництва з групи Сімох мудрих – Цзі Кан і Жуань Цзі [田云明 85]:

清風入阮嘯 流水韻嵇琴 [цит. за 田云明 85]

«Свіжий вітер дме, ніби слідує за голосом Жуаня,  
Струмок звучить, ніби цитра Цзі».

Автор віршів № 108–109 записаний як «Самітник (隱士) Тамі-но Курохіто (民黑人)», і вони обидва присвячені втечі від світу. Так, вірш № 108 називається «Життя в усамітненні» (幽棲, яп. *юсей*):

試出囂塵處 追尋仙桂叢 巖谿無俗事 山路有樵童

泉石行行異 風煙處處同 欲知山人樂 松下有清風

[“懷風藻”]

«Спробував полишити шум і пил цього світу,

Навідав священні гаї коричних дерев.

В долинах немає буденних турбот,

Гірськими стежками ходять лише дроворуби.

Джерела і скелі змінюються на шляху,

Але вітер і туман всюди однакові.

Якщо хочеш зрозуміти насолоду горянина –

Під сосною віє свіжий вітерець» (переклад наш, на основі англійського перекладу Г. Маккаллоу [McCullough 89-90] і власних досліджень).

Вірш № 109 також протиставляє буденний світ (塵俗, яп. *джіндзоку* – досл. «запилюжений, брудний світ») величним горами і ріками, де тепер оселився автор («山川壯處居») [цит. за Rabinovitch and Bradstock 137].

Протиставлення вільного самотнього життя в горах і обридлого буденного світу є традиційним мотивом китайської самотницької естетики й нерідко зустрічається в поезії *канші* [田云明 85]. Наприклад, вірш № 115 Фуджії-но Хіронарі (葛井広成) з такими, вже впізнаваними, рядками:

物外囂塵遠 山中幽隱親

[“懷風藻”]

«Вийшов далеко за межі шумного, запорошеного світу.

Усамотнився серед гір...»

Наступні антології *канші* продовжили цю традицію. Так, антологія «Кейкокушю» (経国集, «Збірка для державного управління», 827 р.) також вміщує декілька поезій, що оспівують самотницьке життя, а також посилаються на традиційні китайські постаті на зразок Сімох мудреців [K. Brown 26].

Серед пізніших авторів *канші* дослідник Оосоне Шьосукє (大曾根章介) виокремлює ченця Рендзєна (蓮禪), якого він називає предтечею поета Сайгьо у сфері описів мандрівного життя (漂泊生活 *хьохаку сейкацу*) [シンポジウム 47]. Рендзєн (справжнє ім'я – Фуджівара-но Сукемото: 藤原資基, прибіл. 1083–1149 рр.) замолоду цікавився буддизмом і прийняв постриг десь між 1116 і 1135 роками [Rabinovitch and Bradstock 373-374]. У 1139 році чи пізніше він уклав збірку оповідань про переродження різних людей у Раю Чистої землі під назвою «Санге оджьоки» (三外往

生記, «Записи про переродження поза трьома [збірками]»), що містила оповідання, які не увійшли до трьох більш ранніх хейанських збірок оповідань про переродження (одну з яких уклав Йошішіге-но Ясутане, чий есей «Чітейкі» ми розглянемо пізніше в цьому розділі) [吉原]. Відомо, що й після постригу він брав участь у поетичних змаганнях [Rabinovitch and Bradstock 374].

У поезії Рендзена важливе місце посідає тема мандрів; зокрема, він уклав цілу серію віршів про подорож на човні уздовж океанського узбережжя [Rabinovitch and Bradstock 111]. Окрім того, багато віршів присвячено змалюванню його життя у гірській хатині. Наприклад, у вірші «Милування місяцем у гірському будинку» (山家翫月) Рендзен пише про своє «усамітнене житло на горі Аміда» («阿彌陀嶺幽棲地», «горою Аміда» називали один з пагорбів місцевості Хігашіяма на околицях столиці), звідки він милується природою та мріє про переродження в Раю Чистої землі [Rabinovitch and Bradstock 389-390]. Вірш сповнений буддійського символізму: себе поет називає «гірським ченцем, який споглядає захід» («西望山僧»; на заході, за повір'ями, знаходився Рай), і все життя він чекає на прибуття фіолетової хмарини («一生偷待紫雲迎»; на фіолетовій хмарі Будда Аміда прилітає, щоб доправити душу померлого в Рай) [цит. за Rabinovitch and Bradstock 389]. Вірш «Вишукана розмова біля жаровні» (爐邊清談) описує розмову на релігійні теми з друзями за вином; на думку перекладачів Дж. Рабінович і Т. Бредстока, цей образ «вишуканої розмови» відсилає до філософських диспутів Сімох мудрих з бамбукового гаю [Rabinovitch and Bradstock 412]. В іншому вірші, «Тиха розмова біля жаровні» (爐邊閑談), поет навпаки шкодує, що розмова з друзями не стосувалася дійсно важливих (буддійських) тем [Rabinovitch and Bradstock 413].

Як можна побачити з описаних вище прикладів, самотництво в поезії *канші* найчастіше описувалося за допомогою ієрогліфа 隱 (яп. 隱 *ін*) окремо або в різних поєднаннях: 幽隱, 隱居, 朝隱 тощо. Часто використовується ієрогліф 幽 (яп. *ю*) в поєднаннях 幽隱, 幽棲. Також зустрічається ієрогліф 逸 (яп. *іцу*) та його поєднання, наприклад 逸老. До самотницької тематики відсилають і згадки ченців: 桑門 (кит. *санмень*, яп. *шямон*; від санскр. *шрамана*), 僧 (яп. *со*), – а також конкретних історичних постатей. Як природні символи самотництва часто бачимо образи гір (山) і бамбукового гаю (竹林). Настрій цих поезій зазвичай піднесений, поети з захватом описують величну природу та свою радість від перебування серед неї.

Проте існувала в поезії *канші* й протилежна традиція. Її витоки можна знайти серед китайської антисамотницької поезії жанру *фань чжаоїнь* (反招隱, досл. «проти закликів до усамітнення»). Цей жанр був популярний у Китаї в III–V ст. і апелював до громадянського обов'язку учених, закликаючи їх не полишати службу або, якщо вже полишили, повернутися назад [Rabinovitch and Bradstock 248].

Серед японських *канші* можна зустріти відгомони цього жанру, наприклад, у передмові до вірша № 26 поета Кі-но Хасео (紀長谷雄) зі збірки «Кікешю» (紀家集, «Збірка поезії клану Кі», 919 р.). Вірш було складено на бенкеті, який влаштував ексімператор Уда (宇多天皇, правив у 887–897 рр.), і в передмові до нього поет описує обставини появи вірша, а також розмірковує над темою самотництва [Rabinovitch and Bradstock 247]. З одного боку, він послуговується стандартними образами поезії *канші*, описуючи усамітнення ексімператора як «太上皇栖心象外、逃累塵中» [цит. за Rabinovitch and Bradstock 246]: «Ексімператор знаходиться поза буденним сприйняттям, втікши з цього марного (порохнявого) світу» [Rabinovitch and Bradstock

245]. Далі описується, як імператор спочиває серед прохолодного лісу поза межами буденного світу й турбот. Проте ближче до кінця автор змінює тональність, стверджуючи, що підлеглим ексімператора не варто наслідувати його й ставати ченцями:

何必蘭棹桂楫、拂衣東海之東? 巖室松楹、高枕北山之北、然後甘以長往、期不歸者乎? 于時爽籟增聲、蕭索倍思。 [цит. за Rabinovitch and Bradstock 246]

Приблизний зміст такий: «Навіщо нам брати магнолієві весла й весла з дерева кориці, збиратися й плисти в усамітнення кудись східніше за Східне море? Або спочивати на подушках у скельних житлах серед сосен, північніше від Північних гір, аж поки не звикнемо так, що не захочемо повертатись? В такі часи, слухаючи гучний посвист вітру, важко не нудьгувати» (на основі перекладу Дж. Рабінович і Т. Бредстока [Rabinovitch and Bradstock 245]).

Магнолієві весла – даоська алюзія на китайський вірш «Сян цзюнь» (湘君, «Господар ріки Сян») про пошуки божества річки Сян. Два основні мотиви відмови від самітництва тут – це вірність ексімператору, що виявляється в рядках, де поет боїться так звикнути до усамітнення, що не зможе повернутися; а також нудьга й суворість життя самітника [Rabinovitch and Bradstock 248].

Схожими за тональністю є вірші поета Мінамото-но Фусаакіри (源英明) зі збірки «Фусошю» (扶桑集, «Збірка з краю Фусан», 995–999 рр.; Фусан – міфічна назва священного дерева або ж загадкового «краю на сході», який, зокрема, ототожнюють із Японією). У цій збірці міститься довгий поетичний діалог між Фусаакірою та його близьким другом, Тачібаною-но Аріцурою (橘在列). Аріцура став самітником і закликав друга приєднатися до нього, описуючи принади вільного життя на природі, проте Фусаакіра послідовно відкидає його вмовляння й критикує саме рішення усамітнитися як безцільне й марне, адже вони обидва досягли б більшого разом при

дворі [Rabinovitch and Bradstock 285]. Вірш № 45 яскраво ілюструє погляди Фусаакіри на саїтницьке життя. Наприклад, він пише:

蓬壺未得求仙棹 [цит. за Rabinovitch and Bradstock 285]

«Ти не знайшов весел, аби дістатись до безсмертної Пенлай» [за Rabinovitch and Bradstock 284] – тобто марнуєш час даремно, шукаючи даоського безсмертя (на яке натякає згадка священної гори Пенлай) поза межами суспільства. І далі:

心只辭塵行樂水

身何舐白上飛雲

吟詩便是長生計

不信應尋元白聞 [Rabinovitch and Bradstock 285]

«Твоє серце полишило запилюжений світ, ти гуляєш серед струмків,

Але як ти сягнеш хмар, полизавши ступку [з еліксиром безсмертя]?

Поезія – ось шлях до довгого життя,

Якщо не віриш, пригадай Юаня Чженя і Бо Цзюй-і» [за Rabinovitch and Bradstock 284].

Фусаакіра знову стверджує, що досягнення даоського безсмертя неможливе («полизати ступку» – алюзія на легенду про те, як один китайський правитель створив еліксир безсмертя й піднісся на небеса, а його кури й собаки, полизавши ступку, де він змішував еліксир, також набули безсмертя [Rabinovitch 286]), і найкращий спосіб залишити по собі пам'ять – це поетична творчість (тут він наводить приклад відомих китайських поетів). Цікаво, що багато його аргументів до Аріцури антидаоські, тоді як Аріцура прийняв буддизм [“橘在列”]. Можливо, це говорить про те, наскільки синкретичними на той час були вірування японських аристократів.

Окрім цього, у вірші № 47 [Rabinovitch and Bradstock 288] Фусаакіра вдається до традиційно-конфуціанського аргументу, що вірний підданий має служити

правителю, а не слідувати за самітниками, які ховаються від світу. Самітників він називає 遁世群 – це, вірогідно, одна з раніших появ слова 遁世 (яп. *тонсей*). У цьому вірші він також згадує двох представників групи Чотирьох старців з гори Шан як позитивний зразок повернення самітників на службу правителю.

Отже, в традиції *канші* співіснували дві основні тенденції зображення самітництва: ідеалізація усамітнення серед гір і лісів, пов'язана з прагненням свободи від буденного світу та замилюванням красою природи; а також критика надто радикального, постійного усамітнення, яке суперечило конфуціанським принципам служінню державі, суспільству й правителю. Обидві тенденції були проявами загального хейанського ставлення до самітництва, в якому перевага надавалася тимчасовому або частковому, а не перманентному й повному відходу від світу.

### 2.1.2. Ставлення до самітництва в ранній і класичній поезії *вака*

Окрім антології китайської поезії «Кайфусо», в добу Нара, у II пол. VIII ст., з'явилася також перша антологія японськомовної ліричної поезії *вака* (和歌) – «Манйошю» (万葉集, «Збірка міриад листків»). Одним із укладачів був поет Оотомо-но Якамочі (大伴家持). «Манйошю» досі вважається найбільшою збіркою японської поезії, що збереглася [Kato 59]. Вірші, що увійшли до неї, датуються V–VIII ст. [Kato 59]. На відміну від *канші*, японські вірші частіше передавали приватні переживання поетів [Kato 58-59]. Переважно антологія містила короткі 31-складові вірші *танка* (短歌; пізніше загальна назва японськомовної поезії *вака* стала вживатися саме на позначення *танка*), проте також була достатня кількість довгих поем – *цьока* (長歌), а також по декілька віршів інших жанрів.

Вже в «Манйошю» можна помітити певний вплив буддизму: поети писали про минущість людського життя (人生のはかなさ), – проте тема минущості була присутня і в інших релігійно-філософських течіях того часу, тож не можна стверджувати, що це була саме буддійська концепція *мудзььо* [Kato 22, 71]. На думку Като Шюічі, вирішального впливу буддизм поки не мав [35] – можливо, тому, що встиг поширитися серед вищої аристократії, але не серед простого населення [36].

Тема самотництва, як і тема відносин людини з соціумом чи державою, не була широко представлена в «Манйошю», проте є група поетів, яких можна назвати винятками з цього правила. На чолі цієї групи стояв Оотомо-но Табіто (大伴旅人, 665–773 pp.): поет, державний діяч, голова управління острова Кюшю – Дадзайфу (太宰府) [Kato 72]. Поки він служив на Кюшю, в столиці Нарі змінився імператор, клан Фуджівара значно підсилив свої позиції, тоді як клан Оотомо, доволі впливовий у VI–VII ст., втратив вплив. Усе це, як і призначення управителем далекої провінції (що столичною аристократією зазвичай сприймалося як вигнання) викликало в ньому невдоволення й критичні настрої до стану справ навколо, що зокрема виявлялося в його поезії [Kato 72].

Одним із найбільш репрезентативних був його цикл «13 віршів на похвалу *sake*» (讚酒歌十三首; том 3, вірші № 338-350). Окрім імпліцитної критики суспільства, ці вірші демонструють вплив класичної китайської літератури, даоської й буддійської філософії [Kato 73]. Саме в одному з віршів цього циклу (вірш № 340) міститься, зокрема, згадка Сімох мудрих з бамбукового гаю [K. Brown 26; Kato 73]:

古の七の賢しき人たちも欲りせしものは酒にしあるらし

[цит. за: Бондаренко, «Антологія» 93]

«Сім мудреців

У давнину також,

Як люди всі,

Лиш одного бажали –

Утішитися чаркою *sake!*» (переклад І. Бондаренка [93])

Це є доволі нетиповим, адже японські вірші зазвичай не містили прямих згадок про китайські постаті, зосереджуючись на суто японському досвіді, хоч і часто змодельованому за китайськими зразками [K. Brown 28].

Буддійські мотиви змішуються в поезії Табіто з гедоністично-даоськими. Наприклад, вірш № 348:

この世にし楽しくあらば来む世には虫に鳥にも我はなりなむ

[цит. за: Бондаренко, «Антологія» 95]

«Нехай мені щастить

На цьому світі!

А ким на тому стану – все одно:

Хоч птахом,

Хоч комахою малою!» (переклад І. Бондаренка [95])

Цей гедонізм близький за настроєм до китайської поезії пізнього IV ст., наприклад, віршів про вино Тао Юаньміна, який стверджував, що для нього головне – насолоджуватися життям тут і зараз [Kato 74].

І все ж часом буддійські настрої переважають:

世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり

[цит. за: Бондаренко, «Антологія» 103]

«Коли життя людського

В грішнім світі

Усю нікчемність врешті пізнаєш,

Все більше, все сильніше

В серці туга!» (пер. І. Бондаренка [103])

Захоплення китайською літературою і постатями китайських самітників залишило значний відбиток на стилі життя Табіто. На Кюсю він сформував поетичний гурток з чиновників-однодумців і проводив з ними час у своїй провінційній резиденції, складаючи вірші й вивчаючи китайську літературу, як китайські самітники давнини [K. Brown 26]. Серед поетів цієї групи були, зокрема, Яманоуе-но Окура (山上憶良) та чернець Мандзей (або Мансей: 満誓, тж. 沙弥満誓 і 満沙弥) [Kato 74]. Останній найбільше відомий віршем, де він порівнює світ і людське життя з човном, що не лишає по собі слідів на воді (船の跡なきごとし) [Бондаренко, «Антологія» 97].

Яманоуе-но Окура (прибл. 660–733 рр.) був одним з найоригінальніших поетів групи. Він був губернатором провінції Чікудзен (筑前国) на о. Кюсю, їздив у складі посольства до Китаю у 701 р., був обізнаний на китайській мові й літературі. У його віршах помітний значний вплив конфуціанства й буддизму, причому конфуціанські мотиви часто переважають: так, він був одним із перших, хто ввів у японську поезію тему важливості сім'ї, писав про обов'язок чоловіка піклуватися про дружину й дітей (наприклад, вірш № 337) [Kato 75-76].

Його «Елегія про минущість людського життя» (哀世間難住歌, том 5, вірш № 804) сповнена буддійських мотивів і починається зі згадки про вісім типів страждань (八大の辛苦), які визначаються в «Нірвана Сутрі» (涅槃経, яп. *Нехангьо*). Одним із них є похилий вік (老苦), якому Окура й присвячує свій вірш [Kato 76].

Його *чьока* «Діалог про бідність» (вірш № 892) супроводжується коротким віршем-доповненням № 893 про відразу до світу [Kato 76]:

世間を憂しとやさしと思へども飛び立ちかねつ鳥にしあらねば

[“万葉百科”, 卷 5-893]

«Лиш біль і сором на цім світі,

Але не можу відлетіти,  
Не маю ж бо пташиних крил» (переклад наш).

Цікавим є вірш № 800 (惑へる情を反さしむるの歌, «Вірш-напучування для заблукалого серця»), де поет засуджує буддійського самітника за те, що той нехтує своїми обов'язками стосовно батьків, дружини й дітей. Тут конфуціанська етика прямо вступає у конфлікт із буддійською філософією. Так, у передмові він пише:

或は人あり。父母を敬ふことを知りて、侍養を忘れ、妻子を顧みずして、脱よりも軽みす。自ら倍俗先生と称ふ。意気は青雲の上に揚るといへども、身体は猶塵俗の中に在り。いまだ修行徳道の聖を験さず。蓋しこれ山沢に亡命する民ならむ。所以、三綱を指示し、更五教を開き、遺るに歌を以ちてして、その惑を反さしむ。

[“万葉百科”, 卷 5-800]

«Є один чоловік, який наче поважає батьків, але забуває про них піклуватися, а жінкою й дітьми легковажить, ніби відкинутим взуттям. Він називає себе «учитель Байдзоку» (倍俗, «той, хто відвернувся від світу» [Vovin 27]; в інших редакціях 畏俗, «той, хто боїться світу» [廣川 33, 39]). Його думки ширяють у вишині, проте тіло лишається серед буденного запилюженого світу (塵俗 джіндзоку). Йому ще далеко до святого, який досяг просвітлення шляхом аскези. А отже, він із тих, хто незаконно втікає в гори й доли. Тому я маю вказати йому на три типи зв'язків (三綱 санко; конфуціанський термін, що означає три типи найважливіших зв'язків і взаємозобов'язань: між володарем і підданим, батьком і сином, чоловіком і дружиною) і п'ять чеснот (五教 гокьо; конфуціанські принципи: справедливість

батька, любов матері, дружність старшого брата, покірність молодшого брата, пошана до батьків [Vovin 28]), і цим віршем виправлю його хибні думки» (переклад наш, на основі японських та англійських коментарів та трактувань [山口 116-117; 廣川 39; Vovin 27-28; Japanese Classics Translation Committee 371]).

У самому вірші він порівнює прив'язаність до родини з птахом, який потрапив у клейку рисову пастку (鶺鴒 *мохідорі*) й не може звільнитися:

鶺鴒のかからはしもよ行方知らねば穿沓を脱き棄る如く踏み脱きて行くちふ  
人は石木より生り出し人か

[цит. за 山口 116]

«Ти прив'язаний до них, як птах до пастки з рисовим клеєм. Той, хто не знає, куди йде, і відкидає їх, як старе взуття, мабуть, народжений з каміння й дерев» (переклад наш).

Крім того, він наголошує, що поки людина не піднеслася на небеса, а живе на землі, вона має поважати й коритися правителю.

Отже, перед нами вже знайомий приклад китайської антисамітницької поезії, проте тепер уже написаний японською мовою. Іноді цей вірш трактують з позицій того, що автор був губернатором провінції й тому закликав людей дотримуватись законів і не втікати безконтрольно з міст до лісів, інші ж вказують, що вірш написано з більш особистих позицій людини, яка сама обирає жити в цьому недосконалому світі, серед близьких, і радить те саме іншим [山口 116]. Очевидно, що думку Окури сформувала не тільки його посада, а й глибока обізнаність на конфуціанській філософії та його власна любов до своєї сім'ї, описана в багатьох віршах. З одного боку, Окура поділяє буддистські погляди на минущість світу й важливість спасіння, проте самітництво й обривання зв'язків із родиною для нього лишалися надто радикальним методом [山口 117].

Син Оотомо-но Табіто, Оотомо-но Якамочі (718–785 pp.), пішов стопами батька як у поетичних захопленнях, так і в спробах відтворити стиль життя китайського відлюдника-митця. Якамочі служив у кількох віддалених провінціях, де завжди присвячував значну частину часу створенню вишуканої атмосфери у своїх заміських маєтках [К. Brown 26-27]. В його поезії буддійські мотиви минулості поєднуються з мріями про щасливе й довге життя в цьому світі.

Наприклад, вірш № 4470:

水泡なす仮れる身そとは知れれどもなほし願ひつ千年の命を

[“万葉百科”, 卷 20-4470]

«Хоч тіло наше тимчасове,

Немов та піна на воді,

І я це знаю, –

Все ж бажаю

Хоч тисячу прожити літ» (переклад наш).

Ранні вірші на самітницьку тематику демонструють знання японцями китайських джерел і використання цих джерел з метою створення зразкових естетичних моделей життя. Приклади Табіто і Якамочі показують, що японцям припала до душі ідея поєднання служби при дворі зі збереженням внутрішньої свободи. В подальші століття китайські зразки лишаються в полі зору японських літераторів, проте з часом поступаються місцем власне японським зразкам.

Незважаючи на присутність самітницької тематики й буддійських мотивів, на час доби Нара, тобто протягом більшої частини VIII ст., поети надавали перевагу більш приземленим, практичним принципам служіння країні й підтримання міцних зв'язків всередині родини і суспільства загалом, а також гедоністичним ідеалам насолоди життям, поки є така можливість. Цей останній принцип можна назвати даоським, проте він також збігається з питомо японською філософією, яку можна помітити і в національній міфології, коли нетривалість гарних речей веде до їхнього

більшого поцінування, а не до відкидання світу на користь якогось іншого, посмертного життя.

Наступною значною імператорською антологією була «Кокін-вакашю» (古今和歌集, «Збірка старих і нових японських пісень»; також «Кокіншю»), укладена в 913 році. Відзначають, що існує велика різниця між естетикою «Манйошю» й «Кокіншю», проте пізніші антології не мали великих відмінностей від «Кокіншю» і в цілому наслідували її стиль та естетику [Kato 98]. Однією з антологій, що продовжували традицію «Кокіншю», стала антологія «Шінкокін-вакашю» (新古今和歌集, «Нова збірка старих і нових японських пісень»), укладена в 1205 р., на початку доби Камакура. В часовому проміжку між цими двома антологіями і з'явилося декілька поетів, яких різні сучасні дослідники називають «поетами-самітниками» (隱遁歌人 *інтон-каджін* [奥村]) чи «естетами-самітниками» (数奇の遁世者 *сукі-но тонсейшія* [Mezaki 153]). Так, Окумура Косаку (奥村晃作) називає серед *інтон-каджін* принцесу Шікіші-найшінно (тж. Шьокуші; 式子内親王, ?–1201 pp.) і ченця Ноіна (能因, 988–1058 pp.), тоді як Медзакі Токуе прослідковує цілу низку авторів, які втілювали самітницьку естетику, починаючи з IX ст. і закінчуючи творчістю Сайгьо (西行, 1118–1190 pp.), яка стала ніби кульмінацією цієї традиції [Mezaki 158-168].

І хоча Сайгьо традиційно називають першим представником самітницької літератури як окремого середньовічного напрямку, поезія його попередників зазвичай не зараховується дослідниками до самітницької літератури як такої. Можливо, причиною є розтягненість у часі: тоді як самітницька література є продуктом японського середньовіччя самого кінця доби Хейан, а також діб Камакура і Муромачі, протягом попередніх століть тема самітництва періодично зринала у творах тих чи інших поетів; також можна припустити, що в кожного з цих поетів тема самітництва

не була домінуючою у творчості. Далі ми розглянемо найяскравіші приклади поетів, яких можна назвати предтечами самітницької літератури.

Медзакі прослідковує три етапи в розвитку естетичного усамітнення в тематиці *вака*. Початковий етап припадає на IX–X ст. й характеризується стабільним функціонуванням адміністративно-правової системи *ріцурьо*, створеної за китайськими зразками. У цей період небагато аристократів і чиновників виявляють бажання вийти за межі звичного суспільства. Існує лише кілька винятків, таких як ченці Кісен-хоші (喜撰法師, сер. IX ст.) і Сосей-хоші (素性法師, при бл. 844–910 рр.) [Mezaki 158].

Так, вірш Кісена про його власний самітницький досвід пізніше увійшов до відомої збірки ста кращих поетів діб Нара, Хейан та частково Камакура – «Хякунін-ішю» (百人一首, «По одному віршу ста поетів»), укладеної у 1235 р.:

わが庵は都のたつみしかぞすむ世をうち山と人はいふなり

[цит. за: Бондаренко, «По одному віршу» 38]

«Живу собі

В оленячій краю,

Що на південнім сході

Від столиці.

Юдоллю всі оселю звать мою» (пер. І. Бондаренка [38]).

Тут поет називає хатину, в якій живе, 庵 (*io, iori*) – це традиційна японська назва для скромної хатини самітника, зазвичай сплетена з трав, лози, гілок. Фразу しかぞすむ можна перекласти і як «живу в місці, де олені» (鹿 *шіка*), і як «живу таким чином» (然 *шіка*), тобто усамітнено.

うぢ山 (Уджіяма) – і назва гори Уджі на схід від столиці Кіото, і гра слів зі значенням «земля печалі» (宇治) [Бондаренко, «По одному віршу» 38]. Медзакі пише, що вираз «世をうぢ山» вказує на те, що поет сприймав увесь світ як місце скорботи, і це, мабуть, і спонукало його усамітнитися, хоча усамітнення було рідкісним явищем у ті часи [Mezaki 160].

Цікаво, що вірш Сосея з тієї ж збірки присвячений коханням [Бондаренко, «По одному віршу» 64]. Кохання було доволі популярною темою його творчості [水垣久, “素性”], хоча це справедливо для більшості хейанських поетів. Водночас Медзакі вважає саме Сосея «піонером у реалізації стилю життя естета-самітника» [160]. Його батько, також поет, прийняв постриг через смерть імператора, який був його родичем і покровителем, і малий на той час Сосей також став ченцем, як і ще декілька придворних. Разом вони утворили поетичний гурток при монастирі Урін'ін (雲林院) в околицях Кіото [Mezaki 160]. Батько Сосея дослужився до високих позицій у монастирській системі й не поривав зв'язків з імператорським палацом; натомість Сосей оселився в усамітненні в гірському монастирі значно далі від столиці. Проте він не присвячував увесь час аскезі, а жив вишукано й займався мистецтвами. Самітництво радше дало йому свободу жити, як подобається, лишаючись «на межі буденного світу»; саме тому однією з головних ознак його поезії є легкість і невимушеність [Mezaki 161]. Він багато писав про красу природи, проте в його віршах важко знайти мотив страждань, гріховності чи марності світу, який став основним у самітницькій літературі середньовіччя [Mezaki 161].

Медзакі відносить до першого етапу також поетів Семімару (蟬丸, поч. X ст.) й Сарумару-но Тайфу (тж. Сарумару-даю; 猿丸大夫, VIII–IX ст.), чиє прагнення до усамітнення він називає «прихованим» [Mezaki 158]. Їхніх віршів майже не

збереглося; вірші, що містяться в «Хякунін-ішшо», є описами природи: Сарумару пише про смуток осінніх гір [Бондаренко, «По одному віршу» 32], а Семімару – про відому гірську заставу [Бондаренко, «По одному віршу» 42].

Каракі Джюндзо [唐木 12] називає Семімару представником аморфної категорії самітників під назвою 世捨て人 *йосутебіто*. Це люди, які не мали сильних релігійних мотивів до усамітнення, але з різних причин прагнули відійти від мирського суспільства. У їхньому прагненні до усамітнення був елемент естетизму й гедонізму. Каракі пише, що Семімару жив відлюдно у скромній хатині на пагорбі Аусака й дуже любив бавити час грою на японській лютні *біва* (琵琶). Коли один аристократ дуже високого рангу запросив його переселитися до столиці й стати його учителем, Семімару склав вірш, який увійшов до імператорської антології «Шінкокін-вакашю» під номером 1851:

世の中はとともかくても同じこと宮もわら屋もはてしなければ

[цит. за 唐木 12]

«Що палац,  
що трав'яна хатина –  
все однаково у світі,  
все мине» (переклад наш).

Другий етап у традиції «естетів-самітників» тривав з X по XI ст. і припав на монополізацію влади кланом Фуджівара. Багато аристократів нижчих і середніх рангів втратили вплив і кар'єрні можливості, і все більше ставало людей, готових обрати інший шлях поза межами аристократичного суспільства. Сюди Медзакі зараховує ченців Ампо (安法, сер. доби Хейан), уже згаданого Ноіна (能因, 988–

1058 pp.) і Рьодзена (良暹, поч. XI ст.) [Mezaki 159]. Їхня творчість вирізнялася більш песимістичними настроями, ніж у поетів попереднього етапу [Mezaki 162].

Ампо обрав за свою чернечу резиденцію напівзруйнований родовий маєток, де зібрав навколо себе цілу групу поетів, які були переважно представниками аристократії, упослідженими через те, що всю владу захопив клан Фуджівара. Проте з творчості самого Ампо не збереглося якихось відомих віршів [Mezaki 162].

Більш відомою є творчість ченця Ноіна, який жив дещо пізніше. Він був відомим поетом, проте біля 30 років усамітнися в хатині біля затоки Наніва (тепер в м. Осака). Він вів «напіврелігійне, напівсвітське» життя, а також розводив коней на продаж [Mezaki 163]. Окрім цього, Ноїн надзвичайно багато подорожував усіма куточками країни. Поет XVII ст. Мацуо Башьо, який був великим прихильником Ноіна, писав, що його самого спонукав до подорожей «дух 数奇 сукі», тобто естетичного захоплення [Mezaki 164]. Медзакі вважає, що Ноїн керувався схожим захопленням, і його основною метою було відвідування *утамакура* (歌枕) – відомих місць, згаданих у різних поетичних антологіях, що набули певного символічного значення [164]. Одним із найвідоміших є його вірш зі збірки «Гошюі-вакашю» (後拾遺和歌集, «Пізніша збірка вибраних японських пісень», 1086 р.) про відвідування одного з таких місць:

都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関

[цит. за “みやこをば”]

«Коли полишив я столицю,  
навкруг стояв туман весняний.

Тепер дійшов до Шіракави –  
а тут осінній вітер дме!» (переклад наш)

Шіракава була заставою на шляху до північно-східної провінції Муцу (陸奥国). Тут поет яскраво змальовує швидку зміну пір року. Ходили легенди, що Ноін насправді там ніколи не був, а просто вжив назву для підсилення образу, проте насправді Ноін декілька разів бував у Муцу [Mezaki 164].

Рьодзен був ченцем школи Гендай і жив у лісовій місцевості Охара (大原: читалося і «Охара», і «Оохара») на околицях Кіото [Mezaki 165]. Як приклад його творчості Медзакі наводить вірш зі збірки «Шіка-вакашю» (詞花和歌集, «Збірка словесних квітів-японських пісень», 1151–1154 pp.) [165]:

板間より月のもるをも見つるかな宿は荒らしてすむべかりけり

[цит. за 水垣久, “良暹”]

«Крізь щілини у стінах

видно місячне сяйво.

Хатка хоч і в руїнах,

Та найкраще в ній жити» (переклад наш).

Тут ніби втілено парадоксальну самотницьку естетику, коли життя в руїнах приносить естетичну насолоду [Mezaki 165]. Збирач поезії *вака* Мідзугакі Хісаші також вважає, що цей образ слугує ніби передвісником чи попередником середньовічної самотницької естетики [水垣久, “良暹”].

Третій етап розвитку традиції поетів-естетичних самотників припадає на XII ст., коли уся аристократична культура була під загрозою повного занепаду, ексімператори намагалися відстояти свою владу, провадячи правління *інсей*, військові клани набували впливу, а серед населення ширилася доктрина *манпо* [Mezaki, 159]; буддизм же значно посилив вплив на культуру [Mezaki 166]. Медзакі вважає, що в цей період з'явилося настільки багато поетів-самотників, що перелічувати їх усіх було б марною справою, тож він називає основних: чернець Шюн'е (俊恵, нар. 1113 р.), чиновник

Мінамото-но Цуненобу (源經信, 1016–1097 pp.), його батько Мінамото-но Тошійорі (тж. Шюнрай; 源俊賴, 1055–1129 pp.), троє братів-ченців: Джякунен (寂念; Фуджівара-но Таменарі, прибл. 1113–1181 pp.), Джякуцьо (寂超; Фуджівара-но Тамецуне, прибл. 1114–1180 pp.) і Джякудзен (寂然; Фуджівара-но Йорінарі, прибл. 1119–1173 pp.); і, нарешті, сюди Медзакі також відносить Сайгьо і поета й письменника Камо-но Чьомея (鴨長明) [159], більше відомого своїм есеєм «Ходзьокі» (方丈記). Двох останніх більшість дослідників зараховує до центральних фігур самітницької літератури, тож їхню творчість буде розглянуто в розділі 3. Деяких їхніх попередників же торкнемося в цьому розділі.

Шюн'е жив у монастирі в місцевості Шіракава на східних околицях Кіото. Там він заснував власний поетичний гурток Карін'е (歌林苑), який складався з ченців і мирян. Вони влаштовували поетичні зібрання та конкурси *утаавасе* (歌合せ) [Mezaki 166].

Брати Джякунен, Джякуцьо й Джякудзен жили в трав'яних хатинах у лісистій місцевості Охара (大原) біля підніжжя гори Хіей. Разом їх називали «Охара-санджяку» («Трійця Джяку з Охари») [Mezaki 167]. Охара була популярною місцевістю для усамітнення. Так, поет і письменник Камо-но Чьомей прожив там 5 років [Nagae 177].

Джякудзен дружив із відомим поетом-самітником Сайгьо, який жив на горі Коя (高野山), і вони часто навідували один одного й обмінювалися віршами [Mezaki 167]. Зокрема, у збірці віршів Сайгьо «Санкашю» (山家集, «Збірка з гірської хатини») зберігся їхній поетичний діалог довжиною в 20 віршів (по 10 від Сайгьо і від

Джякудзена). Вірші Сайгьо завжди починаються словами «глибоко в горах...» (山深み), а вірші Джякудзена закінчуються словами «...в поселенні Охара» (大原の里) [Mezaki 167]. Останні зазвичай описують самотність, яку ліричний герой відчуває в Охарі, а також особливості життя в нетривкій хатині посеред лісу. Медзакі вважає, що саме ці описи могли надихнути Камо-но Чьомея на опис його хатини та життя в есеї «Ходзьокі» [167-168]. Ось приклад вірша Джякудзена з цього діалогу:

あだにふく草の庵のあはれより袖に露置く大原の里

[西行 345]

«Недбало сплетена з трави

моя сумна маленька хатка.

Рукава змокли від роси

В поселенні Охара» (переклад наш).

Тут роса на рукавах означає і буквально росу, яка просочується в недбало сплетену з трави хатину й мочить одяг, і сльози, які викликає у автора вигляд його скромного житла. Почуття до самотницької хатини (庵 *iopi*) Джякудзен описує як *あはれ* – *аваре*, тобто смуток, але часто з відтінком замилювання й розчулення.

Якщо керуватися періодичним поділом Медзакі, то творчість принцеси Шікіші, яку до поетів-самітників зараховує Окумура Косаку (奥村晁作), можна також віднести до третього етапу, адже вона жила наприкінці доби Хейан. Її приклад є дещо суперечливим, адже частина її творчості, зокрема на самотницьку тематику, припадає вже на початок доби Камакура. З іншого боку, за темами й настроями її поезії вона все ж ближча до решти поетів доби Хейан, тому ми все ж зараховуємо її до числа поетів-самітників пізнього етапу доби Хейан. Разом з тим, її життя дещо відрізняється від описаних вище прикладів.

Шікіші була дочкою імператора Го-Шіракави. Щодо року її народження існують деякі розбіжності: називають варіанти 1149 р., 1151 р. або 1153 р. У 1159 р. юну принцесу обирають верховною жрицею (齋院 *сай'ін*) святилища Камо (加茂神社). Це була доволі престижна посада, але вона накладала багато обмежень, зокрема на майбутнє одруження й на спілкування із зовнішнім світом загалом. У 1169 р. Шікіші добровільно склала повноваження через хворобу й повернулася до палацу, де провела більшу частину решти життя, особливо не виходячи в люди; як колишня верховна жриця, вона не могла одружитися. У проміжку 1190–1194 рр. прийняла постриг. У 1197 р. її ненадовго висилають зі столиці через підозру участі в політичних інтригах, проте згодом вона повертається [コトバンク, “式子内親王”].

Усамотнення Шікіші, зачиненої то у святилищі, то в палаці, відрізнялося від більш вільного стилю життя чоловіків-самітників її періоду, так само як і причини її усамотнення були дещо інші. Проте вона також була талановитою поетесою, жила плідним творчим життям і дружила з видатними поетами, зокрема з Фуджіварою-но Тейка (藤原定家), одним з укладачів «Шінкокіншю» [水垣久, “式子内親王”].

Багато її віршів увійшли до збірки «Шінкокіншю», а також до багатьох інших імператорських антологій. Вона найчастіше писала на теми природи й кохання, проте існують вірші, де вона описує власне усамотнення або прагнення сховатися від світу. У «Шінкокіншю» міститься, зокрема, такий вірш:

山ふかみ春ともしらぬ松の戸にたえだえかかる雪の玉水

[цит. за 水垣久, “式子内親王”]

«У нетрі гір

Весна приходить пізно,

Але вже й тут поволі тане сніг:

Зі стріхи крапель стук

В соснові двері!» (пер. І. Бондаренка [«Антологія» 523])

Цей вірш написано за півроку-рік до смерті Шікіші. Тут описане її скромне життя в гірській хатині, а також настрої віддаленості від усіх справ світу. Про бідність і простоту цього житла нагадує образ дверей з соснових дощок або гілок (松の戸). Шікіші пише, що настільки віддалилася від світу, що не помітила зміни сезонів і приходу весни (春ともしらぬ) [奥村 61-62]. Також звертає увагу образ «краплин снігу» (雪の玉水), який раніше не зустрічався в поезії [水垣久, “式子内親王”].

Підсумовуючи тему поезії періодів Нара й Хейан, можна виділити такі особливості: більш рання поезія запозичувала багато образів і тем з китайської поезії. Зокрема, популярною була тема гедоністичного усамітнення на природі, в якій поєднувались даоські та місцеві шінтоїстські елементи, і яка вступала в конфлікт із конфуціанською етикою й темою громадянського обов'язку. Ранні самітники або напівсамітники, особливо в поезії *вака*, не сильно переймаються буддійськими доктринами марності й занепаду світу, і їхнє усамітнення є радше способом отримати свободу для творчості. Буддійська віра присутня у віршах окремих поетів, але вона не змушує їх обривати зв'язки зі світом – на цьому етапі це все ще видається надто радикальним кроком.

Із плином часу релігія набуває все більшої ваги, чому сприяють великі потрясіння й суспільно-політичні зміни кінця доби Хейан. Відповідно, в лісах і горах навколо столиці з'являються цілі комуни поетів-самітників. Проте більшість із них усе ще приділяють більше уваги темам природи й кохання, а не релігії, аскезі чи аналізу власного способу життя. Проте образи й теми, що вперше з'явилися у віршах цих ранніх періодів, у середні віки буде переосмислено й доповнено у творах самітницької літератури.

## 2.2. Тема самотності в прозі доби Хейан

Перші прозові твори художньої літератури з'явилися в Японії дещо пізніше за поезію, починаючи з доби Хейан, проте під початку своєї появи більшість із них містила принаймні якісь згадки про усамітнення.

Мотиви відмежування від суспільства й відсторонення від світу знаходимо в найбільш ранній японській повісті «Такеторі-моногатарі» (竹取物語); теми усамітнення, а також самотності в засланні містяться в пісенній повісті (歌物語, *ута-моногатарі*) «Ісе-моногатарі» (伊勢物語), а також у першому романі Японії й світу «Генджі-моногатарі» (源氏物語).

Згадки про періодичне тимчасове усамітнення в буддійських храмах знаходимо в більшості відомих японськомовних щоденників-*ніккі* (日記) доби Хейан, майже усі з яких були написані жінками. Найбільш докладні описи довгих періодів усамітнення містяться в щоденнику «Кагеро ніккі» (蜻蛉日記, досл. «Щоденник одноденки»; також перекладався як «Щоденник павутинки», «Щоденник ефемерного життя»).

У добу Хейан з'являється жанр есеїв – *дзуйхіцу* (隨筆), і твори цього жанру теж торкаються теми самотності. І хоча найперший і найвідоміший *дзуйхіцу* – «Макура-но соші» (枕草子, «Записки в узголів'ї») Сей-шьонагон (清少納言) – містить лише побіжні згадки, в добу Хейан також з'явився *дзуйхіцу*, який чи не найповніше за всі інші твори різних жанрів цієї доби змальовує тему естетичного самотності: есей «Чітейкі» (池亭記) Йошішіге-но Ясутане (慶滋保胤), написаний китайською мовою.

Оскільки тема самотності у прозових жанрах японської літератури широко представлена в багатьох текстах доби Хейан, хоч і є в більшості з них глибоко другорядною, ми обмежимо наш огляд побіжним описом тенденцій зображення

самітництва у декількох умовних групах творів, докладніше зупиняючись на окремих прикладах:

1) Перші згадки теми самітництва й формування самітницької естетики у *моногатарі* доби Хейан (物語). До жанру *моногатарі* найчастіше відносять повісті й романи (хоча в найширшому значенні він включає також і збірки оповідань); в даному випадку ми зосередимося лише на декількох текстах, що стосуються нашої тематики.

2) Періодичне усамітнення в жіночій інтроспективній прозі доби Хейан. До цієї групи творів «жіночої прози» ми відносимо декілька *ніккі*, а також *дзуйхіцу* Сей-шьонагон. Більшість некитайськомовних *ніккі* написано жінками (власне, жіночі японськомовні щоденники на сьогодні вважаються еталоном цього жанру, тоді як чоловічі китайськомовні щоденники менш відомі й часто класифікуються натомість як подорожні нотатки, хроніки тощо), тож вони є гарним матеріалом для вивчення становища тогочасної жінки та конкретно жіночого погляду на самітництво. Сюди ми також включаємо *дзуйхіцу* Сей-шьонагон, адже тематично й настроєво він ближчий до жіночих *ніккі*, аніж, наприклад, до *дзуйхіцу* Ясутане; окрім того, деякі японські дослідники пропонують вважати цей твір представником *ніккі* [Kato 170]. Ми додали до визначення цієї групи характеристику «інтроспективна», щоб відокремити жіночі щоденники й *дзуйхіцу* від, наприклад, роману «Генджі-моногатарі», також написаного жінкою.

3) Образ «самітника при дворі» в *дзуйхіцу* Ясутане «Чітейкі».

### 2.2.1. Ранні мотиви усамітнення в *моногатарі* доби Хейан

Найбільш раннім художнім прозовим твором, у якому простежується мотив відмежування від світу й суспільства, є повість «Такеторі-моногатарі» (竹取物語, «Повість про збирача бамбуку», також відома як «Повість про місячну діву»), написана десь у кінці IX – на початку X ст. [Marra 15].

Головна героїня – Кагуя-хіме (かぐや姫) – має, на перший погляд, небагато спільного із саїтниками, проте вона проводить більшість часу на самоті, і навіть спілкуючись із прийомною сім'єю й залицяльниками, лишається відстороненою від усіх (що пояснюється пізніше її неземним походженням).

У повісті присутні буддійські мотиви. Так, легенда про народження зі стебла бамбуку міститься в одній з буддійських сутр [Marra 24]. Старий збирач бамбуку, який піклується про головну героїню як про власну дочку, називає її *хенге* (変化) – буддійським терміном, що означає зазвичай втілення Будди в земну подобу (хоча він може означати й втілення божества *камі*), і звертається до неї як до Будди (我が子の仏: досл. «моя дитино-Буддо», що означає «моя дорога дитино») [Marra 25; “我が子の仏”].

Окрім того, що героїня від початку виявляє стриманість і відстороненість від усіх навколишніх, після повернення до статусу безсмертної вона остаточно втрачає всі почуття й прив'язаності до світу людей. Це можна трактувати як буддійське позбавлення прагнень і досягнення просвітлення [Marra 25], проте також і як досягнення ідеального даоського спокою. В кожному випадку, це один із перших образів людини, яка не вписується в суспільні канони людського світу і зрештою зовсім долає межі цього світу.

Також у повісті згадується випадок постригу одного принца в ченці через сором за поразку в змаганні за прихильність героїні, що є цікавим нагадуванням про звичні практики хейанської аристократії усамітнюватись через особисті невдачі.

З іншого боку, в повісті присутні даоські елементи, змішані з місцевими віруваннями, адже головною героїнею є безсмертна діва, яка буквально спустилася з небес, а однією з центральних тем твору є пошук еліксиру безсмертя. Тим не менше, в кінці твору імператор, який отримує еліксир, відмовляється від нього, адже це не

допоможе йому повернути кохання. Тут, знову ж таки, ніби утверджується буддійська ідея минушості життя й неможливості вічного існування [Marra 28].

Важливим для нашого дослідження є також зображення елегантного усамітнення в «Ісе-моногатарі» (伊勢物語, «Повість про Ісе»). Цей твір належить до піджанру *ута-моногатарі*: прозовий текст у ньому чергується з поезією і є радше коментарем до цієї поезії, яка становить основу твору.

«Ісе-моногатарі» можна назвати своєрідною художньою біографією хейянського поета Арівари-но Наріхіри (在原業平) й містить різноманітні оповіді про його любовні пригоди, подорожі й обставини створення його віршів. Цей текст укладався в декілька етапів і містить різну кількість розділів і віршів залежно від редакції. Остаточна версія сформувалася приблизно в XI ст., коли до ранішого тексту додали більше подробиць про Наріхіру, зробивши його основним героєм повісті [Marra 36-37].

Дослідник М. Марра вважає, що відображена в повісті естетика *міябі* (雅) може слугувати ключем до розуміння самотницької літератури наступних століть та її «контрідеологічних» настроїв [35]. Він також вважає «Ісе-моногатарі» прикладом того, як творчі люди, примусово усунені від влади (в даному випадку – кланом Фуджівара), знаходять прихисток і спосіб висловлення політичної незгоди в ідеї вишуканого усамітнення [Marra 35].

Ієрогліфічний словник кінця доби Хейан «Руйджю мьогішьо» (類聚名義抄, «Анотована класифікація вимови й значень слів», XI–XII ст.) передає слово *міябі* двома ієрогліфами: 閑 (сучасні читання: *хіма*, *шідзука*, *кан* тощо; «дозвілля») і 雅 (сучасні читання: *га*, *міябі*; «вишуканість») [Marra 49]. Дослівно цю комбінацію можна перекласти як «вишукане дозвілля». М. Марра, спираючись на значення цих ієрогліфів (閑 означає життя, сповнене елегантності й спокою, а 雅 використовувався

в Китаї на позначення духовної свободи, якою насолоджувалися Семеро мудрих з бамбукового гаю), формулює більш розгорнуте визначення *міябі*: «духовна й інтелектуальна свобода, яка дає можливість споглядання й поцінування краси природного порядку речей» [49]. Проте існує й декілька інших давніх варіантів ієрогліфічної передачі цього терміна: 風流, 風姿, 藻, 温雅, 雅妙 тощо [テイララ 100]. Натепер найбільш поширеним є ієрогліфічне написання 雅 (також 雅び) або написання абеткою хірагана (みやび).

Мартін Тірала (マルティン・テイララ) виводить етимологічне значення *міябі* від префікса *мі* (み), який виражає повагу, слова *я* (や) зі значенням «дім» (屋 або 家), а також суфікса *бі* (び), що означає стиль, спосіб або подібність до чогось (風, 式, ように) [テイララ 100]. Склавши *мі* та *я* разом, отримуємо також слово *мія* (みや, 宮), що означає «палац», «імператор», «імператорський двір», «імператорська родина»; отже, початково слово *міябі* могло описувати дії імператорської родини [テイララ 100], а згодом, у ширшому значенні – вишукану поведінку, яка асоціювалася з палацовим етикетом. Втім, М. Тірала зазначає, що вже у збірці «Манйюшю» це слово використовувалося в значеннях «прекрасний», «витончений» [テイララ 100].

С. Капранов [101], послуговуючись «Словником давньої мови Іванами» (岩波古語辞典), наводить визначення *міябі* як «того, що має якості палацу (*мія*)», на відміну від *хінабі* – «того, що має якості села (*хіна*)» [Капранов 101]. Отже, це слово використовується для протиставлення столичного (палацового) й сільського. Існують також інші визначення *міябі*: «придворна елегантність», «витонченість» тощо. Проте дослідник вказує, що початкове значення слова *мія* (宮) – «помешкання (*я*) духовної

сили (*ми*)», тобто святилище *шінто*; а отже, *міябі* означає також «храмове», «сакральне» [Капранов 101].

С. Капранов пов'язує формування й поширення естетичного ідеалу *міябі* в добу Хейан саме з «Ісе-моногатарі» [101]. Хоча в самому тексті це слово згадане лише один раз, у першому *дані* (розділі), ця згадка є «програмною» для твору; в перекладі С. Капранова вона звучить так: «Люди давніх часів поводитися з такою нестримною вишуканістю-*міябі*» [101].

Важливою з погляду самотницької тематики в «Ісе-моногатарі» є постать принца Коретаки (惟喬親王, 844–897 рр.), який був поетом, а також покровителем інших поетів, включно з Наріхірою [McCullough 202, 549]. Коретака був першим сином імператора Монтоку (文徳天皇, правив у 850–858 рр.) й мав шанси стати наступним імператором [Marra 41]. Проте у 858 р., внаслідок інтриг клану Фуджівара, на престол зійшов його 8-річний брат, тож Коретака втратив значну частину впливу. У 872 р. Коретака прийняв постриг через хворобу [McCullough 205]; або ж, як пише М. Марра, посилаючись на середньовічні військові повісті, Коретака був змушений це зробити з політичних причин [Marra 42]. Після постригу він жив віддалено від світу, біля підніжжя гори Хіей [McCullough 205].

Ще до постригу Коретака перетворив свою заміську резиденцію на прихисток для поетів будь-якого рангу й статусу, створюючи ідеальний простір для гармонійного й вишуканого життя. Маєток Коретаки зображується в «Ісе-моногатарі» як центр нового порядку, де поезія об'єднує правителя з підданими, і Наріхіра захоплюється «атмосферою усамітнення», що там панує [Marra 50].

У *дані* № 82 описуються традиційні розваги Коретаки та його почту: вони їдуть на полювання, проте саме полювання для всіх є більше приводом випити вина у гарній компанії, повправлятися в поезії й помилуватись краєвидами [McCullough 206; 渡辺 96-99]. Зокрема, Наріхіра складає вірш про те, як хвилюють серце квіти вишні, а інший

поет відповідає йому, що ці квіти найбільше цінуються саме за швидкоплинність їхнього цвітіння, адже «... うき世になにか久しかるべき» [渡辺 97] («Що може існувати тривалого в примарному світі?»). Тут можна побачити буддійські мотиви плинності життя, що нагадують про принцип *муджьо*.

Наступний, 83-й *дан* описує неочікуваний постриг Коретаки й візит Наріхіри до його скромного самітницького житла. Біля підніжжя г. Хіей, де жив принц, насипало багато снігу, тож Наріхіра ледве дістався мети й застав принца самотнім і сумним. Вони довго розмовляли, і Наріхіра хотів би залишитись надовше, проте не міг, адже сам усе ще служив при дворі. Тож, зі слізьми на очах повернувшись додому, він надіслав принцу вірш, який яскраво передає його зачудування й непевність щодо останніх подій – раптового постригу принца й необхідності пробиватися крізь сніги, щоб його побачити [渡辺 100]. Цей вірш також міститься в антології «Кокіншю» під № 970:

わすれては夢かと思おもひきや雪ふみわけて君を見むとは

[Бондаренко, «Збірка» 1063]

«То був лиш сон,

Який забути треба:

Неначе крізь замети снігові

Я ледве

Пробиваюся до тебе...» (пер. І. Бондаренка [1063])

Як видно з цього *дану*, хоч естетика усамітнення викликала в поетів Хейан захоплення, більш суворе самітництво навівало сум і нудьгу.

Проте, окрім Коретаки, в «Ісе-моногатарі» є й інші постаті аристократів, які перетворювали свої маєтки на прихисток для упосліджених придворних та поетів. Живим уособленням *міябі* в тексті виступає Мінамото-но Тору (源融, 822-895 pp.), поет, міністр, дванадцятий син імператора Сага, родич Наріхіри. Тору мав великий

політичний вплив, поки йому не завадив черговий представник клану Фуджівара. Усунутий від впливових позицій, Тору створив власний «двір» у пишному маєтку біля ріки Камо, де він виконував роль покровителя мистецтв, спонсорував поетичні змагання, музичні вистави тощо. Як і резиденція принца Коретаки, маєток Тору виступає затишним прихистком від світу політичних інтриг [Marra 51].

Окрім теми вишуканого усамітнення, варто також торкнутися теми буддизму в «Ісе-моногатарі». С. Капранов виокремлює три основні буддійські теми в тексті: «чернецтво, смерть та ідея швидкоплинності життя» [Капранов 100]. Він підрахував, що буддійських черниць і ченців згадано в 6 *данах* (зі 125). Проте описаний у цих *данах* постриг викликаний не релігійністю героїв, а «складною життєвою ситуацією» або нещасливим коханням [Капранов 100]. Щодо тем смерті й швидкоплинності життя, в «Ісе-моногатарі» вони не надто прив'язані до буддизму й не викликають у героїв думок про наступні переродження, сповненість життя стражданнями чи бажань здобути просвітлення шляхом зречення світу [Капранов 100]. С. Капранов навіть припускає, що автор «Ісе-моногатарі» намагається вивищити релігію *шінто* над буддизмом [100-101]. Отже, можна зробити висновок, що в першій половині доби Хейан буддійська релігійність поступалася місцем іншим філософсько-релігійним ідеям, зокрема питома японським, які більше цінували життя й красу світу, аніж прагнули зректися його.

Насамкінець розгляду «Ісе-моногатарі» слід сказати кілька слів про ще одну тему, що дотично стосується самотництва – політики заслань аристократів до дальніх провінцій, а також традиції поетів і письменників естетизувати ці заслання, переосмислюючи їх у термінах «втомленості від світу» чи «важкості життя у столиці». У таких епізодах естетичне поцінування подорожі до нових місць зазвичай поєднується з ностальгією й тугою за столицею й коханими людьми.

Так, у *дані* № 7 «Ісе-моногатарі» описується заслання Наріхіри до східних провінцій через його відносини з майбутньою імператрицею [De Wolf 48]; проте це подано в таких виразах:

むかし、男ありけり。京にありわびて東にいきけるに、... [渡辺 19]

«Колись жив чоловік. Не витримавши життя в столиці, він подався на схід...»  
(переклад наш).

Пливучи уздовж узбережжя на кораблі, Наріхіра складає вірш про те, як він заздрить хвилям, які йдуть у напрямку дому [渡辺 20]. Цей мотив вигнання потім продовжує роман «Генджі-моногатарі» [De Wolf 47].

«Генджі-моногатарі» (源氏物語, «Повість про принца Генджі») – перший японський роман, написаний придворною дамою Мурасакі-шікібу (紫式部) на початку XI ст. Його протагоністом є принц Генджі, чиї любовні пригоди складають основну сюжетну лінію роману; проте в ньому також присутні багато інших тем і мотивів, тож роман часто називають своєрідною енциклопедією життя доби Хейан.

У «Генджі-моногатарі» відчувається вплив буддизму – найяскравішим свідченням цього є ідея відплати за попередні вчинки в цьому житті, втілена в структурі самого роману й проілюстрована долею принца Генджі. Проте існують також інші деталі, що вказують на важливість буддизму для авторки. Зокрема, в романі присутній опис різноманітних буддійських ритуалів та віра героїв у їхню ефективність у лікуванні хвороби, безпечних пологах, вигнанні злих духів; також присутній мотив сподівань на спасіння в наступному житті і віри в невідворотність кармічних ефектів [Kato 183-184].

Като Шюічі відзначає, зокрема, що з десяти жінок, з якими мав відносини головний герой роману «Генджі-моногатарі», п'ять у результаті постриглися в черниці, ще одна прагнула цього, але їй цього не дозволили, ще дві померли, і лише двоє жінок, які лишилися живі, не прийняли постриг; втім, їхня кінцева доля невідома, тож цілком можливо, що зрештою вони також стали черницями [183]. Като пояснює це тим, що на той час постриг у черниці був для аристократок частиною звичаю; з іншого боку, він також вказує на те, що для Мурасакі-шікібу бажання постригу було не просто

слідуванням традиції, а виявом щирої віри [183-184]. Наприклад, найбільш «ідеалізована» героїня роману, яка також мала ім'я Мурасакі, виявляла бажання стати черницею не через якісь проблеми, а просто тому, що була взірцевою людиною і дбала про наступне життя [Kato 184].

Буддійський ідеал втілено також в описі «ченця з Йокави» (横川の僧都 *Йокава но содзу*). Йокава – одна з пагод храму Енрякуджі на горі Хіей. Отже, це був чернець головного монастиря школи Тендай. В романі він ризикує репутацією, щоб врятувати від самогубства героїню Укіфуне. Він не зважає на докори інших ченців, що це лише якась одна жінка, і стверджує, що Будда все одно її врятує [Kato 184]. Вважається, що прототипом послужив голова школи Тендай кінця X – початку XI ст. Геншін, який написав популярний буддійський трактат «Оджьойошю» [Inoue 85].

Сам принц Генджі після смерті коханої дружини Мурасакі також прагне прийняти постриг, але його якраз зупиняє думка, яка не зупинила ченця з Йокави: «А що подумують люди?» Такі переживання були також притаманні й самій авторці роману, як видно з її щоденника «Мурасакі-шікібу ніккі» (紫式部日記) [Kato 184-185].

Наостанок торкнемося теми заслання, яка присутня в романі. Їй присвячено розділи «Сума» (須磨) й «Акаші» (明石). Як уже згадувалося, Мурасакі-шікібу частково покликається на «Ісе-моногатарі», описуючи заслання Генджі. Наприклад, воно було викликане схожими причинами (кохання з фавориткою імператора) [De Wolf 48]; окрім того, Генджі прямо згадує вірш Наріхіри про заздрість до хвиль, пливучи у власне заслання [De Wolf 47].

У засланні Генджі облаштовує свій маєток у місцевості Сума (тепер у м. Кобе) за зразком маєтку китайського поета Бо Цзюй-і (白居易, 772–846 pp.) біля підніжжя гори Лу (廬山), де той провів два роки. Зразок Бо Цзюй-і дозволяє Генджі перетворити своє заслання на «період естетичного усамітнення» [K. Brown 31]. Простий будинок Генджі зроблено «в китайському стилі» за зразком опису будинку Бо Цзюй-і: з

бамбуковим парканом, солом'яним дахом, сосновими опорами. Стиль життя Генджі у засланні також побудований на традиційних образах китайських поетів-самітників: він грає на цитрі, практикується в каліграфії й живописі, доглядає за садком, проголошує сутри, – а пізніше й вірші Бо Цзюй-і, – сам складає вірші, милується місяцем. Перед від'їздом у заслання він бере з собою цитру, даоські, конфуціанські й буддійські трактати, а також збірку віршів того ж таки Бо Цзюй-і [К. Brown 32]. Цікаво, що Бо Цзюй-і ніколи не був добровільним самітником, а лише провів недовгий час у засланні, проте Мурасакі-шікібу переосмислює його образ у рамках «естетичного самітництва». Це було доволі популярною традицією японських поетів і письменників – переосмислювати й «асимілювали» давні китайські постаті та різні аспекти їхнього життя, підлаштовуючи їх під власні ідеї та під місцевий культурний контекст [К. Brown 30].

### **2.2.2. Жіночий погляд на усамітнення в *ніккі* й *дзуйхіцу* доби Хейан<sup>1</sup>**

Щоденникова проза є одним із найбільш помітних і популярних жанрів доби Хейан (794–1185 рр.), і тема самітництва часто згадується на сторінках цих особистих історій, переважно написаних придворними дамами.

В добу Хейан сформувався звичай не лише постригатися в буддійські ченці наприкінці життя, але й періодично усамітнюватися у храмах на декілька днів чи місяців протягом всього життя через ті чи інші причини: очищення від духовного забруднення (наприклад, після пологів чи смерті в домі), періодичне ритуальне очищення й піст, особисті образи чи політичний демарш тощо.

Проте якщо вищезазначені причини потягу до самітництва є спільними для чоловіків і жінок, принаймні аристократичних кіл, то цікаво було б розглянути, чи існують і гендерні особливості у практиці тимчасового та повного усамітнення. Адже становище чоловіків і жінок у японському суспільстві тих часів суттєво відрізнялося,

---

<sup>1</sup> Підрозділ містить матеріали з нашої статті [Баликова, “Усамітнення в японській жіночій прозі доби Хейан: «Щоденник ефемерного життя» Мічіцуна-но Хаха” 395-401].

і жінка часто повністю залежала від чоловіків у своєму житті у фінансових та інших питаннях.

Так, хоча жінка доби Хейан мала право успадковувати нерухомість, вона часто була позбавлена можливості заробляти й накопичувати фінанси, які б дозволили підтримувати цю нерухомість у придатному для життя стані, адже практично усі оплачувані посади були доступні лише чоловікам [Sprague 65-66]. Крім того, вже за доби Хейан був розповсюджений так званий принцип «трьох послухів» (三従, яп. *санджю*), який приписував жінці покору спочатку батькові, потім чоловікові, а зрештою синові, які мали натомість піклуватися про неї [Masumitsu, Abstract]. Логічно припустити, що несамостійне становище жінок і вузькі рамки етикету й життя загалом, в яких вони перебували, могли викликати бажання відсторонитися від світу, який так обмежував їх.

У той же час, дослідник Като Шюічі висловлює думку, що таке положення жінок поза сферами адміністративної служби, політики та економіки, відсутність контактів із зовнішнім світом поза межами імператорського палацу чи навіть поза межами жіночої придворної спільноти робило жінок ідеальними спостерігачками світу, як він є, а також надавало їм деяку свободу досліджувати власні думки й почуття рідною мовою (адже мова політики й науки тоді була переважно китайською) [12]. За його словами, «оскільки вони не мали влади змінити світ, вони спостерігали й тлумачили його» [Kato 173].

Найкращим матеріалом для розуміння того, як жінки доби Хейан ставилися до самотництва, а також і до багатьох інших тем, є щоденники *ніккі*. За доби Хейан їх з'явилося декілька, і, за винятком «Тоса ніккі» (土佐日記), усі були написані жінками.

В літературознавстві існує умовний поділ щоденників на приватні (私的な日記 *шітеккі-на ніккі*) – зазвичай жіночі, написані японською; та офіційні (外記日記 *текі ніккі*, досл. «щоденники зовнішніх подій») – чоловічі, написані китайською мовою або «китайським стилем» *камбун* (漢文) [Kato 171]. Саме приватні жіночі щоденники

тепер найбільш відомі як класичні представники цього жанру. На думку Като, «освічені жінки писали про своє приватне життя, бо були виключені з публічного» [175].

Като зараховує *дзуйхицу* «Макура-но соші» (枕草子) до списку щоденників [170]. Такий погляд дійсно існує, хоча більшість дослідників все ж погоджуються, що цей твір не вписується у жанр *ніккі* [赤間]. Проте ми розглядаємо цей текст у даному підпідрозділі, адже він є представником жіночої інтроспективної літератури і має риси й мотиви, близькі до щоденників.

Проте основним фокусом підпідрозділу є щоденник «Кагеро ніккі» (蜻蛉日記), адже в ньому найбільш повно і яскраво розкривається ставлення до самотницької тематики. Окрім цього, ми побіжно торкнемося ще кількох текстів, щоб повніше уявити картину жіночого сприйняття усамітнення за доби Хейан.

«Кагеро-ніккі» авторки Мічіцуна-но-хаха (藤原道綱母: мати Мічіцуни; справжнє ім'я невідоме), написаний у II половині X ст. (прибл. у 974–978 рр.), вважається першим жіночим щоденником [Kato 170]. Тема усамітнення (особливо тимчасового) посідає в ньому значне місце, хоч і не є центральною. На нашу думку, з усіх жіночих щоденників доби Хейан цю тему розкрито в ньому чи не найбільш докладно.

Мічіцуна-но-хаха була дружиною впливового чиновника – міністра Фудживари-но Канеіе (藤原兼家, 929–990 рр.), і дочкою провінційного управителя Фудживари-но Томоясу (藤原倫寧, ?–977 р.). Центральною темою щоденника є відносини авторки з непостійним і зрадливим чоловіком та душевні страждання, завдані його ставленням. Като називає цей щоденник «першим психологічним романом» [178] та предтечею психологізму «его-прози» (私小説 *ватакуші-шьосецу* або *ші-шьосецу*) [176–177].

Щоденник охоплює довгий період (21 рік), за час якого авторка встигла здійснити декілька паломництв до різних гірських храмів, де жила по декілька днів

або місяців. В основному ці подорожі супроводжували слуги, а часом також малолітній син героїні. З огляду на це, назвати таку практику повним усамітненням важко, проте з огляду на тодішні звичаї, це було максимальним наближенням до нього, і в багатьох сценах авторка змальовує ситуацію так, ніби вона в усамітненні зовсім одна, і лише з інших епізодів можна здогадатися, що в тому ж храмі був іще хтось із її почту.

Життя в гірському храмі викликало в авторки неоднозначні почуття. В одному епізоді вона описує спокій, який їй принесло усамітнення, і водночас певні тривоги:

人やりならぬわざなれば、とひとぶらはぬ人ありとも、夢につらくなど思ふべきならねば、いと心やすくてあるを、ただ、かかる住まひをさへせむとかまへたりける身の宿世ばかりをながむる・・・[藤原道綱母 149-150]

«Не хтось інший, я сама вирішила усамітнитися, і тому, хоч мене тут ніхто не навідував, я не нарікала навіть у снах і на серці в мене було легко. Проте я переживала про те, які обставини попереднього життя привели мене до такого існування...» (Тут і далі переклад наш.)

Окрім того, вона переживала за сина, якого взяла з собою і якому аскетичне життя, а особливо – сувора й виснажлива рослинна дієта – давалося значно важче [藤原道綱母 150].

В іншому епізоді вона згадує своє попереднє ставлення до самотництва й дивується іронії долі:

昔、わが身にあらむこととは夢に思はで、あはれに心すごきこととて、はた、高やかに、絵にもかき、ここのあまりに言ひにも言ひて、あなゆゆしとかつは思ひしさまにひとつたがはずおぼゆれば、かからむとて、ものの知らせ言はせたりけるなりけりと、思ひ臥したるほどに・・・[藤原道綱母 152]

«Колись я й уві сні не могла уявити, що зі мною самою таке трапиться. Я гостро відчувала смуток [від думки про самотність], але, не думаючи, що мене це стосується, надто нерозважливо, захоплено говорила про це, малювала картини такого життя, і аж тепер зрозуміла, що моя ситуація нині точно така, як те, про що я тоді думала. Лежачи, я розмірковувала, що це, можливо, було передчуття долі...»

Цей абзац по-різному трактується дослідниками й перекладачами, проте є одним із найважливіших для розуміння уявлень авторки щоденника про довге усамітнення в горах. За версією першого перекладача щоденника на англійську, авторка тут згадує, що в минулому доволі критично ставилася до самотності й людей, які надовго усамітнювалися, вважала їх неприємними й такими, що наводять нудьгу, і загалом нетактовно говорила про них, про що тепер шкодує, адже сама опинилася на їхньому місці [Seidensticker 104]. За іншою версією, якої дотримуються декілька японських коментаторів і дослідників тексту, вона, навпаки, захоплювалася темою самотності й драматичністю переживань, які воно здатне викликати, але не співвідносила свої фантазії з реальністю й не припускала думки, що сама колись може отримати такий досвід [坂口 56]. Нам видається більш вірогідним другий варіант, згідно з яким авторка в минулому ставилася до теми самотності швидше з цікавістю й захопленням, фантазуючи, який глибокий смуток воно може викликати й які глибини емоцій будити, проте водночас не сприймала його як щось реальне у своєму житті.

Записи в щоденнику в цей період загалом вказують, що авторці не вдалося позбутися поганих думок та емоцій обраним шляхом.

Водночас, хоча в тимчасовому усамітненні Мічіцуна-но-хаха все ж сподівалася знайти звільнення від страждань (хоча й помічала, що це не так просто на практиці), зовсім по-іншому вона сприймала постриг у черниці, тобто постійне усамітнення. Так, вона зверталася до сина:

ひた心になくもなりつべき身を、そこに障りていままであるを、いかがせむずる。世の人のいふなるさまにもなりなむ。むげに世になからむよりは・・・

[藤原道綱母 151]

«Я прагнула померти, але тривога за тебе завадила мені. Що ж тепер робити? Чи стати черницею, як люди пліткують? Це все ж краще, ніж зовсім зникнути...»

Тут постриг – не шлях до заспокоєння, а всього лише трохи краща альтернатива, ніж самогубство.

У щоденнику наводяться й думки інших людей про самотництво, в основному – про тривале усамітнення героїні. Більшість родичів, а також чоловік і деякі знайомі докоряють їй і вмовляють повернутися. Сестра, навідуючи героїню, каже їй зі сльозами:

いかなる御こちぞと里にて思ひたてまつるよりも、山に人り立ちては、いみじくもののおぼえはべること。なでふ御住まひなり [藤原道綱母 152]

«Ми вдома намагалися уявити, як ти тут живеш, але приїхавши в ці гори, зрозуміли, що все ще сумніше! Як же можна так жити?»

Цікавим є негативне ставлення чоловіка авторки до її довгого усамітнення. Хоча він нехтує нею в миру, проте приїжджає до храму сам і умовляє її повернутися, а пізніше шле до неї слуг, які мають її переконати. Слуги дорікають авторці за невизначеність (адже вона не відповідає чітко, коли хоче повернутися назад), а також за те, що взяла з собою в аскетичне життя юного сина; погрожують, що якщо вона залишатиметься в горах і надалі, то стане посміховиськом [藤原道綱母 153-154].

Окрім того, вони передають їй обурення чоловіка щодо того, що ченці навчають її сутр [藤原道綱母 153].

Авторка, проте, пише, що ці слова не переконали її, хоча й викликали сумніви й хвилювання. До того ж, вона робить висновок, що, коли б вона не повернулася, з неї насміхатимуться в кожному разі [藤原道綱母 154].

З іншого боку, батько ліричної героїні, хоч і перебував на службі в провінціях, надіслав доволі схвальний лист, дізнавшись про її усамітнення, що її дуже втішило [藤原道綱母 155]. Проте пізніше й він міняє думку й починає вмовляти її повернутися, наголошуючи на стражданнях її сина [藤原道綱母 164].

Коли ж чоловік знову приїжджає до неї з наміром забрати додому й застає за читанням сутр і запалюванням пахоців, його реакція може видатись навіть надмірною. Він вигукує: «Який жах! Навіть не уявляв, до чого дійшло», а потім іронізує, що повернути таку набожну дружину з храму до столиці – ніби згрішити (へりては罪得べかめり) [藤原道綱母 165]. Він також змовляється з сином, щоб зрештою надавити на совість героїні й усе ж забрати її з монастиря. І, нарешті змусивши її поїхати з ним, іронізує: «Передай Будді, що ти від'їжджаєш. Я чув, тут так прийнято» (仏にことよし申したまへ。例の作法なる) [藤原道綱母 166]. Як можна помітити з цього прикладу, в добу Хейан пересічні аристократи ще не вирізнялися глибокою релігійністю.

Коли Мічіцуна-но-хаха повернулася до міста, чоловік почав кпинити з неї, називаючи її *Амагаеру* (あまがへる), що можна перекласти і як «черниця повертається» (尼帰る), і як «квакша» (雨蛙: досл. «дощова жаба»; райка, деревна жаба) [藤原道綱母 181]. Втім, не можна стверджувати, наскільки образливим могло бути таке прізвисько, адже в ті часи жаба була прийнятним поетичним символом. Пізніше героїня складає вірш-докір до чоловіка, що він знову її не навідує, і використовує там образ жаби, з певною іронією натякаючи на себе [藤原道綱母 182].

Водночас у тексті згадується кілька людей, які щиро співчують героїні та ставляться з розумінням до її вчинку. Так, одна з колишніх служниць пише, що розуміє, наскільки погано мало бути авторці, щоб наважитись на таке довге усамітнення [藤原道綱母 157-158].

Проте нерозуміння героїні в суспільстві усе ж очевидно переважає.

Е. Л. Сарра у розвідці про Мічіцуна-но-хаха пише, що її усамітнення в гірському храмі є виявом протесту, проте її відносини з батьком, чоловіком і сином – «три типи відносин, що визначають життя жінки згідно з конфуціанськими соціальними ідеями» – ніби стискають її зусібіч і вирішують за неї подальший плин подій. Дослідниця відзначає майстерну передачу авторкою власного безсилля керувати власною долею, і зазначає, що дії цих трьох чоловіків виставляють усі роздуми героїні про власний статус дружини впливового чоловіка та про чернецтво «цілковито – навіть сміховинно – марними» [Sarra 65]. Дослідниця також розмірковує, базуючись на метафорах у поезії Мічіцуна-но-хаха, чи не була безпорадність героїні наслідком створеною нею власноруч ролі жертви, згідно з чийм сценарієм діють її батько та чоловік, приймаючи за неї рішення, які вона сама не в змозі прийняти, заплутавшись у своїх прагненнях одночасно до самоти і до важливих для неї людей [Sarra 66]. Наприкінці Е. Л. Сарра відмічає, що авторка протестує у своєму щоденнику не стільки проти системи хейанських шлюбів у цілому, скільки проти свого особистого невігідного становища всередині цієї системи, і що її увага спрямована не стільки вшир (на загальне соціальне тло), скільки вглиб (на себе саму). Незважаючи на це, Мічіцуна-но-хаха була першою, хто заговорив про таке становище жінки та його наслідки для особистості [Sarra 68-69].

Отже, ставлення авторки до усамітнення украй неоднозначне. З одного боку, вона прагне його, щоб знайти у ньому заспокоєння від душевних страждань, а з іншого – переконується на досвіді, що страждань так просто не позбутися. Але навіть після цього не припиняє думати про відхід від світу, хоча думки ці доволі пасивні. Можливо,

деякою мірою це швидше поза, ніж реальне бажання. Окрім того, усамітнення знайомих авторка сприймає як новину печальну, особливо ж – якщо це не тимчасове усамітнення, до якого її ставлення краще, а постійний постриг.

Що ж до ставлення аристократичних кіл до довгого усамітнення самої героїні, воно теж виказує деяку двозначність. З реакції людей випливає, що усамітнитись на кілька днів для очищення від скверни – цілком звична справа, і постригтись у черниці – справа сумна, але прийнятна, якщо жінка одинока. Проте, якщо в жінки є чоловік, хоч і не сильно до неї прихильний, і якщо вона закривається від світу на довгий час, проте статус свій не змінює на чернечий, це вже порушення суспільних норм та устоїв, що викликає нерозуміння, осуд, а часом і глузування. Отже, не лише в миру, але й в усамітненні для жінки існували певні рамки, вихід за які засуджувався більшістю аристократичного суспільства.

Хоча щоденник Мічіцуна-но-хаха, мабуть, найповніше з існуючих жіночих щоденників відобразив усю палітру ставлень хейанської аристократії до усамітнення тимчасового й постійного, в інших творах жіночої прози доби Хейан також можна знайти цікаві спостереження на цю тему.

Мурасакі-шікібу, авторка «Повісті про Генджі», написала також щоденник «Мурасакі-шікібу ніккі» («Щоденник пані Мурасакі»). Її усамітнення, на відміну від її героя Генджі, не дає їй естетичного задоволення.

Мурасакі описує свою самотність до того моменту, як вона приєдналася до почту імператриці Шьоші: «Я почувалася пригнічено й розгублено. Протягом багатьох років я просто байдужо існувала день за днем, відмічаючи про себе квіти, спів пташок, те, як небо змінювало палітру в різні пори року, місяць, мороз, сніг, і крім цього відмічання часу лишалася бездіяльною... Думка про мою постійну самотність була нестерпною» [цит. за Марта 102].

Проте придворне життя не зменшує відчуття неприкаяності й смутку. Навпаки, тепер навіть рідний дім стає для неї чужим: «Були люди, які більше не приходили навідувати мене, вважаючи, що я ніде не зупиняюся надовго. Справді, все, навіть у

дрібницях, наче змовилося змусити мене відчувати себе в якомусь іншому світі. Перебування вдома лише погіршило ситуацію, і я почувалася дійсно покинутою» [цит. за Marra 102-103].

У наведеному уривку влучно описано відчуття людини, яка втратила під ногами ґрунт і ніде не відчувається на своєму місці. Такий стан відчуження є свого роду «ментальним усамітненням» людини, невдоволеної навколишньою дійсністю.

Щодо власної віри вона пише:

«Що б не казали люди, а я сяду перед образом Аміді й промовлятиму сутри. Коли мій розум звільниться від залишків прив'язаності до цього жахливого світу, я не шкодуватиму зусиль, щоб досягти святості (досл.: 聖にならむ: стати *хіджірі*, в даному випадку – ченцем-аскетом). Але навіть ступивши на цей шлях, відчуваю, що не знатиму спокою аж до часу, коли за мною прилетить Будда на хмарині (тобто до смерті). Тому я вагаюся» [紫式部 98; Kato 174].

Като Шюічі вважає, що, незважаючи на такі наміри, Мурасакі-шікібу дещо забракло глибокої віри, щоб зрештою дійсно прийняти постриг [174].

Інше ставлення до чернечого життя спостерігаємо в есеї придворної дами Сей-шьонагон «Макура-но соші». Жанр есею-*дзуйхіцу* (隨筆, досл.: «услід за пензлем») відрізняється від щоденникової літератури тим, що становить не цілісну сюжетну розповідь, а складається із окремих записів на будь-яку тематику, що цікавила автора: спостережень, чуток, роздумів, почутих афоризмів тощо. Проте *дзуйхіцу* єднає зі щоденником опис особистих переживань і думок автора, який одночасно є ліричним героєм, і змога зазирнути в його внутрішній світ.

Сей-шьонагон у своєму есеї не приховує власного нерозуміння аскетичного способу життя: «Як же гірко віддати свого улюбленого сина в ченці! Люди дивляться на тебе, як на бездушне поліно. Це тому, що чернець завжди погано харчується, мало спить. Молоді ченці дуже допитливі до всього, особливо до жіночої статі,

намагаються на них не дивитись, але цікавість перемагає, і чернець кидає оком на гарненьку дівчину. І ось – його вже сварять. Проте найважче старшому ченцю – він скрізь подорожує, іде через гори. Часто його чекають страшні випробування на цьому шляху. (...) Інколи йому дуже складно вигнати злих духів, які оволоділи тілом людини. Тому трапляється, що ченцеві хочеться поспати від втоми, але тут одразу й чує: “От ледар, лише те й робить, що спить”. Уявіть, що тоді відчуває чернець. Проте все це було раніше. Зараз же ченцям живеться набагато легше» (переклад Н. Бортнік [30]).

Письменниця вважає несправедливим засудження ченців за їхні природні потреби у відпочинку та їжі, вона не відмовляє ченцям у почуттях і не намагається виділити їх із загальної маси людей. А віддати дитину в монастир їй здається більш ніж дивним для матері ще й через те, що невідомо, як і хто її виховуватиме в монастирі.

Підсумовуючи відгуки про самотність, наявні в японській світській прозі хейанської доби, можемо зробити висновок, що, тоді як тимчасове усамітнення було доволі звичним явищем для представників хейанської аристократії, більш тривалий період самотності розглядався ними як щось начебто не зовсім природне. Можна припустити, що причиною цього було переважання у панівному суспільному прошарку більш гедоністичних тенденцій, з яких випливало неприйняття фанатичного самообмеження. Окрім того, епоха Хейан була періодом поширення в мистецтві принципу *моно-но аваре* («чарівного смутку речей»), згідно з яким увесь чар життя був саме в його нетривалості, а фаталізм світосприйняття, базований на ідеї «відплати за минуле життя», межував із безтурботністю.

### **2.2.3. Ідеальний самотницький простір у *дзуйхицу* Йошішіге-но Ясутане «Чітейкі»**

«Чітейкі» (池亭記, «Нотатки про маєток біля ставка») – есей-*дзуйхицу* періоду Хейан (X ст.), написаний «китайським стилем» *камбун* (漢文; тобто японською версією класичної китайської мови). Він вважається попередником або своєрідною

моделлю для середньовічної самітницької літератури, а особливо – для есею «Ходзьокі» Камо-но Чьомея [Marra 88], проте рідко поціновується як твір, що має самостійну цінність [Yoshishige 445]. Можливо, причиною є мова твору, мало зрозуміла більшості сучасних японців, а також і особливості літературного стилю, які програють пізнішому «Ходзьокі», який має схожу тематику [Yoshishige 445]. Проте цей твір має власну цінність і заслуговує на більшу увагу, адже він посідає важливе місце в історії розвитку японської літератури [Yoshishige 446].

Йошішіге-но Ясутане (慶滋保胤; справжнє прізвище: 賀茂 Камо) жив у II половині X ст., служив старшим секретарем (大内記 *дайнайкі*) у Центральному міністерстві (中務省, *Нака-цукаса-шьо*) і вивчав китайську історію та літературу [Yoshishige 446-447]. У 986 чи 987 р. він прийняв постриг і оселився на г. Хіей [Marra 88], але продовжував працювати в уряді на нижчій посаді [Yoshishige 447]. Пізніше він активно подорожував країною, а завершив життя в монастирі Ньоірін (如意輪寺) школи Тендай [Yoshishige 447].

Есей «Чітейкі» написано в 982 р. [Yoshishige 445]. Оосоне Шьосуке (大曾根章介) зазначає, що у філософії Ясутане тих часів змішалися буддизм, конфуціанство й даосизм [シンポジウム 46].

У доволі типовій для хейанського суспільства манері Ясутане описує своє привільне життя в напівусамітненні, і, на думку Оосоне, не вирізняється особливою критичністю до тогочасного суспільного чи політичного становища, а також і не виявляє особливої саморефлексії [シンポジウム 46]. Проте з часом таке половинчате усамітнення припинило вдовольняти Ясутане. Приймавши постриг, він змінив погляди на багато речей. Зокрема, почав критикувати заняття літературою як перепону на шляху Будди [シンポジウム 47]. Після постригу він уклав збірку

оповідань про випадки переродження людей у Раю Чистої землі «Ніхон-оджьо-гокуракукі» (日本往生極楽記, «Японські записи про переродження в Раю»); це була одна з трьох основних збірок про переродження доби Хейан, які доповнив пізніше поет *канші* Рендзен (див. підпідрозділ 2.1.1).

Ясутане був рідкісним прикладом хейанського аристократа, який зрештою дійсно радикально поставився до усамітнення. На думку Оосоне, літератори й учені тих часів захоплювалися стилем життя самітників, але більшість не могли на практиці втілити цей ідеал [シンポジウム 47].

Есей «Чітейкі» було написано до постригу автора і, отже, він має дещо гедоністичну тональність, типову для творів доби Хейан.

Проте традиція опису тихого усамітненого життя (閑居生活 *канкьо сейкацу*), яскраво втілена в «Ходжьокі» Камо-но Чьомея, зародилася саме в «Чітейкі», і в цьому плані роль і місце «Чітейкі» в самітницькій літературі не можна недооцінювати (シンポジウム 47).

Твір починається довгим описом занепаду, який спіткав будинки західної частини столиці Хейан (Кіото). Ясутане змальовує існування одночасно «двох столиць», а точніше – західної та східної частин однієї столиці, які контрастують між собою [Ogata; Yoshishige 447-448]. Із західної частини люди поступово від'їжджали, шукаючи кращої долі у східній, будинків усе меншало, а ті, що лишалися – гнили без господарів [Yoshishige 447]. У західній частині столиці лишалися лише люди, яким не було куди їхати або ті, які не соромилися власної бідності. Деякі люди подавалися в гори чи поля й ставали самітниками [Yoshishige 448].

Ясутане описує випадок із пишним маєтком одного чиновника, якого раптово з невідомої причини позбавили посади (можливо, йдеться про міністра Мінамото-но Такаакіру, якого обмовив представник клану Фуджівара). В той же період у його

будинку сталася пожежа, і звідти повтікала уся його родина, гості й слуги. Пізніше цього чоловіка помилували, але він вже не зміг досягти колишньої величі, як і його наступники. Тепер будинок стоїть порожній, і в ньому мешкають лисиці й борсуки [Yoshishige 448].

Люди у східній частині столиці живуть дуже тісно, будинки багатих і бідних туляться одне до одного, тож якщо виникає пожежа, страждають усі; і якщо злодії обкрадають один будинок, то не може вберегтися й решта [Yoshishige 448].

Бідняки, котрі живуть поряд з багатіями, соромляться своєї бідності й бояться потривожити сильних світу цього: не можуть полагодити стіни чи дах будинку, якщо ті руйнуються, бояться вголос сміятися чи плакати; вони живуть у страху, немов горобці під носом у орла [Yoshishige 448]. Пізніше цей образ, як і деякі з попередніх описів, запозичив до «Ходжьокі» Камо-но Чьомей, ілюструючи занепад звичаїв і моралі в добу Камакура.

Багатим простіше, проте їхні нащадки з часом мусять полишити родинні домівки. Деякі багатії не соромляться захоплювати навіть невеликі клаптики чужої землі. Інші будують маєтки на узбережжі, але рано чи пізно їх затоплює; ті ж, хто будується подалі від води, згодом страждатиме від посух. Як би там не було, а жити у столиці дуже важко [Yoshishige 449].

Поза містом землеробам жити трохи легше, проте їм заборонено обробляти багато земель (частина належала клану Фуджівара). Зрештою люди змушені селитися на неродючих землях і залишати родючі [Yoshishige 449-450]. Автор запитує в себе: чи це кара з Небес, чи людське божевілля? [Yoshishige 450]

Завершивши з описами столичних нещасть і загроз, автор зміщує фокус на власний спосіб життя в столиці (схожою побудовою тексту пізніше скористається і Камо-но Чьомей). Спершу він не мав власного будинку і жив у невеличкій хатці чи кімнаті на околиці, яку винаймав, адже не міг собі дозволити купити власний дім [Ogata]. Зрештою він скористався ворожінням, щоб обрати гарне місце й побудувати

власний будинок. Це був шмат ніким не зайнятої землі, запустілої й вкритої заростями [Yoshishige 450].

Керуючись досвідом декількох китайських історичних постатей, автор обирає скромне місце, щоб перетворити його на простір, де можна насолоджуватися життям [Yoshishige 450].

Далі Ясутане описує процес створення та вигляд свого маєтку. Спершу він насипав штучний пагорб і викопав ставок, обабіч якого поставив невелику капличку зі статуєю Будди і бібліотеку, а також житло для родини. Також він облаштував садок і город. Посеред ставка був острівець із соснами, через ставок перекинута місток, а поряд – невеличкий човен. У ставку плавали карпи, поблизу жили чаплі. Все, що потрібно, він умістив на цій території. Більше того, в його маєтку можна було вільно насолоджуватися принадами природи різних пір року: вербами над водою навесні, шелестом бамбукових заростей влітку, сяйвом місяця крізь західні вікна восени, а зимою – променями сонця, в яких можна погрітися, з південного боку будинку [Yoshishige 450].

Описавши фізичний вигляд маєтку, Ясутане переходить до внутрішнього, духовного наповнення. Спершу він перелічує декілька природних метафор: равлику затишно у своїй черепашці, воші затишно у складці одягу, перепілка вдовольняється однією гілкою, і їй не потрібен увесь ліс, так само як жабі не потрібен цілий океан [Yoshishige 451]. Отже, людина теж може вдовольнятися малим (цю думку також потім висловить і Чьомей, хоча його природні аналогії будуть інші).

Навіть перебуваючи на державній службі, людина може тримати своє серце серед гір [Yoshishige 451]. Для цього необов'язково кидати все й оселятися в горах, як міфічні леопарди, чи прагнути злетіти в небо, немов легендарні птахи; але так само непотрібно й плазувати перед можновладцями. При дворі людина має служити державі, а в приватному помешканні присвятити серце Будді. Конфуцієва молитва – це праведний спосіб життя (тобто жити за конфуціанськими приписами важливіше, ніж сподіватися на силу молитов) [Yoshishige 451].

Тут бачимо своєрідну полеміку автора з різними релігійно-філософськими течіями: він відкидає захоплення метафізичними даоськими ідеями на кшталт піднесення до небес чи безсмертя, і також відкидає радикальний буддійський аскетизм. Його вибір – це помірковане поєднання конфуціанських принципів служіння державі з приватним виміром буддійської віри, якій можна присвятити себе вдома. В психології такий принцип називається компартименталізацією: розподіленням уваги між різними сферами життя, які між собою не перетинаються та існують кожна у своєму вимірі, проте й не суперечать одна одній.

Це підтверджує подальший текст: для роботи в Ясутане інший одяг, ніж для дому; повертаючись з роботи, він здійснює ритуальне омовіння, після чого відвідує капличку, вклоняється Будді й читає «Лотосову Сутру». Після вечері він усамітнюється в бібліотеці, де читає про видатних китайських чиновників і поетів, які виступають для нього вчителями, провідниками й друзями. Серед них, зокрема, Бо Цзюй-і та Семеро мудрих з бамбукового гаю [Yoshishige 452].

Ясутане дуже критично ставиться до сучасників. Сучасні йому вчителі переймаються статусом і багатствами; потенційні друзі шукають лише вигоду [Yoshishige 452] – останнє також пізніше зазначить і Камо-но Чьомей.

Ясутане настільки прикипів до свого маєтку, що більше йому нічого й не треба. Він втішається прогулянками човном чи доглядом за садком, єдина його компанія – він сам або слуги. Він зачинається від світу й наспівує наодинці [Yoshishige 452]. Знову ж таки, тема надмірної залюбленості у свою оселю також пізніше була підхоплена Чьомеєм, хоча його прив'язаність до власного житла зрештою не втішила його так, як Ясутане, а зродила в ньому нові тривоги.

Ясутане завершує есей на тому, що немає сенсу будувати великі оселі, адже жити в них усе одно недовго. Сам він побудував скромний будинок, проте для його потреб цього більш, ніж достатньо. Адже справжні стіни, які захищають – це любов, справжні двері й вікна – це Шлях (буддійський або конфуціанський), справжній спосіб

життя – скромний; хто керується цими принципами, той буде жити довго і в достатку, його оселя не зруйнується, а нащадки не переведуться [Yoshishige 453].

Отже, цей текст закінчується певними настановами праведного життя, дотримуючись яких, людина може мати щастя у цьому житті, а не в наступному. Цим «Чітейкі», зокрема, сильно відрізняється від «Ходжьокі» Чьомея, який значно більше переймався спасінням у наступному житті й тим, що любов до усамітнення може йому зашкодити.

Проте «Чітейкі» відрізняється від пізнішого есею й багатьма іншими деталями. Він сповнений посилань на китайські класичні праці, передусім «Лунь юй», та згадок конфуціанських і буддійських філософських концепцій (де перші переважають), його образність наслідує китайську традицію. Настрій твору також набагато більш легкий і позитивний. Складається враження, що автор знайшов свою власну відповідь на життєві виклики й проблему недосконалості цього світу, і ця відповідь дозволяє йому рухатися далі.

Камо-но Чьомей захоплювався Ясутане і навіть зробив його одним із персонажів своєї збірки *сецува* «Хошшіншю» (癸心集) [Marra 88]. Ясутане зображується як благородний придворний, готовий віддати власний пояс дамі, яка скаржиться, що загубила той, який позичила. Він також спішується кожного разу, як бачить буддійську ступу, оплакує коня, якого б'є хазяїн тощо. М. Марра вважає, що Ясутане став для Чьомея ідеалом самотника, який міг «тілом перебувати при дворі, тримаючи серце усамітненим» [88].

Отже, Ясутане наслідує конфуціанську модель «самотника при дворі». Він не відкидає офіційні обов'язки та намагається поєднати їх із буддійською вірою шляхом розмежування сфер їхнього використання. У середні віки ця ідея стане менш популярною серед літераторів, аніж фізичне усамітнення, проте її відлуння можна знайти у філософії Кенко-хоші, а також у житті ченців системи *годзан*.

## Висновки до розділу 2

У розділі розглянуто особливості раннього зображення теми самотництва в поезії й прозі діб Нара та Хейан, виявлено й охарактеризовано основні мотиви, пов'язані з цією темою, а також особливості її сприйняття японськими авторами.

У результаті аналізу низки творів виявлено наступні тенденції:

У китайськомовній поезії *канші* наявні два основні мотиви:

1) романтичне зображення усамітнення на лоні природи, серед гір і річок, де панує піднесений настрій і захват від величі природи й від власної свободи; тут світ самотника в горах протиставляється «запилюженому» буденному світу; частим є звертання до постатей з китайського минулого та алюзії на твори китайських поетів і філософів;

2) протилежний мотив «антисамотницької» критики, що походить від китайського жанру поезії *фань чжаоїнь*, де самотництво вважається занадто радикальним вчинком і сприймається авторами як нехтування обов'язками перед державою чи правителем.

На позначення самотництва в *канші* найчастіше використовуються ієрогліфи 隱, 幽, 逸 окремо та в поєднаннях. Також згадуються ченці (桑門, 僧). Природними символами самотництва часто виступають образи гір (山) і бамбукового гаю (竹林).

В японськомовній поезії *вака* доби Нара, представленій збіркою «Манйошю», самотницька тематика мало присутня. Винятком є вірші групи поетів з Кюшю на чолі з Оотомо-но Табіто. Вірші цих поетів виявляють значний китайський вплив і за тематикою й атмосферою частково нагадують *канші*. В них присутні буддійські мотиви й терміни, конфуціанські принципи піклування про родину й вірності правителю, а також гедоністичні мотиви (особливо тематика вина), які можна умовно назвати даоськими або, навпаки, питомо-японськими. Самотництво для цих поетів

залишалося надто радикальним вибором, тоді як прагнення насолоджуватися життям і приносити користь суспільству переважали.

У поезії *вака* доби Хейан можна прослідкувати цілу традицію так званих «естетичних самітників», починаючи з кількох поетів IX–X ст. й завершуючи поетом XII ст. Сайгьо. Більшість цих поетів усамітнювалися в горах на територіях монастирів і описували свій досвід самітництва у віршах. Проте їхня поезія не обмежувалася самітницькою тематикою, значно частіше вони писали про насолоду природою або про кохання. Їхнє усамітнення часто було засобом отримати більше свободи для творчості на лоні природи й не характеризувалося суворою аскезою чи глибокою релігійністю.

У прозовому жанрі оповідань-*моногатарі* мотив усамітнення зустрічається у вигляді: потойбічної відстороненості від світу («Такеторі-моногатарі»), епізодів з постригом у ченці через різні життєві обставини («Такеторі-моногатарі», «Ісе-моногатарі», «Генджі-моногатарі»), естетичного принципу вільного мистецького життя *міябі* («Ісе-моногатарі»), а також переосмислення теми заслання в площині естетичного усамітнення («Ісе-моногатарі» та «Генджі-моногатарі»).

У жіночих щоденниках-*ніккі* та в *дзуйхіцу* Сей-шьонагон зустрічається багато згадок про тимчасове усамітнення героїнь (найбільше таких епізодів міститься в «Кагеро ніккі»), а також наводяться погляди авторок та самітників та самітництво (власне і чуже). Для цих творів характерне сприйняття тимчасового усамітнення як можливого порятунку від внутрішніх переживань і зовнішніх невдач, тоді як повний постриг у ченці чи черниці сприймається як надто складний крок або як трагедія.

Нарешті, *дзуйхіцу* Йошішіге-но Ясутане «Чітейкі» найповніше з усіх хейанських прозових творів розглядає тему самітництва, а особливо – образ «самітника при дворі». Автор створює власний приватний «самітницький» простір у своєму маєтку, проте паралельно з цим сповідує конфуціанські ідеали вірності правителю й не полишає державної служби. Його есей став зразком для одного з найвідоміших творів самітницької літератури – «Ходжьокі» Камо-но Чьомея.

Аналіз висвітлення самотницької тематики в японській літературі періодів Нара та Хейан дає змогу зробити висновок про половинчате сприйняття даної теми тогочасною аристократією. З одного боку, усамітнення було загальноприйнятим способом періодичного духовного очищення, тимчасового відпочинку від стресів придворного життя чи втечі від проблем. З іншого боку, перманентний відхід від світу, тобто постриг у монахи, вважався кроком надто кардинальним і розцінювався як крайнощі. Це може бути пояснене специфічним поглядом хейанської аристократії на життя як на мінливе, нетривке й плинне, і в той же час саме тим і цінне.

## РОЗДІЛ 3. САМІТНИЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ЯК САМОБУТНІЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ НАПРЯМ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЯПОНІЇ

### 3.1. Самітницька література: труднощі окреслення канону<sup>2</sup>

Самітницька література *індзя бунгаку* (隱者文学) – особливий літературний напрям у Японії, який об'єднує середньовічні прозові й поетичні твори, спільною рисою яких є приділення основної чи принаймні значної уваги досвіду самітницького життя. Сучасні дослідники часом використовують синонімічні терміни: *інтон-но бунгаку* (隱遁の文学, література усамітнення), *соан бунгаку* (僧庵文学, література самітницької хатини).

З огляду на поширеність у середні віки практик тимчасового усамітнення й постригу не дивно, що майже кожен прозовий твір та багато поезій доби Хейан, Камакура чи Муромачі або містять хоча б декілька згадок про усамітнення когось із героїв, або ж самі написані ченцем чи черницею. Через таку розповсюдженість самітницької тематики в середньовічній японській літературі, у сучасних дослідників виникають труднощі й розбіжності у визначенні творів, які мають становити «канон» самітницької літератури.

Незмінними у цьому переліку зазвичай є лише три імені – Сайгьо (西行), Камо-но Чьомей (鴨長明) і Кенко-хоші (兼好法師). Сайгьо був поетом, і до напряму самітницької літератури зазвичай записують увесь його поетичний доробок загалом. Камо-но Чьомей також був поетом, проте значно більш відомими стали його прозові твори: есей-дзуйхіцу «Ходжьоки» (方丈記, досл. «Записи [з хатини] розміром в один квадратний джьо»), збірка буддійських легенд-сецува «Хошшіншо» (発心集, «Збірка

---

<sup>2</sup> Підрозділ містить матеріали, опубліковані нами в тезах [Баликова, “Японська самітницька література як окремий літературний напрям: труднощі окреслення канону” 7-10].

про духовне пробудження») та поетичний трактат «Мумьошьо» (無名抄, «Безіменні записи»). До самітницької літератури перш за все зараховують «Ходжьокі», рідше також «Хошшіншю», ще рідше – «Мумьошьо», поезію ж зазвичай не згадують зовсім. Кенко-хоші також був поетом, проте до списку самітницької літератури увійшов його *дзуйхіцу* «Цуредзурегуса» (徒然草, «Нотатки знічев'я»), значно більш відомий, аніж його поезія.

«Ходжьокі» й «Цуредзурегуса» є, мабуть, найбільш «еталонними» й часто згадуваними творами самітницької літератури (а також одними з найвідоміших творів середньовічної японської літератури загалом). Сайгьо ж сам по собі є одним із найвідоміших поетів Японії, хоча в контексті саме самітницької літератури його згадують дещо рідше, ніж попередні два твори. Що ж до того, які ще твори і яких авторів слід зараховувати до цього напрямку, тут серед різних дослідників виникають суттєві різночитання.

Дослідник Ішіда Йошісада (石田吉貞) у книзі «Індзя-но бунгаку» (隱者の文学, 1986 р.) пише про можливість «широкого» й «вузького» визначень самітницької літератури.

До самітницької літератури «в широкому значенні» (広義の隠者文学 *когі-но індзя бунгаку*) належать усі твори, написані самітниками-індзя (куди зараховуються як релігійні самітники, так і нерелігійні представники маргіналізованих професій) [石田 21]. Це визначення дійсно всеохопне, адже тоді сюди потрапляє надто багато різножанрових творів: і військові повісті *гункі-моногатарі* на зразок «Хейке-моногатарі» (平家物語, «Повість про клан Тайра») чи «Тайхейкі» (太平記, «Записи про велике умиротворення»); і різноманітні збірки *сецува* на зразок «Шясекішю» (沙石集, «Зібрання піску й каміння») чи вже згадані «Хошшіншю»; і подорожні

література *кіко-бунгаку* (紀行文学; також перекладається як «подорожні щоденники») на зразок «Ідзайої ніккі» (十六夜日記, «Щоденник шістнадцятої ночі», також «Щоденник надщербленого місяця») або «Кайдокі» (海道記, «Записки про подорож шляхом Токайдо»); і поетичні трактати, такі як «Мумьошью» або «Адзума мондо» (吾妻問答, «Діалоги зі східних провінцій»); і величезна кількість поезії *вака* та *ренга*. Окрім того, оскільки до *індзя* в найширшому визначенні належать також актори театрів, то до самітницької літератури можна зарахувати і п'єси Дзеамі Мотокійо (世阿弥元清), і пісні театру Но (謡曲 *йокьоку*). Зрештою виявиться, що майже немає творів середньовічної літератури, які б не належали до напряму самітницької літератури [石田 21]. Проте сам Ішіда не згоден з настільки широким визначенням, адже воно включає надто багато різнорідного матеріалу, що майже не має спільних рис; визначення напряму ж має містити якийсь об'єднуючий принцип. Навіть якщо взяти за такий принцип належність авторів до категорії *індзя*, сама категорія надто широка, щоб бути об'єднуючою [石田 22].

Власне, існують дослідники, які визначають самітницьку літературу саме так широко, або майже так широко. Наприклад, дослідник японської літератури й фольклору Орікучі Шінобу (折口信夫, 1887-1953 рр.) називав усю середньовічну японську літературу (中世文学 *чюсей бунгаку*) «*індзя бунгаку*» [石田 21].

Також і сучасний літературознавець Като Шюїчі пише, що, починаючи з XIII ст. і протягом ще кількох століть, для поетів стало цілком звичним «полишати світ» і жити в трав'яних хатинах або у храмах, і «це одна з причин, чому літературу цього періоду так часто називають самітницькою літературою» [Kato 13]. Він додає, що література періодів Камакура й Муромачі, хоч і необов'язково критикувала систему,

але часто уникала впливу військової влади, і тому також «цей період часто називають періодом самітницької літератури» [Kato 13]. Він вважає, що «цей термін є дещо перебільшеним (...), проте він задовільно вказує на особливі риси періоду» [Kato 14]. Отже, в цьому трактуванні уся література доби Камакура й доби Муромачі – самітницька, хоча тут цей термін використовується радше не на позначення окремого літературного напрямку, а просто як одна з характеристик усього масиву середньовічної літератури.

Фукуда Хідеічі (福田秀一) також визначає самітницьку літературу (яку він називає 隠者の文学 *інджя-но бунгаку*) як «літературу, чийми авторами є *інджя*» (作者が隠者である文学) [103]. Проте він також зазначає, що цей підхід має свої проблеми: наприклад, авторство багатьох середньовічних творів достеменно невідоме, або ж самітницький статус автора змінюється посеред твору [福田 103]. Як приклад самітницької літератури Фукуда розглядає декілька творів жанру подорожньої літератури *кіко-бунгаку* (紀行文学), такі як «Кайдокі», «Токан-кіко» (東関紀行, «Записи про подорож до східної застави»), «Товадзугатарі» (とはずがたり, «Непрохана повість») та інші, включно з подорожніми щоденниками майстрів *ренга* доби Муромачі [福田 103-104]. Проте він зазначає, що не всі твори жанру належать до самітницької літератури, а лише ті, які були написані в середні віки власне самітниками [福田 104] та описують подорожі самітників [105]; вони зазвичай відзначаються особливою мотивацією щодо початку подорожі (бажанням присвятити себе релігійній аскезі або власному мистецтву, усвідомленням марності й плинності світу – *мудзььокан* – тощо) [107]. Фукуда також вважає, що у визначенні поняття самітницької літератури вже було досягнуто певного консенсусу [103]. Проте той же спеціальний номер журналу «Кокубунгаку» (國文學), де надруковано його статтю з

цими словами, відкриває стаття Кідо Сайдзо (тж. Кіто Сайдзо; 木藤才蔵), де міститься зовсім інше визначення саїтницької літератури [木藤 18].

Визначення Кідо дещо вужче й конкретніше: «*інджя бунгаку* – це література, яка описує думки, почуття і життя *інджя*» (隠者の思想・感情・生活が表出されている文学) [木藤 18], – проте серед «основних» прикладів він називає такий же розрізнений список творів і жанрів: «Ходжьокі», збірку Сайгьо «Санкашю» (山家集, «Збірка з гірської хатини»), «Цуредзурегуса», подорожні нотатки «Кайдокі», теоретичний трактат з поезики *рента* «Сасамогото» (ささめごと, «Шепіт») поета Шінкея (心敬).

Нарешті, Мікі Суміто (三木紀人), автор статті «*隠者文学*» (*інджя бунгаку*) в енциклопедії «Ніппоніка» (日本大百科全書ニッポニカ), визначає термін «саїтницька література» як «загальну назву на позначення творів, в яких *інджя* описують своє життя і спосіб мислення (психологію)» (隠者が、その精神と生活を記した作品の総称), і додає, що ця назва переважно вказує на твори, написані за доби Камакура та Муромачі. Проте, хоча його визначення не надто широке і доволі слушне, як приклади саїтницької літератури він наводить надзвичайно широку палітру творів: «*вака* Сайгьо та інших поетів-саїтників (草庵歌人 *соан-каджін*, досл. «поети трав'яної хатини»), «Ходжьокі» Камо-но Чьомея, «Цуредзурегуса» Кенко-хоші, деякі види *рента*, *дзуйхицу* та критичних трактатів від майстрів поезії *рента*, збірки буддійських *сецува* (仏教説話集 *буккьо-сецува-шю*; мабуть, на відміну від збірок, які містять *сецува* не на буддійську тематику) на зразок «Хошшіншю», «Сенджюшю» (撰

集抄, досл. «Збірка вибраних уривків», або «Обрані оповіді з коментарем») тощо, подорожня література на зразок «Кайдокі» й «Токан-кіко» та інше. Також з літератури класичного періоду (中古文学 *чюко-бунгаку*) є твір-попередник самітницької літератури «Чітейкі» Йошішіге-но Ясутане тощо, і в літературі раннього нового періоду (近世文学 *кінсей-бунгаку*) є немало послідовників цієї традиції на зразок Башьо (芭蕉) [三木].

Отже, в його прикладі описується по суті все те, що критикує Ішіда, говорячи про надто широке коло розрізнених творів.

Як можна зрозуміти з цього прикладу, хоча визначення може бути вузьким, залежно від дослідника воно все ще може трактуватися доволі широко.

Повертаючись до поділу Ішіди на два типи визначень, самітницьку літературу «у вузькому значенні» (狭義の隠者文学 *кьоі-но індзя бунгаку*) він визначає доволі поетично, хоч і не дуже чітко: це «література, в якій самітництво розкриває свою суть», або ж «література, в якій приховане життя розкриває себе» (隠の生命がみずからを表現した文学) [石田 22]. З контексту стає зрозуміло, що важливими для нього є два принципи:

- 1) у творі розкривається тема усамітнення й переховування від суспільства;
- 2) автор описує власне «приховане життя».

На практиці це означає, що, наприклад, військові повісті *гункі* не є самітницькою літературою, адже вони не розкривають тему самітництва, але навіть і збірки буддійських *сецува* на зразок «Хошшіншю» також не можуть бути віднесені до самітницької літератури, бо описують життя інших самітників, а не самого автора [石田 23].

Ішіда також вважає, що самітницькою можна назвати лише літературу, яку продукує певний тип самітників – *інтоншия* (隱遁者), або *інтон-шіджін* (隱遁詩人, «поети-самітники»). До *інтоншия*, на його думку, належать люди, які не вдовольняються частковим усамітненням чи життям у монастирі, а серйозно присвячують себе аскезі. Саме ця щира заповзятість і серйозність (しんけんさ) їхнього усамітнення є їхньою визначною рисою [石田 24]. До таких людей Ішіда зараховує Сайгьо, Чьомея, Кенко-хоші, майстрів *ренга* доби Муромачі, а пізнішим послідовником вважає Башьо [25]. Він також об'єднує самітницьку літературу та «самітницьке мистецтво» в єдину естетичну течію – *інджя бунгаку-тейдо* (隱者文学・芸道) – до якої зараховує майстрів чайної церемонії доби Муромачі [26].

Щодо типу самітників, які продукують *інджя бунгаку*, вже згаданий Мікі Суміто характеризує його так: «люди, які вийшли за межі аристократичної чи військової системи, усамітнилися і вбралися в чернечий одяг (貴族や武家による体制を離脱して閑居し、僧衣に身を包んだ者). Багато хто з них жив у трав'яних хатинах у гірських поселеннях, але були й ті, хто залишався в містах, і є багато прикладів, коли до авторів самітницької літератури зараховують людей, які зберігали зв'язок із буденним світом – наприклад, за суспільним статусом чи стилем життя». Також він пише, що на таких авторів сильний вплив справила філософія школи Дзьодо, а в їхніх творах поєднувалися ідеї зречення світу (現世否定 *генсе-хітей* – заперечення й відкидання поточного життя), викликані їхнім сприйняттям минушості буття (無常観 або 無常感 *мудзьокан*), та сильна саморефлексія (自己凝視 *джіко тьоші*). Через це твори самітницької літератури характеризує критичність авторів до дійсності й до самих

себе. Цим творам притаманне захоплення природною красою й вишуканістю свого житла та довкілля, а також ностальгія за столицею [三木].

Окрім згаданих вище пропозицій щодо списку творів самітницької літератури, можна згадати також наступні:

Учасники симпозіуму «Японська література 6. Середньовічна самітницька література» (「シンポジウム」日本文学 6. 中世の隠者文学) 1976 року розглядають у рамках *інджя бунгаку* Сайгьо, Чьомея, Кенко-хоші, майстрів *ренга*, але також і їхнього попередника з доби Хейан Йошішіге-но Ясутане [シンポジウム 46-47]. «Чітейкі» формулює багато тем, що пізніше увійшли до традиції *інджя бунгаку*. Проте в часовому вимірі він сильно відірваний від решти творів, написаних переважно за доби Камакура, а також Муромачі.

Медзакі Токуе перелічує цілий список поетів доби Хейан, яких називає «естетичними самітниками», починаючи від ченців Кісена і Сосея (IX ст.) і завершуючи найвідомішим зразком – Сайгьо [Mezaki 158-168]. Втім, він ніде не згадує термін «самітницька література».

Внаслідок вищевказаних різночитань щодо наповнення канону *інджя бунгаку*, постає питання про існування певного універсального принципу, який дозволив би чітко визначити, яких авторів слід вважати представниками цього літературного напрямку, а які не можуть претендувати на місце в каноні самітницької літератури.

На нашу думку, слушним є поєднання таких принципів: авторство твору належить самітнику; у творі зображено особистий досвід усамітнення автора; твір написано протягом середньовічного періоду, і він містить притаманні періоду настрої, ідеї й естетику (передусім – принцип *мудзьо*, а також шире прагнення втекти від буденного світу, критичне ставлення до сучасного суспільства й до власного життя, певна ідеалізація самітництва).

З метою перевірити слушність цих принципів і виявити нові, а також скласти уявлення про якомога більшу кількість творів, які записують до самітницької літератури, в цьому розділі ми проаналізуємо усі доступні нам твори, згадані переліченими дослідниками. А саме: вірші Сайгьо, есей Камо-но Чьомея «Ходжьоки» та його ж збірку буддійських *сецува* «Хошшіншю», щоденник Ніджьо «Товадзугатарі», есей Кенко-хоші «Цуредзурегуса» та поезію й поетичні трактати майстрів *ренга*. Ми також побіжно розглянемо споріднені жанри (*сецува* та подорожню літературу *кіко-бунгаку*), а насамкінець прослідкуємо подальші тенденції розвитку літератури самітників після доби Муромачі.

### 3.2. Самітницька поезія мандрівного ченця Сайгьо<sup>3</sup>

Середньовічний японський поет і буддійський чернець Сайгьо (西行, 1118–1190 рр.) є одним із найвідоміших поетів доби Хейан (794–1185 рр.), а також одним із перших і найвідоміших представників самітницької літератури.

Постать та поезія Сайгьо є знаковими як для цього напрямку літератури, так і для японської літератури в цілому, адже вони вплинули на творчість багатьох письменників і поетів подальших епох (так, наприклад, подорожі Сайгьо пізніше повторили авторка «Товадзугатарі» Ніджьо та поет *хайку* Мацуо Башьо). Отже, вивчення поезії Сайгьо є неоціненним для розуміння феномену японської самітницької літератури, а також японської середньовічної філософії в цілому.

Справжнім ім'ям Сайгьо було Сато Норікійо (佐藤義清), і він належав до заможної аристократичної родини [Stoneman 31-32]. Спочатку він служив на посаді палацового охоронця (兵衛尉), а також був помічником клану Токудайджі (徳大寺, відгалуження клану Фуджівара), чия впливовість зрештою допомогла йому здобути місце в елітній гвардії ексімператора *хокумен-но буші* (北面の武士, досл. «північні

---

<sup>3</sup> Підрозділ містить матеріали, опубліковані нами в тезах [Баликова, «Самітницька поезія Сайгьо» 250-254].

воїни»). Ця посада вимагала не лише військової підготовки, але й всебічної освіти, вміння вести інтелектуальну бесіду, складати вірші й грати на музичних інструментах [Stoneman 37-38].

Серед дослідників існують суперечності щодо того, чи мав Сайгьо дружину й дітей, як це описує Камо-но Чьомей у «Хошшіншу» в розділі, присвяченому Сайгьо. Проте більшість схиляються до думки, що Чьомей мав правильні свідчення [Stoneman 38-39]. Найвідомішою історією, пов'язаною з родиною Сайгьо, є легенда з анонімної повісті «Сайгьо-моногатарі» (西行物語, «Повість про Сайгьо»), де описується, як Сайгьо, прийнявши постриг, приходив повідомити про це свою родину, а коли його маленька дочка чіпляється за його рукав, він скидає її зі сходів і йде, ігноруючи її плач, адже любов до дочки вважає однією з земних перешкод до просвітлення [Stoneman 491-492]. Проте ця легенда не має документальних підтверджень, і Чьомей про неї також не згадує [Stoneman 40].

Сайгьо раптово покинув службу і прийняв постриг у 1140 році. Сучасники були вражені його рішенням, адже Сайгьо належав до заможної родини, мав гарну кар'єру, був молодий і нібито не мав значних проблем у житті [Stoneman 354]. Дж. Стоунмен перелічує декілька різних теорій, якими різні дослідники намагаються пояснити причину постригу Сайгьо – втома від придворного життя чи від світу загалом [356-357], нещасливе кохання [357-361], смерть друга [362-364], батька або дочки [364-366], програш політичної групи, з якою він був асоційований, у боротьбі за престолонаслідування [366-367], гомосексуальність (існують як теорії про несприйняття Сайгьо гомосексуальних відносин при дворі ексімператора Тоба, так і про «гомосоціальні» прагнення, які могли привести Сайгьо до спільноти ченців) [367-375], бажання повніше присвятити себе мистецтву («теорія сукі 数奇») [375-378], або ж якесь поєднання кількох причин одразу [379].

Так чи інакше, Сайгьо покинув придворне життя і сім'ю й спочатку жив при монастирях неподалік від столиці і підтримував контакти зі старими знайомими,

проте пізніше більш радикально віддалився, жив деякий час у монастирському комплексі на горі Коя [Бондаренко, «Неприкаяні» 56], а періодами подорожував на значні відстані (наприклад, до острова Шікоку) й подовгу жив у плетених хатинах на лоні природи [Stoneman 41]. Перші монастирі, на території яких жив Сайгьо після постригу, належали до езотеричного напрямку школи Гендай, проте пізніше він почав надавати перевагу монастирям ще більш езотеричної школи Шінгон; окрім храмів цих шкіл, він також займався аскетичними практиками у горах Йошіно й Кумано, пов'язаних із релігійним напрямом *шюгендо* [小川眞一 21].

До нашого часу збереглося понад 2000 віршів Сайгьо (в основному це п'ятирядкові поезії *танка*), більшу частину з яких вміщено в його власній збірці «Санкашю» (山家集, «Збірка з гірської хатини») та в імператорській поетичній антології «Шінкокін-вакашю» («Нова збірка старих і нових пісень»).

Поезія Сайгьо вирізняється простотою у висловленні думки й доступністю для сприйняття, що зробило його надзвичайно популярним. Проте за простою формою міститься глибина думки й багатство ідей. Сайгьо ввів в обіг нові художні прийоми й образи [Stoneman 121-122], а також свіжі мотиви – тонкий психологізм, буддійську філософічність [Бондаренко, «Неприкаяні» 57], висловлення релігійних (а саме – езотеричних буддійських) принципів через природні образи [Watanabe 383, 398-399].

Поезію Сайгьо можна умовно поділити за тематикою на такі групи: поезія про природу, релігійна поезія, подорожня, любовна, поезія про досвід самотника, про естетику давнини, а також філософські роздуми про власну старість. Часто один вірш поєднує в собі декілька тем одночасно. Наприклад, буддійська філософія часто втілюється в описах природи:

世の中を思へばなべて散る花のわが身をさてもいづちかもせん

«З вишневим цвітом,

Котрий опадає,

Порівнюю в думках

Цей грішний світ,

Але куди подітися – не знаю!» [Бондаренко, «Неприкаяні» 87]

(Тут і далі, за трьома винятками, вірші цитуються в перекладі І. Бондаренка.)

Медзакі Токуе зазначає [172], що образ вишневого квіту був одним із улюблених у Сайгьо, і припускає, що поетова прив'язаність до цього образу, яка не піддавалася буддійському зреченню зв'язків зі світом, могла дивувати і його самого. Сайгьо настільки любив квіт вишні, що в одному з віршів висловив бажання померти під завітчанним деревом вишні, коли сяятиме повний місяць. Оскільки зрештою так і сталося, це породило в сучасників безліч легенд про нього [Mezaki 173-174].

Буддійська філософія поєднується у поезії Сайгьо і з темою мандрів:

いづくにも住まれずはただ住まであらん柴の庵のしばしなる世に

«Не маю я домівки в цьому світі!

Та не біда,

Людське життя – лиш мить,

Немов притулок на ніч

В хижці з віття» [Бондаренко, «Неприкаяні» 100].

Тут традиційний образ саїтницької хатини (庵 *iopi*) з трави чи, як у цьому випадку, з гілок слугує метафорою людського світу взагалі, адже все в ньому таке ж минує. Це типовий вияв світогляду *муджьокаан* (無常觀).

Іншим популярним образом у поезії Сайгьо був місяць, який, зокрема, міг символізувати світло буддійської істини [Mezaki 173]:

月のいろに心をきよくそめましや宮こをいでぬわが身なりせば

«Не залиши я суєтну столицю,

Ніколи б

Не очистив від гріхів

Мені всю душу

Місяць яснолиций!» [Бондаренко, «Неприкаяні» 89]

Поєднання образів місяця й самітницької хатини знаходимо в такому вірші:

あばれたる草の庵にもる月を袖にうつしてながめつるかな [西行 98]

«Хатина з трав моя благоденка –  
крізь стіни місяць сяйво лле,  
й воно виблискує в рукавах» (переклад наш).

Тут бачимо низку знайомих класичних образів японської поезії: місячне сяйво, що буквально просочується (もる月) крізь стіни старенької трав'яної хатини (тут можна згадати схожий вірш про місячне сяйво ченця Рьодзена, цитований у підпідрозділі 2.1.2.), а також зволожені слізьми й рососою рукави. Останній образ у даному вірші вдало завуальовано виразом 月を袖にうつして, який дослівно перекладається як «віддзеркалюючи місяць у рукавах». Читач, знайомий із традиційною поезією, одразу здогадається, що віддзеркалювати місяць можуть лише краплини сліз або роси на рукавах (часто роса і є синонімом сліз). В даному випадку це може бути поєднання і сліз, і вологи, яка просочується в хатину через її занедбаний стан (недаремно щодо місячного сяйва вжито саме слово もる – протікати, просочуватися). Згадаймо тут також вірш друга Сайгьо, ченця Джякудзена з Охари, про його власну самітницьку хатину і так само змоклі рукави (його також цитовано в підпідрозділі 2.1.2).

Дослідник поезії Сайгьо М. Ватанабе [Watanabe 394] звертає окрему увагу на вираз *kokoro-no tsuki* (心の月, «місяць свідомості / думки / розуму»), що зустрічається в декількох віршах Сайгьо на буддійську тематику, наприклад:

悟り得し心の月のあらはれて驚の高嶺にすむにぞありける [西行 250]

«Просвітленої думки місяць

зійшов понад горою Грифів –  
там вічно сяяти йому» (переклад наш).

Це глибоко метафоричний вірш, сповнений буддійської термінології й символіки: *satori* (悟り) – просвітлення, пробудження; «гора Грифів» (鷲の高嶺 *Vaishī-no takane*, також 靈鷲山 *Рьоджюсен*) – гора Пік Грифів або Пік Орла, одне з місць, звідки Будда Гаутама поширював своє вчення; місяць свідомості (心の月), який, з'явившись (あらはれて *араварете*) над горою, тепер すむ *суму* – сяє (澄む *суму*) або живе (住む *суму*) там, і символізує просвітлену свідомість самого Будди, який вічно перебуває на горі Грифів і несе світло істини людям [西行 250]. Образ Будди на горі Грифів особливо пов'язаний з «Лотосовою Сутрою», в якій гора Грифів є також місцем, де Будда розкриває своє існування у вічному «дгармовому тілі», а не лише в тимчасовому фізичному тілі; отже, гора Грифів є місцем просвітлення вічного Будди й символом вічного просвітлення [Watanabe 394]. Образ місяця також пов'язаний з важливим різновидом медитації в езотеричному буддизмі школи Шінгон – *тачірін-кан* (月輪観, «споглядання місячного диску»), який полягає в спогляданні зображення сяючого повного місяця [Watanabe 392] або ж в уявному уподібненні власної свідомості до чистого, ясного, повного місяця [“月輪観”]. Місячний диск тут уособлює чистоту свідомості й прагнення досягти стану пробудження *бодгі* [“月輪観”].

Поет також часто звертається до образу гір. Вираз «глибоко в горах» (山深く, 山深み) зазвичай зустрічається у віршах на самотницьку тематику й слугує метафорою глибокого усамітнення автора:

枝折せでなほ山深く分け入らん愛きこと聞かぬ所ありやと

«Стежину не позначивши, подалі

У гори заберусь,

Аби не чуть

Про грішний світ

І про його печалі!» [Бондаренко, «Неприкаяні» 94]

Вірші Сайгьо про самотницький досвід можна умовно поділити за настроєм. Велику групу становлять вірші, які оспівують переваги, приємність чи навіть необхідність усамітнення для автора. Наприклад:

山里に誰をまたこはよぶこ鳥ひとりのみこそすまむと思ふに

«Кого, зозуле, кличеш ти до себе

В гірське село?

Мені, крім самоти,

У цім житті

Нічого вже не треба» [Бондаренко, «Неприкаяні» 63].

Гірське село (поселення, домівка) *ямадзато* (山里) – частий образ у поезії Сайгьо. Це зазвичай були місця в горах або на територіях монастирів, з гарними краєвидами, де Сайгьо облаштував свої тимчасові хатини *iōri*. Періодично він міняв місця проживання, проте одним із найвідоміших є г. Коя, а також гори Йошіно [Mezaki 169-170].

У віршах Сайгьо також часто звучить тема спокою наодинці з собою та природою, відсутності мирських бажань і прагнень (включно зі спілкуванням):

山賤の片岡かけてしむる野の境に立てる玉のを柳

«Край поля на узгір'ї

Під вербою,

Що на межі, красуючись, стоїть,

Живу собі

У злагоді з собою» [Бондаренко, «Неприкаяні» 96].

Або:

とふ人も思ひたえたる山里のさびしさなくば住みうからまし

«Яка печаль –

Тягар життя нести

В забутому людьми

Селі гірському,

Якби не це блаженство самоти!» [Бондаренко, «Неприкаяні» 108]

Проте, на противагу «позитивним» віршам про самотництво й самотність, чималу групу складають також вірші, що змальовують смуток від самотності та прагнення до іншої живої душі поряд:

山ふかくさこそ心はかよふともすまであはれをしらんものかは

«Думками линуць

У захмарні далі –

Пусте!

Не поселившись в нетрях гір,

Ти не пізнаєш справжньої печалі» [Бондаренко, «Неприкаяні» 92].

たれ住みてあはれ知るらん山里の雨ふりすさむ夕暮の空

«Печаль безмежну

Чи пізнав хто-небудь?

Таку, як тут –

У горах дощових

Під непривітним сутінковим небом» [Бондаренко, «Неприкаяні» 93].

山里に憂き世いとはん友もがなくやしく過ぎし昔語らん

«Якби у мене приятель з'явився

В гірськiм селi,  
Якому свiт обрид,  
Я з ним би думами сумними  
Подiлився!» [Бондаренко, «Неприкаянi» 94]

山ざとは人来させじと思はねど訪はるることぞうとくなりゆく

«У горах живучи,  
Про се, про те  
З нежданим гостем  
Я люблю розмови,  
Та з плином часу рiдшає гостей!» [Бондаренко, «Неприкаянi» 95]

あはれとて訪ふ人のなどなかるらんもの思ふ宿の萩のうは風

«Якби в мою самiтницьку оселю  
Кохана завітала! –  
Лиш травi  
Шепоче вiтер  
Пiсню невеселу» [Бондаренко, «Неприкаянi» 87].

Такi вiршi нагадують про те, що зрештою жодна людина не може жити самотою все життя, навiть тодi, коли щиро прагне цього й залюблена в такий стиль життя. Проте варто зазначити, що слово *аваре* (あはれ), вжите в декiлькох iз перелiчених вище вiршiв, може означати не лише смуток, печаль чи розпач – це ще й гостре вiдчуття хвилювання, викликане якоюсь недосконалою чи печальною рiччю; i це хвилювання може бути приємним. Власне, на цьому базується один з естетичних принципiв доби Хейан, *моно-но аваре* (もののあはれ, «чарiвний смуток речей») [“あはれ”].

За словами Медзакі Токуе, однією з причин частих подорожей Сайгьо було бажання урізноманітнити своє самотнє й дещо одноманітне життя [Mezaki 175].

Для розуміння того, як Сайгьо трактував саму суть самотництва, важливо розглянути вірш № 1416 зі збірки «Санкашю»:

すてたれどかくれて住まぬ人になればなほ世にあるに似たるなりけり

[цит. за 石田 19]

«Відкинув світ,  
але від нього не сховався –  
рахуй, що все ще в ньому  
ти живеш» (переклад наш).

Отже, для Сайгьо недостатньо було номінально прийняти постриг чи «зректись світу», для нього важив саме елемент фізичного усамітнення, переховування, потайного життя серед природи, подалі від людей.

В окрему групу можна виділити вірші, в яких прагнення до усамітнення вступає в суперечність з ностальгією за звичайним мирським життям або природними людськими прагненнями, наприклад:

数ならぬ身をも心の持ちがおに浮かれては又帰り来にけり

«Здавалось би, і плоть свою, і душу

Загартував, як слід...

Та грішний світ

Так вабить інколи,

Що повертатись мушу» [Бондаренко, «Неприкаяні» 98].

Вабить поета не лише сучасний світ, але й вишукана атмосфера минулого:

情ありし昔のみ猶しのばれて長らへまうき世にも経るかな

«Зі смутком згадую

Чарівність давнини

І чари давніх слів...

На цьому світі

Затримують мене лише вони!» [Бондаренко, «Неприкаяні» 104]

Перекладач І. Бондаренко зазначає, що цей вірш є алюзією на вірш із «Кокіншю» поетеси Оно-но Комачі (小野小町): «Якби не таємничий смуток слів, який мене тримає на цім світі, – давно б уже покинула його!» [«Неприкаяні» 104]. Цей мотив захоплення естетикою давнини (а для поетів середньовіччя це зазвичай означало час розквіту аристократичної палацової культури доби Хейан) часто зустрічається в поетів і письменників-самітників. У прозі цю ностальгію найяскравіше висловить століття потому Кенко-хоші в *дзуйхіцу* «Цуредзурегуса».

Конфлікт між прагненням поета до самоти і прив'язаністю до мирського світу чи не найкраще ілюструє наступний вірш:

なに事にとまる心のありければさらにしもまた世のいとはしき

«Обридлий світ покинувши,

Я й досі

Зневажливо засуджую його,

Неначе серце

З ним навек зрослося» [Бондаренко, «Неприкаяні» 103].

Тут можна відчутти певну філософську самоіронію щодо того, що занадто сильна зосередженість на втечі від світу лише підтверджує, що втеча так і не відбулася. Цей вірш своєю темою й самокритичним настроєм дещо перегукується з останніми рядками есею «Ходжьоки» Камо-но Чьомея, який також відчував парадокс у тому, що його надмірна любов до усамітнення стала, навпаки, прив'язкою до світу.

Отже, поезії Сайгьо притаманна широта тематики й художніх образів, і серед неї особливо вирізняється велика група віршів про самітництво як складне й неоднозначне явище: одночасно приємне й корисне – і, навпаки, смутне й сповнене внутрішніх суперечностей. Складність і багатошаровість у зображенні феномену

самітництва (а також інших тем) становить особливу цікавість і цінність Сайгьо як поета.

### 3.3. «Ходжьокі» Камо-но Чьомей як маніфест самітницької хатини

Камо-но Чьомей народився у 1155 або 1156 р. Він був сином головного настоятеля святилища *шінто* Камо Міоя (賀茂御祖神社; також Нижнє святилище Камо, 下鴨神社) в столиці. Це святилище було доволі впливовим і знаходилося під патронатом імператора. Завдяки становищу батька, вже у 7 років Чьомей отримав п'ятий придворний ранг нижчого ступеню [Marra 75]. Проте близько 1170 року батько Чьомей захворів і полишив посаду на користь двоюрідного брата, а в 1172 або 1173 році помер [Marra 76]. На цьому перспективам Чьомей наслідувати посади у святилищі чи зробити кар'єру було покладено край, і справами святилища відтоді опікувалися інші гілки роду Камо. Деякий час Чьомей продовжував жити на території святилища, проте у віці близько 30 років переселився на берег річки Камо, збудувавши там власну скромну хатину. Проте в нього ще лишалися певні сподівання на продуктивне життя при дворі: Чьомей входив до числа поетів так званої школи Рокуджьо (六条) [Marra 80], і його вірші відбиралися до імператорських антологій. У 1201 році він став членом Вака-токуро (和歌所) – імператорського «Департаменту поезії» при ексімператорі Го-Тоба (後鳥羽, *інсей*: 1198–1221 рр.) [Marra 80]. У 1204 році звільнилася посада священника у дочірньому святилищі Нижнього Камо, Тадасу (河合), де батько Чьомей колись починав служити священником. Бажаючи допомогти Чьомею в кар'єрі, ексімператор Го-Тоба запропонував його на цю роль. Проте троюрідний брат Чьомей, Камо-но Сукекане (鴨祐謙), який був настоятелем

основного святилища, просував на цю посаду свого сина, який зрештою її й отримав. Тоді ексімператор, прагнучи допомогти Чьомею, обрав одне з інших дочірніх святилищ Нижнього Камо, яке мало нижчий статус, офіційно підняв його статус до рівного святилищу Тадасу, і готовий був віддати Чьомею посаду, аналогічну тій, яку він не отримав. Проте Чьомей, пригнічений втратою родового святилища, раптово просто зник з імператорського двору й прийняв постриг, чим усіх шокував [Hare 176-177; Marra 81].

П'ять років він прожив у горах Охара на півночі столиці, які були популярним місцем для усамітнення [Hare 177]. Через цю популярність місце, яке мало бути тихим і затишним, з часом перетворилося на велику комуну, і, можливо, через це Чьомей зрештою покинув Охара, оселившись у лісі в горах Хіно і збудувавши маленьку трав'яну хатину на території монастиря Хокайджі (法界寺) [McKinney xiii]. Там він і прожив останні декілька років свого життя, до смерті у 1216 р. [McKinney xiv].

Ці приблизно сім років у Хіно стали найбільш плідними роками Чьомеєвого життя [McKinney xiv], саме там він уклав три свої найвідоміші праці: поетичний трактат «Мумьошьо» (無名抄, 1210 р.); есей-дзуйхіцу «Ходжьокі» (方丈記, 1212 р.), що вважається тепер одним із «трьох найкращих дзуйхіцу Японії» (日本三大隨筆 *Ніхон сандай дзуйхіцу*) нарівні з «Макура-но соші» Сей-шьонагон і «Цуредзурегуса» Кенко-хоші [中川]; і збірку буддійських притч-сецува «Хошшіншю» (発心集, 1214 р.).

При написанні «Ходжьокі» Чьомей частково надихався есеєм доби Хейан «Чітейкі», а також, вірогідно, творами Бо Цзюй-і [中川; McKinney xxv]: «Лу-шань цаотан цзі» (廬山草堂記, «Записи з трав'яної хатини на горі Лу», 817 р.), де зокрема міститься опис житла і природи навколо; і вірш «Чи шан пянь» (池上篇, «На озері») про дозвільне скромне життя в сільській місцевості, з вином і книгами, і про здатність задовольнятися малим.

М. Марра називає «Ходзьокі» своєрідним самотницьким маніфестом, адже цей твір підкреслює переваги й недоліки самотницького способу життя, підсумовуючи його загальні риси [Marra 91].

Існує декілька редакцій «Ходзьокі», які можна загалом поділити на два типи – *рякухон* (略本, «скорочена книга») та *кохон* (広本, «розширена книга»). Як можна зрозуміти з назв, вони відрізняються обсягом, але також і змістом. Зазвичай у *рякухон* відсутні епізоди опису стихійних лих, що спіткали столицю; існують і деякі інші відмінності – наприклад, там може не бути останньої частини твору, де Чьомей критикує власну любов до усамітнення [Marra 92; 中川]. Редакції *кохон*, у свою чергу, поділяються на підтипи *кохон-кей* (古本系, досл. «старий стиль») та *руфубон-кей* (流布本系, «популярний стиль»). Між ними є деякі відмінності у змісті: наприклад, редакції *руфубон-кей* часто містять у кінці тексту вірш Мінамото-но Суехіро (源季広), тоді як його немає у текстах *кохон-кей* [中川]. Існують суперечливі версії щодо хронології виникнення різних редакцій: одні дослідники вважають, що редакції *кохон-кей* найближче передають текст оригіналу Чьомея, тоді як *руфубон-кей* містять доповнення чи правки сторонніх осіб, а *рякухон* є заново написаною скороченою версією на базі *руфубон*; інші вважають, що редакції *рякухон* є першими чернетками «Ходзьокі», *руфубон-кей* є більш пропрацьованими версіями чернетки, а *кохон-кей* – довершеною версією твору; проте консенсусу немає [神田 83]. У наш час стандартними вважаються редакції *кохон-кей*, хоча раніші сучасні видання часто спираються на редакції *руфубон-кей* [中川].

Через відмінності у змісті між «розширеною» і «скороченою» редакціями, існує версія, що теоретично можна розглядати ці редакції як два різні погляди на самотництво: редакції *рякухон* зосереджуються на красі й приємності самотництва, його користі для душі самого самотника і його оточуючих, на привілейованості

самітника як людини, наближеної до святості, а також на усвідомленні самітником своєї належності до кола інших самітників; тут самітництво – це безумовне щастя [Marra 92]. *Кохон* же показує більш складний погляд на самітництво як на перешкоду до просвітлення: самітник тут не член привілейованої групи, а все ще частина буденного світу, від якого так намагався втекти, прив'язаність самітника до свого стилю життя є такою ж вадою, як і решта пристрастей і бажань, і є перешкодою для переродження в Раю Будди Аміді [Marra 92]. Тут акцент ставиться на стані свідомості, а не на зовнішніх атрибутах віри, одним з яких виступає самітництво. Цю ідею переваги «внутрішньої свободи» над фізичною практикою усамітнення ми вже розглядали в попередніх розділах.

«Ходзьокі» існує в українському перекладі у двох версіях: у перекладі С. Левинського під назвою «Годжокі (Хатина буддійського самітника)», надрукованому в часописі «Ми» у 1934 р. (перевидано в 2015 р. [Левинський 421-438]), і в перекладі Т. Столяр під назвою «Ходзьокі (Записки квадратного сажня)», опублікованому в хрестоматії «Історія середньовічного Сходу» в 2000 р. [Столяр 234-246]. У цитатах з «Ходзьокі» ми наводитимемо переважно перший із цих перекладів (як раніший, а також доволі точний), або ж обидва у випадках, коли вони ілюструють різні аспекти оригіналу. При цитуванні перекладів збережено орфографію й пунктуацію оригіналу (навіть якщо вони суперечать сучасним правилам). Коли переклади недостатньо, на нашу думку, передають суть оригіналу, надаватиметься наш власний переклад. Якщо посилання на один із двох перекладів не вказано, переклад здійснено нами.

Щодо оригіналу, за основу ми беремо дві редакції: друковану версію в редакції *кохон-кей*, опубліковану разом із вільним перекладом сучасною японською Араї Мана (新井満, 2012 р.), і електронну версію в стилі *руфубон-кей* від «Аодзора бунко» (青空文庫) [鴨]. Частина тексту, де відсутні розбіжності між обома версіями, цитуються за друкованою версією, з огляду на можливість більш детального й точного цитування

(видання має поділ на розділи й сторінки); частини, відсутні в цій версії, цитуються за редакцією «Аодзора бунко».

Перекладач С. Левинський поділив твір на тематичні розділи, а також написав передмову, в якій відзначив дивовижну актуальність есею Камо-но Чьомея для сучасності [421]. Він порівнює «Ходжьокі» з книгою «Волден, або Життя в лісах» американського трансценденталіста Генрі Торо (XIX ст.), звертаючи увагу на близькість змісту й настрою [423]. Він коментує, що Чьомей жив у часи великих заворушень, занепаду аристократії та підйому військових чинів, а також створення нових шкіл буддизму, наприклад Джьодо і Дзен [422]. На думку С. Левинського, доба Камакура не лишила по собі визначних творів, окрім власне «Ходжьокі». Цей есей, чи, як його описує перекладач – спогади самітника [422] – є продуктом попередньої аристократичної епохи, і водночас містить індивідуалізм і «свобідну інтерпретацію чернечого аскетизму», що робить його «предтечею нових ідеалів» [423].

«Ходжьокі» починається з ліричного опису буддійського принципу плинності життя (*муджьо*):

ゆく河の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず。よどみに浮ぶうたかたは、かつ消え、かつ結びて、久しくとどまりたる例なし。世の中にある、人と栖と、またかくのごとし。[新井 100]

«Струмінь води у річці безперестанку спливає, але вода все нова тече – не та, що була спочатку. Піна, що поверх пливе, раз зникає, то знову твориться, але ніколи довго не триває. Люди й їхні оселі скидаються на неї» [Левинський 424].

М. Марра вказує на те, що метафору піни на воді взято з «Вімалакірті Сутри» [Marra 84]. У 7 розділі бодгісатва Маньджушрі питає у проповідника Вімалакірті, якими бодгісатви бачать живих істот. Вімалакірті відповідає: як «відображення місяця на воді (...), як марево у спеку, як луну від крику, як хмарини в небі, як піну на воді,

бульбашки на воді, як щось, не міцніше за стовбур плантану, не триваліше за спалах блискавки...» [цит. за Watson]

В наступних абзацах він продовжує метафору: будинки бідних і багатих тісняться поруч, ніби змагаючись «красою своїх черепиць», проте насправді небагато з цих будинків дійсно мають довгу історію: більшість відбудовані заново після руйнування. Так само й людей у столиці дуже багато, але мало серед них лишається знайомих:

朝に死に、夕に生るるならひ、ただ水の泡にぞ似たりける。(…) その主と栖と、無常を争ふさま、いはば朝顔の露に異らず。[新井 100]

«Ранком умирають і ввечері родяться, зовсім так, як піна на воді. (...) І справді, що відрізняє господаря від його хати. Котре з них ефемерніше від роси *asarao*?» [Левинський 424]

Тут розгорнута метафора, що почалася з образу піни, доходить свого логічного завершення в образі роси: все на цьому світі так само нетривке – і матеріальні цінності, і природні явища, і людські життя. Примітно, що Чьомей вживає важливий буддійський термін 無常 *муджьо* у словосполученні «無常を争ふさま» (в іншій редакції – «無常をあらそひ去るさま» [鴨]), що дослівно можна перекласти як «змагаються в минущості (й зникають)» або «борються з минущистю» (мова йде про домівки та їхніх господарів). С. Левинський перекладає це як «котре з них ефемерніше» [242], тоді як у перекладі Т. Столяр маємо варіант «і господар, і житло сперечаються щодо швидкоплинності життя...» [234]. З'явившись вже на перших сторінках тексту, філософія плинності й марності життя *муджьо* задає настрій і одну з основних тем усьому подальшому твору.

Після такого поетичного вступу (власне, у журналі «Ми» есей Чьомея позначено як «поему» [Бондаренко та ін. 12]), автор переходить до конкретних прикладів з нещодавньої історії, які доводять принцип *муджьо* на практиці реального життя

країни. Так починається перелік численних нещасть, які випали на долю столиці й усієї країни.

Першим із них була пожежа 1177 року. У ній згоріла третина столиці, включно з деякими будівлями імператорського палацу та уряду, 16 маєтків аристократії та незліченна кількість жител простих містян. Загибло декілька тисяч людей [新井 101-102; 鴨].

М. Марра зазначає, що причиною пожежі швидше за все була помста ченців з гори Хіей (школа Тендай, храм Енрякуджі) клану Тайра, представники якого на той час фактично правили країною як регенти при імператорах, за те, що представник клану атакував пересувний вівтар, який ченці винесли в місто [Marra 84].

Наступною трагедією став тайфун 1180 року [新井 102], який також зруйнував безліч будинків та покалічив людей [新井 103].

Третім лихом було раптове перенесення столиці з Кіото (Хейан) до м. Фукухара (тепер м. Кобе) в провінції Сеццу (тепер частково префектури Хього і Осака), також від 1180 року [新井 104]. За перенесенням стояв регент Тайра-но Кійоморі [Marra 84-85]. Хоча ця подія не виглядає настільки трагічною, як попередні, Чьомей пише, що вона призвела до занепаду звичаїв [新井 104-105]. Стара столиця втратила свій блиск і спустіла, зникло безліч старих маєтків, які розібрали, щоб переправити до нової столиці. На старому місці лишалися лише ті, хто не мав надій на кар'єрне зростання; усі ж, хто хотів чогось досягти в житті, мусили перебиратися до нової столиці. Проте нова столиця, де змішувалися люди з усіх усюд, не встигла набути елегантного вигляду й звичаїв старої столиці [新井 104]. Люди відійшли від столичних норм етикету (наприклад, стали їздити верхи замість повільних екіпажів, запряжених волами, змінили офіційний стиль одягу придворної аристократії на стиль одягу

простолюду й самураїв), виглядали й поводитись, як неотесані військові з провінцій, а не витончені столичні жителі [新井 104-105]. Люди, які жили у Фукухарі раніше, нарікали на те, що в них відібрали їхні землі; нові переселенці скаржилися на незвичні умови. Чьомей сам побував у новій столиці і був вражений новими порядками, а також тим, наскільки це місце було затісним для столиці [新井 105]. Оскільки перенесення столиці не мало успіху в жодній категорії населення й призвело лише до проблем і нарікань, невдовзі столицю повернули до Кіото. Проте багато будинків уже було розібрано й перенесено до Фукухари, тож відновити їх було неможливо. Отже, відмирання старих аристократичних традицій Чьомей сприймав як трагедію на одному рівні з пожежами й тайфунами.

На думку дослідників, опис перенесення столиці в Камо-но Чьомея подібний до опису цієї ж події зі щоденника аристократа Кудзьо Канедзане (九条兼実), «Гьокуйо» (玉葉, «Коштовне листя») [Marra 85]; в цьому щоденнику також описується згадана Чьомеем пожежа [Marra 84].

Окрім цього, опис перенесення столиці також нагадує початок «Чітейкі» Ясутане, де автор зображує існування одночасно «двох столиць», а точніше – західної та східної частин столиці Хейан.

Наступним лихом, описаним у «Ходзьокі», був великий голод 1181–1182 років, який торкнувся навіть заможних людей [新井 106-107]. Почало також зникати паливо, бо лісоруби вже не могли постачати деревину до міста через брак сил. Тому люди розбирали власні будинки на хмиз або на продаж, а деякі навіть розграбовували старі храми й палили статуї будд та інше храмове начиння [新井 108]. Це Чьомей коментує так:

濁悪世にしも生れあひて、かかる心うきわざをなん見侍りし。[新井 108]

«Усі ці страхиття я бачив, бо народився в поганому і злому світі» [Левинський 429]; або ж: «Народжений у низах цього злого, гріховного світу міг бачити ці жахливі й печальні картини» [Столяр 238].

Чьомей вживає тут буддійський термін 濁惡世 *джьокуакусе*, що є синонімом 末法 *маппо* (також 末世 *масе*) й позначає епоху кінця закону, останні часи. Він складається зі слів 濁惡 *джьокуаку*, «духовний бруд» [“濁惡”], і 世 *се*, «світ»; у свою чергу, 濁惡 *джьокуаку* складається з ієрогліфів 濁 *нігори* (забруднення, помутніння) і 惡 *аку* (зло). Є також довший варіант запису – 五濁惡世 *годжьокуакусе*, дослівно «світ зла і п'яти забруднень», де «п'ять забруднень» – буддійський термін на позначення п'яти видів духовних перешкод, які заважають ступити на буддійський шлях: забруднення доби (соціальні й природні катаклізми), бажань (схильність керуватися емоціями й пристрастями), живих істот (тілесна й духовна слабкість), думок (переважання хибних установок) та тривалості життя (вважалося, що з плином епох тривалість життя живих істот поступово скорочується, і зрештою сягатиме лише десяти років) [“五濁惡世”; “five impurities”]. Звісно, що паплюження храмів, як і сам голод, викликало в буддиста асоціацію із занепадом основних моральних принципів і настанням останніх часів.

В цьому епізоді Чьомей схвально згадує високопоставленого ченця (法印 *хоін*) на ім'я Рюгьо (隆曉) з монастиря Ніннаджі (仁和寺, школа Шінгон), який вирішив записувати на чолі в померлих від голоду перший склад санскриту, «а», який символізував у буддизмі початок усіх речей, а також уособлював Будду Вайрочану (за іншою версією, Амітабгу) [McKinney 149, Левинський 429]. Це мало допомогти померлим переродитися в раю. Коли такі тіла підраховали, їх виявилось 42300 за два

місяці [新井 109]. В одній з редакцій оригіналу [鴨], Рюгьо вів цей підрахунок не сам, а разом з іншими святими, яких автор позначає терміном *ひじり хіджірі*.

Нарешті, п'ятою трагедією став великий землетрус у 1185 році, який призвів також до цунамі [新井 110]. З усіх стихійних лих саме його Чьомей називає найстрашнішим. Здавалося б, це лихо все ж змусило людей задуматися про марність життя і трохи очистити свідомість від духовного бруду (いささか心の濁りもうすらぐ [新井 111]), тобто відмовитися від бажань і пристрастей. Але минуло трохи часу, і всі про це забули.

Завершивши цей ілюстративний перелік катастроф, Чьомей ще раз робить висновок про нетривкість і марність усього в житті:

すべて、世の中のありにくく、わが身と栖との、はかなく、あだなるさま、  
また、かくのごとし。 [新井 112]

«З того, що я розповів, стане кожному ясно, яке безвартне життя, які непевні і тіла, і доми наші» [Левинський 431]; або: «Ось таке існування наше в цьому світі без змісту й користі, і становище наше й наших жител» [Столяр 239].

Люди страждають у будь-якому становищі: і бідні, й багаті мають свої переживання й не мають свободи. Хоча особливо важко бідним, які відчують сором за себе, коли опиняються поруч із багатими, а також людям низького статусу, які існують поблизу від знаті й увесь час змушені коритися й приховувати почуття, не можуть вільно ні порадіти, ні поплакати, і живуть, немов горобці під боком у яструба. Люди, які живуть у місті серед щільної забудови, ризикують стати жертвами пожеж, але жити за містом також складно й небезпечно [新井 112; Левинський 431].

Тут знову можна помітити алюзію на «Чітейкі», де, описуючи бідні й багаті райони столиці, Ясутане пише, що жителі бідних районів соромляться своєї бідності

перед багатими, а люди низького становища, які живуть поряд з багатіями, перебувають у постійному страху перед ними, не можуть вільно ані засміятися від щастя, ані заплакати від горя; вони ніколи не мають спокою, немов горобці, що живуть поряд із орлами [Yoshishige 448].

Згадує Чьомей і про людей, які живуть самотою, адже ними «легковажать» [Левинський 431] або їх «зневажають» [Столяр 240] інші люди (独身なるものは、人にかろめらる) [新井 112-113].

Також і ті, хто про когось піклується, так само невірні як і ті, про кого піклуються [新井 113]:

人を頼めば、身、他の有なり。人をはぐくめば、心、恩愛につかはる。

«Хто залежить від другого, стає його невірником, хто піклується ближнім, зв'язується з ним на завжди» [Левинський 431].

Відомою умовою буддійської аскези є розірвання зв'язків з іншими людьми, адже будь-які прив'язаності небезпечні й ведуть до страждань; позбутися бажань і пристрастей неможливо, не позбувшись усіх зв'язків із людьми.

Далі Чьомей описує чи не основний життєвий парадокс, з якого намагалися знайти вихід різні автори самотницької літератури:

世にしたがへば、身、くるし。したがはねば、狂せるに似たり。いづれの所を占めて、いかなる業をしてか、しばしもこの身を宿し、たまゆらも心を休むべき。 [新井 113]

«Виконувати звичаї світа, це замучувати себе, але протиставлятися людській opinii – значить подобати на божевільного. Щоб жити в спокою, хоч декілька коротких хвилин, і розважити стурбоване серце, хоч на одну мить, де шукати собі хати і що треба робити?» [Левинський 431]

Отже, жити у світі за його звичаями і в рамках його вимог і обмежень – важко й болісно (くゝるし); але йти наперекір звичаям і кидати світові виклик – значить викликати осуд і здобути славу божевільного (хоча, як ми знаємо з традиції змалювання ексцентричного самітництва в літературі, саме самітникам таке прощалося). Іншими словами, коли в межах суспільства жити неможливо, а вихід за межі (тобто трансгресія) не вітається, як можна вийти з цього безвихідного становища і де віднайти свободу й сили жити далі?

Увесь наступний текст «Ходжьокі» дає детальну відповідь на це питання, але загалом ця відповідь для Чьомея одна: буддійське самітництво.

Чьомей описує свій поступовий відхід все далі від рідного дому й від суспільства загалом: спочатку він жив у будинку бабусі (на території святилища Нижнє Камо – 下鴨神社), проте через різні життєві обставини мусив побудувати окреме житло на березі річки Камо (加茂川, також 鴨川).

Ця перша хатина, яку він збудував самостійно у віці трохи за 30, вже була доволі аскетичною. Він описує її як 庵 *iōri* (також *io*), тобто максимально просте, нетривке житло, зазвичай зроблене з трав або бамбуку. Це стандартна назва для жител самітників, яка часто вживається у словосполученні 草の庵 *куса-но іорі* або 草庵 *соан*, і саме через це деякі дослідники називають самітницьку літературу 草庵文学 *соан бунгаку* – літературою трав'яної хижі. *Iōri* була символом *муджьо*, тобто плинності життя, а також віддзеркаленням самітницької філософії. У середні віки образ трав'яної хижки-*iōri* набув глибокого символічного змісту як ідеал самітницького життя та важливий елемент самітницької естетики [小野 115]. Т. Столяр перекладає це в тексті як «притулок пустельника» [240], С. Левинський – просто як «хату» або «домок» [432].

Житло Чьомея мало лише одну кімнату і земляний паркан навколо, проте на ворота не вистачило грошей; конструкції цього тимчасового житла були ненадійні, тож коли дув сильний вітер чи падав сніг, Чьомей щоразу переживав, чи вони витримають. Оскільки житло знаходилося на березі річки, існував і ризик підтоплення. Також Чьомея непокоїла загроза злодіїв [新井 113].

Нарешті, у віці 50 років (у 1204 р.) він полишає й цю домівку і приймає постриг, оселяючись у горах Охара. Як безпосередній привід він вказує своє раптове розуміння, що в цьому світі в нього немає перспектив:

その間、をりをりのたがひめに、おのづから、短き運をさとりぬ。[新井 114]

Буквально – «протягом цього часу, через періодичні невдачі, в якийсь момент зрозумів, що в мене нещаслива доля (удача моя недовготривала)».

С. Левинський передає це так: «У той час все, що я бачив навколо, повчило мене про короткотривалість мого щастя» [432]; Т. Столяр: «За цей час потроху я усвідомив, що життя наше нічого не варте» [240].

Своє усамітнення в горах Охара він характеризує так:

・・・家を出で、世を背けり。[新井 114]

Тобто: «пішовши з дому, відвернувся від світу». Переклади з давньояпонської мови на сучасну японську передають це знайомими термінами: «出家して遁世した» [“すなわち”], тобто «прийняв буддизм (出家 *шюкке*; дослівно – пішов з дому) і усамітнився (遁世 *тонсей*)»; «私は出家することにした。俗世間との関係を断ち切ったのである» [新井 60], тобто «я вирішив прийняти буддизм (出家 *шюкке*) і обірвав зв'язки з буденним світом» тощо. Отже, відхід із дому ототожнюється з *шюкке*, а віддалення від світу – з *тонсей*.

Оскільки в Чьомея не було дружини, дітей та інших близьких родичів, які б від нього залежали, а також високого рангу чи кар'єри з призначеною зарплатнею, йому не було складно усе покинути [新井 114]. Проте й усамітнення в горах Охара, де він провів п'ять років, не дало йому бажаного спокою й відчуття правильного шляху:

むなしく大原山の雲に臥して、また、五かへりの春秋をなん経にける。 [新井 114]

Дослівно: «Минуло п'ять весен і осеней, поки я марно спочивав на хмарах гір Охара».

Як відзначає М. Маккінні (M. McKinney), метафора «спочивання на хмарах» вживалася в китайській поезії і означала життя самітника поза межами суспільства, на природі [149].

Гори Охара знаходилися в місцевості Охара на півночі столиці й межували зокрема з головною горою школи Тендай – Хіей (比叡). Там було побудовано декілька буддійських храмів. Ця місцевість була популярною в самітників (*тонсейшия*), і в середньовіччі там утворилася своєрідна комуна самітників-поетів. Можливо, Чьомею не сподобалося там саме через те, що він шукав справжньої самоти й спокою, а не доволі численної на той час громади. Охара, за словами М. Маккінні, могла видатися Чьомею не надто відмінною від того буденного світу, який він полишив. Щоденникові записи сучасників відзначають, що перебуваючи там, він виглядав сумним і похмурим. Також переказують, що Чьомей мав складний і не надто компанійський характер [McKinney xiii].

Як би там не було, поетаповий відхід в усамітнення Чьомея завершився ще меншою хатиною в горах Хіно (日野山) на південно-східних околицях Кіото. Чьомей потрапив туди завдяки знайомому, чия родина була пов'язана з буддійським храмом школи Шінгон – Хокайджі (法界寺) в Хіно. Отже, Чьомею дозволили поселитися й

побудувати хатину в лісі на схилах гори Тояма (外山), що належала храму [McKinney xiii-xiv]. Йому було 55 років. Чьомей так описує свій вік та сприйняття життя на той момент:

こゝに、六十の露消えがたに及びて、さらに、末葉の宿りを結べる事あり。  
いはば、旅人の一夜の宿を造り、老いたる蚕の繭を営むがごとし。[新井 114]

«Тут, коли роса 60 років вже ось-ось зникне, я побудував свій останній притулок. Як подорожній, який готує нічліг на одну ніч, або як старий шовкопряд, що спрядає кокон».

Своє остаточне усамітнення він описує поетично: «日野山の奥に、跡をかくして» [新井 115], тобто «сховавши свої сліди в глибині гір Хіно...»

Дуже багато уваги в «Ходзьокі» приділяється опису хатини, яку збудував собі Чьомей у Хіно: її розміру в один квадратний *джьо* (方丈 *ходзььо*; приблизно 3х3 метри), що й стало основою для назви твору; внутрішньому плануванню й розташуванню усіх наявних у ній речей; зовнішнім елементам – водоводу (у вигляді бамбукової трубки), невеликому городу з травами тощо [新井 114-116; Левинський 432-433]. Це частково перегукується з «Чітейкі», де автор також фокусує увагу на описі свого маєтку, збудованого за власними ідеалами.

На думку М. Маккінні, ці описи хатини, як і всього процесу переїзду до все менших за розміром і все віддаленіших жител, є ключовим місцем твору й символізують шлях до усвідомлення марності й швидкоплинності буття [McKinney xv]. Сам образ будинку розміром в один квадратний *джьо* походить із «Вімалакірті Сутри»: в хатині приблизно такого розміру жив святий Вімалакірті [McKinney xvi].

Чьомей називає цю хатину «かりの庵», «тимчасовою трав'яною хижкою» [新井 115], яку можна легко перевезти куди завгодно, вмістивши лише на два вози

[Левинський 432]. Хатину наповнюють буддійські символи (їхній опис дещо різниться між різними редакціями тексту): зображення Будди Аміді, розташоване так, щоб під час заходу сонця промені падали між його брів, а також бодгісатви Самантабгадри (яп. 普賢, Фуген) і захисного божества Ачали (яп. 不動明王, Фудомь-о), ототожнюваного з Буддою Вайрочаною; сувій «Лотосової Сутри» (яп. 法華經, *Хокекьо* або *Хоккекьо*); буддійський трактат «Оджьйошю» (往生要集, «Збірка основ переродження у Раю»). Поряд із цими релігійними атрибутами Чьомей перелічує й естетичні: музичні інструменти *біва* (琵琶, тип лютні) та *кото* (琴 або 箏, тип цитри), ноти, збірки віршів *вака* (власне, трактат «Оджьйошю» перелічено саме серед *вака* й музичних інструментів – можливо, тому, що цей твір мав не лише релігійну, але й художню цінність) [新井 115; 鴨].

Проте більш цікавим з погляду самотницької тематики видається все ж не опис будинку, а тих занять, якими заповнював час автор, живучи в ньому, і власне самого способу його життя. Основними заняттями можна назвати такі: споглядання природи й прогулянки околицями; релігійні практики; мистецтво.

Цікаво, що більшість описів природи супроводжується в Чьомея буддійськими асоціаціями, тобто споглядання природи можна вважати водночас і естетичною, і релігійною практикою. Наприклад, з галявини, де стояла хатина Чьомея, відкривалися гарні види на долину, зарослу лісом з усіх боків, крім західного (де, за віруваннями, знаходився Рай Чистої землі), що не могло не надихати його на медитації й роздуми (観念のたより、無きにしもあらず [新井 116]). Це може вказувати на конкретний метод медитації, поширений у школі Джьодо – *ніссокан* (日想観, «споглядання сонця й роздуми»), що полягав у спогляданні заходу сонця й візуалізації Раю [新井 66; “日想観”].

Навесні квітли гліцинії, нагадуючи фіолетові хмари, чії пахощі також долинали з західного боку. Це натяк на Будду Амідю, який після смерті віруючої людини прилітає на фіолетових хмарах (紫雲 *шіун* [“紫雲”]), щоб забрати її до Раю Чистої землі [新井 67].

Влітку Чьомей слухав спів зозулі, яка ніби обіцяла провести його гірською стежиною смерті:

夏は郭公を聞く。語らふごとに、死出の山路を契る。[新井 116]

«Влітку слухаю зозулю (郭公 *хототогісу*). Перемовляючись зі мною, обіцяє провести мене дорогою смерті (死出の山路 *шіде-но ямаджі*).»

Це алюзія на поетичну назву зозулі – «провідник дорогою смерті» (死出の田長 *шіде-но таоса*, досл. «господар поля-дороги смерті»). За повір'ям, зозуля здатна перелетіти через гору, яка розділяє цей світ і потойбічний (死出の山 *шіде-но яма*, «гора (відходу до) смерті»; часом це перекладають просто як «гора Шіде»), а отже – може провести померлу людину гірською стежкою на той світ [“死出の田長”]. Можливо, зозуля отримала таку назву через те, що звуки *шіде-но таоса* нагадують крик зозулі [“死出田長”], або ж шляхом фонетичного викривлення іншого слова, яке не мало стосунку до теми смерті: існує версія, що раніше зозулю називали 賤の田長 *шідзу-но таоса*, тобто «я – господар полів». Через те, що сезон зозулиних співів збігався з сезоном висівання рису, крик зозулі сприймався як заклик до сівби й обробки полів, а сама зозуля – як господар цих полів, який видає вказівки людям, які там працюють. В поетичній антології «Кокін-вакашю» (古今和歌集) вміщено такий жартівливий вірш Фуджівара-но Тошіюкі (藤原敏行) (№ 1013, сувій 19):

いくばくの田を作ればか郭公しでのたをさを朝な朝なよぶ

«Мої поля орить, орить!» –

Щоранку

Зозуля закликає орачів.

Та скільки ж можна? –

Надірвеш горлянку!» (переклад І. Бондаренка [«Збірка» 1133])

Через свою асоціацію з сільськогосподарськими циклами, зозуля (і як *хототогісу*, і як *шідє-но таоса*) також є «сезонним словом»-*кіго* (季語) на позначення літа в японській поезії [“死出の田長”].

Отже, короткою згадкою про спів зозулі й «дорогу смерті» Камо-но Чьомей (який, як поет, був чудово обізнаний з усіма відтінками змісту сезонних слів) торкається одразу декількох шарів змісту, об'єднуючи буддійський мотив нетривалості життя з темою літа, полів, і навіть сезонної родючості.

Восени Чьомей слухає спів цикад, і це також нагадує йому про нетривалість життя:

秋は、ひぐらしの声、耳に満てり。うつせみの世を悲しむかと聞こゆ。 [新井 116]

«Восени торохтіння цикад виповняють мені вуха. Вони голосять над життям, що порожнє наче лушпина, яку, саме, покинули» [Левинський 433-434].

Тут Чьомей застосовує гру слів: *うつせみ* *уцусемі* в різних варіантах ієрогліфічного запису може означати як «пусту оболонку цикади» (空蟬, 虚蟬), – тобто екзоскелет, який личинка цикади скидає під час линьки, перетворюючись на дорослу комаху з крилами, – так і «людину цього світу» (空蟬, 虚蟬 або 現人), а також сам «реальний світ» (空蟬, 虚蟬) [“空蟬・虚蟬”; “現人”].

Отже, «うつせみの世を悲しむ» означає «журитися про нетривкий (примарний) світ» або «...про людей цього світу», але це можна також метафорично перекласти як «журитися про світ, схожий на порожні оболонки цикад».

Зимові пейзажі також наштовхують Чьомея на роздуми про плинність і гріховність життя: сніг «накопичується, як людські гріхи і потім зникає» [Левинський 434] (積り消ゆるさま、罪障にたとへつべし [新井 116]).

І хоча з попереднього тексту можна подумати, що Чьомей свідомістю повсякчас перебуває у стані буддійської медитації на плинність буття, його життя не було присвячене лише релігії. В наступній частині тексту він описує свій привільний спосіб життя: він проголошував ім'я Будди Аміді (практика *нембуцу*) й читав священні тексти, коли мав бажання, а коли не мав на це бажання чи сил – просто відпочивав, адже не було перед ким соромитись чи щось із себе вдавати [新井 116]. З іншого боку, хоч він і не силував себе до серйозної аскези (наприклад, не давав обітниці мовчання), сам спосіб життя у скромній бідній хатині одинцем дозволяв легко й ніби мимохіть виконувати суворі буддійські приписи [新井 116].

Життя Чьомея в Хіно було вільним і сповненим мистецьких занять та милування природою. Недаремно частина тексту, яку він присвячує описові свого дозвілля, майже цілковито складається з алюзій на інші твори або постаті митців:

もし、跡の白波に、この身を寄する朝には、岡の屋にゆきかふ船を眺めて、  
満沙弥が風情を盗み、もし、桂の風、葉を鳴らす夕には、潯陽の江を思ひやりて、  
源都督の行ひを習ふ。もし、余興あれば、しばしば松の韻に秋風樂をたぐへ、水  
の音に流泉の曲をあやつる。芸はこれ拙なけれども、人の耳を喜ばしめんとは  
あらず。独り調べ、独り詠じて、みづから情を養ふばかりなり。[新井 116-117]

«Після світання, віддаючись світлим хвилям, дивлюсь на човни, які пливуть поблизу Оканоя, і настрої беру від Мансямі, і ще ввечері, коли вітер шумить листям, мої думки линуть до річки Дзіньйо, і я повторюю мелодії Ген Тотоку. Коли ж розхвилююся, то у відповідь на шум сосни граю «Осінній вітер», на звук води відповідаю мелодією «Струмок». Моє мистецтво недосконале, але я не хочу насолоджувати слух інших людей. Для себе я граю і для себе декламую вірші, розважаючи своє серце» [Столяр 242].

Спершу Чьомей, милуючись білими (в перекладі Т. Столяр – світлими) хвилями (白波 *шіранамі*), які тягнуться за човнами, що пливуть річкою Уджі в місцевості Оканоя (неподалік від Хіно), згадує відомий вірш поета й ченця Мандзея (満誓; тут 満沙弥 – Ман-*сямі*, «послушник Ман»), який порівнює цей світ із білими хвилями від човнів:

世の中を何にたとへむ朝ぼらけ漕ぎゆく舟のあとのしら浪 [“跡の白波”]

«З чим порівняти світ?

То білі хвилі –

сліди човнів,

що відпливають

на світанні» (переклад наш).

Цей вірш було вперше вміщено ще в «Манйошю», проте в дещо іншому формулюванні [див. Бондаренко, «Антологія» 97]; варіант вірша, в якому згадуються «білі хвилі» (しら浪) і на який посилається Чьомей, міститься у пізнішій імператорській антології «Шюї-вакашю» (拾遺和歌集, «Збірка вибраних японських пісень», 1005–1007 рр.).

Далі Чьомей звертається думками до ріки Сюньян (潯陽江, яп. *Джінйо-ко*: ріка Джінйо; частина ріки Янцзи), на березі якої, за переказами, китайський поет Бо Цзюй-і почув, як дівчина грає на китайській лютні *pipa* (прототип японської лютні *biva*) й склав вірш «Піпа сін» («琵琶行», «Пісня для лютні»). На основі цього вірша виникла японська мелодія для біва «Джінйо-но ко» (潯陽の江) [“潯陽江”].

Тут же Чьомей згадує Мінамото-но Цуненобу (源経信, 1016–1097 pp.), також відомого як Ген Тотоку (源都督) – відомого поета й музику доби Хейан; а далі – мелодію пісенно-танцювальних вистав *tataku* під назвою «Шюфураку» (秋風楽, «Мелодія осіннього вітру») і мелодію для біва «Рюсен» (流泉, «Струмок»).

Попід горою, де жив Чьомей, стояла хатина з гілок (柴の庵), що належала лісникові, і єдиною компанією для Чьомея часом був юний син лісника, якому було, за різними редакціями тексту, 10 або 16 років. Разом вони часом гуляли, збираючи їстівні рослини й спілкуючись. Часом Чьомей виходив на вершину гори й милувався видами на столицю, втішаючи серце [新井 117]:

勝地は主なければ、心を慰むるに障りなし。

«Немає власників у прекрасної природи, і серце без перешкод може нею насолоджуватися» [Столяр 242]. «Немає власників...» – це алюзія [新井 74] на вірш Бо Цзюй-і «Ю Юньцзюйси цзен Му Сань-ши-лю дічжу» (遊雲居寺贈穆三十六地主, «Присвячено господарю цих земель, Му Тридцять-шостому, після візиту до храму Юньцзюй»), де, описуючи гірський шлях до храму, поет пише: «Чудові краєвиди не

мають господарів, і більшість гір належить тим, хто любить гори» (勝地本來無定主, 大都山屬愛山人) [Yang 28].

Чьомей часом подорожував далі від гори, де жив, ходив на поклоніння в інші буддійські храми, діставався навіть теперішньої префектури Шіга, де відвідував місця, пов'язані з поетами й музиками Семімару (蟬丸) й Сарумару-но Тайфу (猿丸大夫) [新井 118].

Часом на Чьомея находив смуток, і в криках фазана чи мавпи йому вчувалися голоси батьків і знайомих (це також алюзії на образи з японської й китайської поезії) [新井 118]. Вигляд оленів, які без остраху підходять зовсім близько, наштотували його на думки про те, наскільки далеко він забрів від світу інших людей [新井 118]. Проте місто сповнене тривоги і небезпек, а в Хіно панує спокій і тиша [新井 119].

Коли Чьомей оселився в Хіно, він не сподівався прожити там довго, проте на час написання «Ходжьокі» минуло вже п'ять років, і він зрозумів, що його влаштує там жити, і нетривка хатина (仮の庵) вже стала для нього рідною домівкою (やや故郷となりて) [新井 119]; щоправда, в іншій редакції замість «рідної домівки» – 故郷 *фурусато* – записано ふる屋 *фуруя*, тобто «старий будинок» (やゝふる屋となりて: «поступово хатина зістарилася») [鴨].

Своє усамітнення Чьомей описує словом 籠り居る *коморі-іру*, дослівно «жити затворником; жити, зачинившись чи сховавшись» (в даному випадку – в горах) [新井 119]. Незважаючи на сум за знайомими, все ж він обирає життя самотника цілком свідомо. Йому нічого не бракує в його малій хатині. Пригадаємо, що мотив вдоволення тим, що є, в контексті власного житла також присутнє в «Чітейкі»; у

Ясутане, щоправда, не виникало суму за іншими людьми, адже він продовжував ходити на службу й мав родину.

Чьомей стверджує, що лише той, хто має досвід самотницького життя, здатен зрозуміти й цінувати його, і проводить декілька паралелей зі світом природи:

寄居は小さき貝を好む。これ、事知れるによりてなり。鵜は荒磯に居る。すなはち、人を恐るるが故なり。われまた、かくのごとし。事を知り、世を知れば、願はず、走らず。ただ、静かなるを望みとし、愁へ無きを楽しみとす。[新井 119]

(В іншій редакції замість 事知れる чи 事を知る, тобто «знати світ», зустрічається 身をしる – «знати себе» [鴨].)

«Рачок *тона* любить свою маленьку черепашку, бо добре себе знає. Яструб, з остраху перед людьми, живе на відлюдних узбережжях. А – я цілком подібний до них. Знаю себе й знаю світ, жию спокійно, без бажань, зносин з людьми, без зайвих турбот, ось і вся моя приємність» [Левинський 436].

I, трохи пізніше, маємо схоже порівняння:

もし、人このいへる事を疑はば、魚と鳥との有様を見よ。魚は、水に飽かず。魚にあらざれば、その心を知らず。鳥は、林を願ふ。鳥にあらざれば、その心を知らず。閑居の気味も、また同じ。住まずして、誰かさとらん。[新井 122]

«Хто сумнівається у моїх словах, хай приглянеться до життя риб і птахів. Риби, хоч завжди мешкають лише в воді, не нудьгують; а втім, зрозуміти їх, не живучи, як вони, не можемо. Птахи люблять ліс, але-ж, щоб їх зрозуміти, треба самому бути птахом. Те саме й з насолодою самоти; її не відчуває той, хто в ній не проживав» [Левинський 437]. Тут С. Левинський перекладає «насолодою самоти» фразу «閑居の

気味» (*канкьо-но кібі*) – відчуття, значення або чарівність, привабливість (気味) тихого, дозвільного, самотнього життя (閑居). Т. Столяр перекладає це як «настрій пустельника» [244]. Чьомей так описує цей стиль життя:

おほかた、世をのがれ、身を捨てしより、恨みもなく、恐れもなし。命は天運にまかせて、惜まず、いとはず。身は浮雲になずらへて、頼まず、まだしとせず。一期の楽しみは、うたたねの枕の上にきはまり、生涯の望みは、をりをりの美景に残れり。[新井 122]

«Відколи я відцурався світу і його покинув, не знаю ні зазіхань, ні жаху. Моє життя залишаю божій волі і своєю долею ні трохи не журюся. Прирівнюю своє тіло до загубленої серед неба хмарки, не вірю йому, але не гордую ним. Вся радість мого життя, це мій легкий сон уночі; вся його надія, це вічна зміна пір року, що нею насолоджуюся» [Левинський 437] (цього уривку немає в Т. Столяр, яка, очевидно, користувалася іншою редакцією).

«Божою волею» – тут переклад слова 天運 *тен'ун*, дослівно «небесна доля» або «небесна удача», тобто воля небес, але також і природний плин речей; тут швидше вгадуються даоські або конфуціанські мотиви, аніж згадки якихось божеств. «Зміна пір року» в оригіналі – 美景 *бікей*, «чудові краєвиди». Тобто уся радість Чьомея – це споглядання природи й швидкоплинна дрімота (うたたね); остання, можливо, згадана як символ минулості.

Чьомей утверджує цінність самодостатності: краще не мати слуг, окрім власних рук і ніг, ні на кого не покладатися й ні від кого не залежати [新井 120-121]. Друзі непостійні й часто корисливі (тут, можливо, автор згадує власних друзів, які відвернулися від нього після того, як він втратив шанси на кар'єру в святилищі Камо

[Marra 77]; також про корисливість друзів писав Ясутане). Тому «краще дружити з арфою й флейтами, з квітами й місяцем» [Левинський 436].

Чьомеєві водночас нібито вдалося позбутися пристрастей і бажань, проте цей спокій триває лише доти, доки він знаходиться у своєму прихистку в Хіно:

今、さびしきすまひ、一間の庵、みづからこれを愛す。おのづから都に出でて、身の乞丐となれる事を恥づといへども、帰りてここに居る時は、他の俗塵に馳する事をあはれむ。[新井 122]

«Тепер живу самотою в хаті, що має тільки одну кімнату і я щасливий. Коли іноді зайду до столиці, соромлюся, що став жебраком, але вернувшись назад до своєї хати, жалую тих, що привязалися до суєти світу» [Левинський 437].

Отже, справжній спокій душі можливий лише на природі, у фізичному усамітненні, нібито стверджує Чьомей. Але наприкінці есею, описавши свій ідеальний приватний всесвіт самітника, Чьомей дивує читача неочікуваним висновком (саме цієї останньої частини часто немає в редакціях *рякухон*):

今、草庵を愛するも、とがとす。閑寂に着するも、障りなるべし。いかが、要なき楽しみを述べて、あたら時を過ぐさん。[新井 123]

Тобто: «Те, що я тепер люблю цю трав'яну хатку (草庵 *соан*), також є гріхом (помилкою). Прив'язаність до тихого, спокійного життя (閑寂 *кансекі*, також *канджяку*) теж, певно, є перепоною [до просвітлення]. То навіщо ж я витрачаю дорогоцінний час на безсенсовні оповіді про свої радощі?»

Далі він звертається до себе самого:

世をのがれて、山林にまじはるは、心を修めて、道を行はんとなり。しかるを、汝、姿は聖人にて、心は濁りに染めり。[新井 123]

«Втекти від світу (世をのがれて, тобто знову ж – 遁世 *тонсей*), оселитися серед гірського лісу – усе це було з метою опанувати серце й іти Шляхом (буддизму). Проте, хоч ти й маєш вигляд святої людини (聖人 *шьонін*, в іншій редакції тут 聖 *хіджірі*), твоє серце замазане брудом» (в перекладі С. Левинського – «купається в нечистоті» [438]).

Також він пише, що житло його «безчестить приклад» [Левинський 438] святого Вімалакірті, чий приклад Чьомей і намагався наслідувати, і що його буддійська аскеза не може зрівнятися навіть з аскезою Суддгіпантаки – найдурнішого, за переказами, учня Будди Гаутами; цей учень, проте, також зміг досягти просвітлення [McKinney 152].

Чьомей завершує своє самозвинувачення запитаннями: що ж змусило його поставити під удар свій шанс досягти просвітлення й так прикипіти до своєї хатини – можливо, переживання через бідність, спричинену вчинками в попередньому житті, збили його на манівці; або ж мирські пристрасті й бажання непомітно привели його до божевілля? Проте, не знайшовши відповіді на ці запитання, він зрештою спромігся лише двічі чи тричі вимовити ім'я Будди Аміді, який рятує навіть тих, хто на це не заслуговує [新井 123]. До цієї останньої фрази існує безліч варіантів трактувань від японських дослідників. В оригіналі цей уривок виглядає так:

不請の念佛、兩三返を申してやみぬ。 [鴨]

Або ж так:

不請の阿弥陀仏、両三遍申して、やみぬ。 [新井 123]

Складність полягає в трактуванні слова 不請 *фушьо*, яке може означати різні речі залежно від того, чого воно стосується в тексті та якими ієрогліфами записується (у різних редакціях зустрічається запис *фушьо* і як 不惜, 不輕, 不淨, 不祥 тощо) [新聞

56]. Наприклад, воно може стосуватися поведінки самого Чьомея, й тоді перекладатиметься приблизно як «недбало, не докладаючи зусиль промовив ім'я Будди два-три рази й замовк» (С. Левинський використовує тут слово «мимоволі» [438]). Це трактування пасує до першого з наведених варіантів редакцій оригіналу, де це слово вжито в поєднанні з 念佛 *нембуцу*, тобто практикою проголошення імені Будди вслух; тоді словосполучення 不請の念佛 можна перекласти як «недбала молитва».

Проте в другому, давнішому варіанті редакції це слово стосується не практики *нембуцу*, а самого Будди (阿弥陀仏), і тоді 不請 можна перекласти як «той, хто рятує усіх людей, навіть недбалих» (тобто тих, які не моляться про власне спасіння). У такому значенні слово *фушьо* вживається як буддійський термін на позначення милосердя будд і бодгісатв [“不請”]. Тож у цьому варіанті можна перекласти увесь уривок як «двічі-тричі промовив ім'я Будди, який у своєму милосерді рятує усіх» – а значить, здатен врятувати й автора, який уже зневірився в можливості власного спасіння шляхом аскези й усамітнення, адже вони виявилися заплямованими його прив'язаністю до них же.

Існують також і інші варіанти пояснень [新聞 56-59; 沼波 392-394], проте найвірогіднішим видається певне поєднання кількох трактувань: наприклад, Чьомей міг промовляти молитву без належного завзяття, адже одночасно і сподівався на спасіння, і соромився, що був недостойний його через свою прив'язаність до свого стилю життя. Так, Шінма Міо (新聞水緒) робить наголос на критиці Чьомеєм власної «половинчастості» й нездатності ані рішуче відкинути свою любов до самоти, ані слідувати їй до кінця [59].

Автор «Ходжьокі» ніби раптово усвідомлює, що усе, з такою любов'ю описане в попередньому тексті, також є марним, грішним і небажаним для віруючої людини.

Саме тут розкривається основний парадокс «Ходжьокі», а також і самотництва загалом: людина, яка прагне до усамітнення і прив'язана до свого самотницького життя, так само не може звільнитися від усіх зв'язків і бажань цього світу й нічим не краща від грішників-мирян. Любов до аскетичного життя є перепорою до релігійного просвітлення так само, як і любов до будь-чого ще. Навіть молитва не здатна втішити автора, який усвідомив своє безнадійне й безвихідне становище.

На цьому завершується стандартна редакція «Ходжьокі», як і обидва українські переклади, проте, звернувшись до редакції *руфубон*, можна розглянути також вірш Мінамото-но Суехіро, який додають у самому кінці:

月かげは入る山の端もつらかりきたえぬひかりをみるよしもがな [鴨]

«Місячне сяйво,

за гори сховавшись,

навіяло смуток...

Спосіб знайти б

споглядати його нескінченно!» (переклад наш)

Цей вірш, вірогідно, є пізнішим додатком, проте він перегукується зі словами самого Чьомея ближче до кінця есею:

そもそも、一期の月影傾きて、余算の山の端に近し。[新井 123]

«Зрештою, місячне сяйво мого життя наближається до краю – до вершечків гір».

Оскільки тут місячне сяйво символізує життя, вірш також можна трактувати як надію на вічне життя (можливо, в Раю Будди Аміді), хоча це трактування досить неоднозначно вписується у зміст есею. Можливо, слова Чьомея просто нагадали пізнішим переписувачам тексту про вірш зі схожою метафорою.

Чьомей чи не найкраще уособлює вже розглянутий нами парадокс самотництва: чи може називатися «справжнім» самотником той, хто не усамітнися радикально, хто все ще спілкується з людьми, пише літературні твори, насолоджується мистецькими заняттями; з іншого боку, як іще назвати людину, яка живе наодинці з собою в

гірському лісі, і чи реалістично очікувати якогось абсолютного усамітнення від живої людини? Чи можна взагалі судити про «справжність» чужого самотництва, і що про це думали самі самотники? Можливо, правильної відповіді взагалі не існує. Чьомей яскраво змальовує саме внутрішній конфлікт людини, яка усвідомлює як існування самотницького ідеалу, так і власну, цілком людську неспроможність досягти його на практиці.

### 3.4. *Сецува* доби Камакура: «Хошіншю» та ексцентричне самотництво<sup>4</sup>

*Сецува* (説話), що зазвичай перекладається як «притчі» або «легенди», є різновидом коротких оповідань, які колись передавалися як усні тексти, а пізніше були записані [Shirane 280]. Автори окремих історій зазвичай невідомі. *Сецува* розповідали про людей, тварин, божеств, різні цікаві або надзвичайні події, і часто містили дидактичний елемент [Shirane 281]. Багато *сецува* мають буддійську тематику (тому часом перекладаються саме як «буддійські притчі»), проте не всі *сецува* стосуються буддизму [Eubanks 210].

Пізніше почали з'являтися збірки *сецува* – *сецува-шю* (説話集), укладені конкретними людьми й структуровані відповідно до намірів укладача [Shirane 281]. Імена багатьох укладачів невідомі.

Перші *сецува-шю* почали з'являтися за доби Хейан. Найдавнішою збіркою вважається «Ніхон рьоікі» (日本靈異記, «Записи про японські дива»; повна назва: 日本国現報善悪靈異記 *Ніхонкоку темпо дзен'аку рьоікі* – «Записи про японські дива та кармічну винагороду за добрі й погані вчинки в теперішньому житті»), укладена на початку IX ст. ченцем на ім'я Кейкай (景戒). Вона містила розповіді про надзвичайні події, з яких 10% було запозичено з Китаю, а решту складала різні легенди й перекази

---

<sup>4</sup> Підрозділ містить матеріали з нашої статті [Баликова, «Ексцентричне відлюдництво і «Хошіншю» Камо-но Чьомей» 258-264].

з японських провінцій [Kato 105]. Оповідання мали на меті ілюструвати філософію «винагороди за вчинки вже в теперішньому житті» [Kato 105], що збігалось з ідеями раннього японського буддизму (вже в середні віки поширилася ідея винагороди в наступному житті).

Літературознавець Като Шюічі вважає, що збірку було створено як матеріал для проповідей ченців перед простим народом. Серед буддійських тем збірки були: чесноти ченців і святість сутр, нещастя, викликані поганими вчинками, закони переродження; проте немало історій виглядають не пов'язаними з буддизмом, а буддійську мораль до них просто додано укладачем в останніх кількох рядках [Kato 106].

Особливого поширення *сецува-шю* набули в середні віки. Тоді ж їхня тематика частіше стала стосуватися ексцентричних буддійських самітників, які у своїй релігійності порушували будь-які норми суспільного етикету й шокували інших своїми вчинками. Частими героями таких *сецува* були святі-*хіджірі*, які вільно мандрували країною або усамітнювалися поза межами монастирів. М. Марра називає естетику таких збірок «естетикою божевілля» [Marra 11].

Як уже зазначалося на початку розділу 3, існують великі розбіжності щодо того, чи варто вважати *сецува* та *сецува-шю* творами самітницької літератури. На думку Ішіді Йошісади, відповідь на це питання негативна, адже *сецува* зазвичай оповідають про чужий досвід, тоді як самітницька література – це передусім вираження самітницького досвіду автора [石田 23]. З іншого боку, декілька інших дослідників (наприклад, Мікі Суміто [三木]) зараховують *сецува* або, принаймні, *сецува-шю* буддійської тематики, до самітницької літератури.

Існує одна збірка *сецува*, яку частіше за інші називають зразком самітницької літератури. Це «Хошшіншю» (発心集, «Збірка про духовне пробудження»), укладена Камо-но Чьомеєм у 1214 році – через пару років після завершення есею «Ходжьокі».

Припускаємо, що причиною того, чому саме «Хошшіншю» частіше за інші відносять до самітницької літератури, полягає в тому, що її автором є саме Камо-но Чьомей, чий есей «Ходжьокі» вважається взірцевим твором цього напрямку. А отже, за асоціацією й решта творів автора, тим більше тих, які прямо стосуються буддійської тематики, зручно відносити до того ж напрямку. Цим же можна пояснити й те, що часом до творів самітницької літератури також зараховують збірку *сецува* «Сенджюшьо» (撰集抄), яку помилково приписують ще одному канонічному авторові самітницької літератури – Сайгьо [Moore 127].

На нашу думку, такий підхід все ж суперечить визначенню самітницької літератури як такої, де автор-самітник описує власний досвід усамітнення. З іншого боку, ми вважаємо за доцільне детальніше розглянути такі суперечливі твори, щоб краще зрозуміти причини віднесення їх деякими дослідниками до списку самітницької літератури. Отже, в цьому підрозділі ми частково розглянемо зміст збірки *сецува* «Хошшіншю» (історії з першого сувою – на матеріалі англomовного перекладу Marian Ury [Ury 149-173], історії з шостого сувою – на матеріалі оригіналу давньоаяпонською з коментарем [鴨長明, 三木紀]), а також на її основі проаналізуємо, які самітницькі образи були популярними в середні віки.

«Хошшіншю» містить біографічні дані та перекази легенд про відомих буддійських святих, ченців і самітників. Героями збірки найчастіше ставали люди непересічні, чия глибока віра або захоплення мистецтвом виводили їх далеко поза межі суспільної норми.

На думку М. Марри, з кінця XII ст. в колах буддійських ченців зародилась література *сецува* нового типу, яка не моралізувала про «правильну» поведінку, а зробила взірцем неординарну особистість нового типу, чие «порушення соціальних і етичних правил виступало метафорою досконалого духовного просвітлення» [59].

Одним із теоретичних джерел, що надихали такий тип самітників, був китайський трактат «Мохе чжигуань» (摩訶止觀; яп. *Макашікан*, «Великий спокій і

бачення») засновника буддійської секти Тяньтай (Тендай у Японії) Чжиї (智顛). Цей трактат пропагував приховування власних чеснот і, навпаки, виставляння напоказ гріхів. Основних принципів було три: відмовлятися, приховувати і тікати, тобто – відмовлятися від слави й багатств, приховувати гарні вчинки і втікати від звичного оточення, щоб послабити свою прив’язаність до світу [Marra 59].

Самітники, описані в багатьох *сецува*, уникають будь-яких міцних зв’язків і перебувають у стані «внутрішнього усамітнення» навіть тоді, коли знаходяться серед людей; коли ж цей стан опиняється під загрозою (наприклад, самітник надто прихильється до когось нового, або в нього з’являються учні й прихильники), виникає необхідність різко розірвати ці нові мирські пута. Одні в цьому випадку вдаються до тихої втечі й просто непомітно зникають, інші ж застосовують прийом шоку, умисно порушуючи різні соціальні чи релігійні правила й табу [Marra 60]. Один із японських дослідників, Масуда Кацумі (益田勝実), назвав таку поведінку «традицією удаваного зла» (偽悪の伝統, «*гіаку но денто*») [цит. за Marra 60]. Проте і у випадку тихої втечі, і у випадку порушення табу, готовність ченця вирватися за межі мирських умовностей будь-яким способом створює образ «божевільного святого», оспіваного в притчах.

Прикладом «божевільного самітника» першого типу може слугувати Гемпін-содзу (玄賓僧都, досл. «чернець Гемпін»), легендарний святий старець, який жив у гірських лісах і славився надзвичайними здібностями. Розповідями про нього й починається збірка «Хошшіншю».

Перший розділ першого сувою «Хошшіншю» описує, як Гемпін вирішує покинути монастир після того, як відмовився від поважної посади старшого священника (大僧都 *дайсодзу*), на яку його призначив імператор Хейдзей (平城天皇, правив у 806–809 рр.). Він зникає, залишивши в глибокому горі своїх учнів і всіх знайомих, мандрує до північно-східних провінцій і живе там як мирянин, працюючи

перевізником на річці й відмовляючись від будь-якої платні за свої послуги, крім необхідної для прожитку їжі. А кілька років потому, помітивши, що його випадково впізнав колишній учень, Гемпін тут же зникає знову [Ury 153-154].

В наступному розділі Гемпін вступає на службу до районного голови в провінції Га й допомагає тому відновитися на посаді, коли його звільняє губернатор провінції. Проте цей святий старець знов-таки щезає, як тільки його впізнають [Ury 155-157].

Тоді як історії про ченця Гемпіна зосереджуються на його потребі втекти, самоусунутися, інші історії змальовують ченців, чия дика поведінка шокує людей, вихованих у правилах про якого розповідає п'ятий розділ першого сувою «Хошшіншу».

Дзога змолоду славився своїми чеснотами, проте сам не вважав, що має достатньо віри, щоби несхильно йти шляхом Будди. До того ж, він ненавидів цей світ і мріяв лише про те, аби позбавитися пут багатства й слави і переродитися в буддійському раю. Щоби сповнитися дійсно неухильної віри, він щоночі протягом тисячі діб молився у храмі Енрякуджі на г. Хіей. Насамкінець він зненавидів світ іще більше і надумався вчинити щось таке, що би остаточно розірвало усі зв'язки із ним. З цією метою він дочекався нагоди, коли ченці кидали їжу жебракам, і сам кинувся підбирати цю їжу. Цим він осоромив себе, і всі ченці почали його цуратись, тож він нарешті усамітнився остаточно в убогій хижі в місцині Тономіне [Ury 161-162].

Живучи на самотині в аскезі, Дзога з часом прославився своєю святістю, і його стали кликати до себе різні чиновники й вельможі з проханнями очолити ту чи іншу церемонію. Це нерідко виливалося в скандальні історії, бо Дзога, піддаючись часом на такі прохання, пізніше неодмінно жалкував про те, що знову обростає зв'язками зі світом, і рішуче рвав їх знову доволі ексцентричними способами.

Так, одного разу Дзогу було покликано до вдови імператора, щоб провести обряд постригу її в монахині, проте прибувши до палацу, він почав сваритися на присутніх і пішов, не провівши ритуалу [Ury 162]. Камо-но Чьомей на цьому завершує

цей епізод, проте у збірці сецува «Уджі шюі моногатарі» (宇治拾遺物語, «Збірка оповідей з Уджі») ця подія описується більш детально (сувій 12, розділ 7), і згадується, що наостанок святий ще й випорожнився у дворі палацу на очах у придворних і місцевих ченців [“宇治拾遺物語”].

Іншого разу, коли його учитель Рьоген (良源) запросив Дзогу до імператорського палацу на церемонію в честь свого посвячення у сан первосвященника (僧正 *содзььо*), Дзога приїхав верхи на корові, розмахуючи сушеною рибою замість меча й викрикуючи: «Багатство й слава приносять лихо, лише жебраки щасливі!». Усі були шоковані, окрім самого Рьогена [Ury 162].

Таким чином, для Дзоги безумство було способом звільнення від рамок і умовностей навколишнього світу й дозволяло йому подолати останні перешкоди на шляху до просвітлення [Marra 62]. Сам Камо-но Чьомей підводить підсумок життя цього святого такими словами: «Хоча цей чоловік поведився так, що майбутні покоління можуть назвати його божевільним, він діяв з єдиною думкою уникнути обмежень цього світу, і я вдячний йому за такий приклад» [Ury 163].

Підвидом напускного божевілья можна назвати вже згадувану «традицію удаваного зла», тобто схильність деяких ченців-відлюдників брати на себе відповідальність за невчинені ними злочини чи провини з метою знищити свою репутацію [Marra 62]. Це заплямовування власного імені робиться для того, щоб, наприклад, позбутися прагнення до визнання, яке не чуже й саїтникам, особливо коли завдяки подвижництву вони починають обростати прихильниками.

Так, в одинадцятому розділі першого сувою «Хошшіншю» оповідається про неназваного святого старця, який славився своїми чеснотами і мав багато учнів. Одного разу він покликав до себе найближчого учня й розповів йому, що в старості відчувається надто самотнім, а тому просить учня знайти немолоду жінку, яка би погодилася співжити з ним. Він також пообіцяв передати учневі свою паству й прохав

вважати його мертвим і більше не навідувати, адже старому учителеві соромно буде після усього цього дивитися учневі у вічі. Проте він додав, що якщо учень виконає це дивне прохання, усе, чого прагнув старець роками, нарешті справдиться. Учень, хоч і розчарувався в учителеві, виконав прохання, а потому не бачив старого кілька років. На шостий рік його навідала співмешканка учителя зі звісткою про його справжню смерть. Крім того, вона розповіла, що насправді вони ніколи не ділили ліжка, а учитель проводив більшість часу в ревних молитвах, ще й її навчив того ж [Ury 169-171].

Схожою історією продовжується розділ дванадцятий: один чернець з вишуканими манерами завітав до губернатора міста Мімасака й дуже гарно читав сутри, а коли губернатор запитав, що привело його туди, чернець попросив передати трохи їжі для жінки, з якою він випадково запізнався у мандрах і яка тепер вагітна від нього. Він визнавав свою провину, але пояснив, що не зможе сам забезпечити її необхідним, бо починає сувору аскезу. Губернатор виконав прохання, проте не дуже повірив у цю історію й послав за монахом слугу назирці, і той доповів, що ніякої жінки немає, а монах повернувся у свою пусту хатину і ревно молився всю ніч. Губернатор, розчулившись, послав до цього подвижника ще гостинців, проте той, зрозумівши, що його розкрито, тихо щез, не взявши додаткових дарів. Ця історія завершується мораллю про те, що істинно віруюча людина уникатиме захоплення інших, і через це приховуватиме свої чесноти, акцентуючи недоліки. Відкинути мирське життя лише з бажання почути хвалу своєму подвижництву – значно гірше, аніж відкрито домагатися мирської слави [Ury 173].

Нарешті, Чьомей показує у «Хошшіншю» й зовсім інший тип самітника, який він називає *сукімоно* (すきもの). Герої цього типу так натхненно, цілеспрямовано й самовіддано практикують своє улюблене мистецтво, що цим самим повністю відмежовуються від навколишнього світу. Таким чином, шлях мистецтва дозволяє відлюдникові досягти того ж, що й шлях релігійного подвижництва, а саме –

звільнення від пут мирського життя. Цей тип самотника-митця в основному зустрічається в другій половині шостого сувою «Хошшіншю», особливо в розділах 7 і 8, в назвах яких прямо фігурує слово *сукі* 数奇 [鴨長明, 三木紀 6].

Так, п'ятий розділ шостого сувою розповідає про постриг Сайгьо, в результаті якого він передав усе, що мав, молодшому братові – включно з опікою над його маленькою донькою. Пару років потому він прямував повз будинок брата й побачив дочку, яка гралася з іншими дітьми. Поки він дивився на неї, сповнений емоціями, дочка побачила його, вигукнула: «Там *хіджірі*, страшно!» (聖のある、おそろしき) і втікла до будинку. Коли ж дочці було 15 чи 16 років, вона збиралася вступити на службу до маєтку однієї родини, проте Сайгьо переконав її прийняти постриг [鴨長明, 三木紀 262-268].

Сьомий розділ шостого сувою оповідає про монаха на ім'я Ейшю-хоші (永秀法師, «чернець Ейшю»), який понад усе на світі любив грати на флейті *фуге* (笛). Сам він жив у злиднях, до того ж, усі його сусіди роз'їхалися хто куди, змучені його голосною грою, але Ейшю ні на що не зважав, днями вправляючись у майстерності гри. Коли його багатий родич, помітивши печальний стан Ейшю, пообіцяв будь-яку послугу, Ейшю з радістю погодився, та замість частини його земель чи грошей попросив лише про одне: привезти йому флейту з китайського бамбуку. Родич, розчулений таким скромним проханням, запропонував допомогти чимось більш насущним, проте Ейшю відповів, що йому вистачає тієї їжі й одягу, що трапляється здобути час від часу, і єдина його мрія – це флейта. Коли родич все ж відправив йому додатково різних гостинців, Ейшю роздав їх знайомим, а вичерпавши дари, лишився знову один і продовжив невтомно управлятися з флейтою. Наприкінці Камо-но Чьомей запитує: «Хіба отаке серце здатне до гріха?» [鴨長明, 三木紀 271-273].

Наступний розділ продовжує цю ж тему, оповідаючи про Токіміцу (時光), гравця на гармоніці *шыо* (笙), та його друга Шігеміцу (茂光), гравця на гобої *хічірікі* (篳篥). Одного разу вони так захопилися музикою, що Токіміцу проігнорував посланця імператора, який прибув передати йому про нагальний виклик до палацу. Коли посланець повернувся до імператора ні з чим, той не розгнівався, а, навпаки, висловив захоплення такою відданістю справі й свободою цих митців. Автор закінчує цю оповідь висновком, що цілковите захоплення якоюсь однією справою (数奇 *сукі*) – дуже гарний спосіб позбутися думок про мирське [鴨長明, 三木紀 274-275].

Ідеалізація «ексцентричного митця», можливо, стала наслідком участі самого Камо-но Чьомея у гуртку поетів під проводом ченця Шюн'е (俊恵, нар. 1113 р.). Шюн'е, учитель Чьомея, організував поетичний салон для збіднілих аристократів, воїнів, монахів, відлюдників і усіх тих, хто не мав доступу до вищих аристократичних кіл. Присутність кількох самітників у групі, можливо, надихнула Чьомея на формулювання нової ідеї «довершеного» самітництва, в якому мистецька діяльність була шляхом до просвітлення [Marra 99].

Отже, «Хошшіншю» зображує різноманітні способи досягнення просвітлення: через приховування чеснот, удавання зла, або ж повної присвяти себе певному мистецтву. Також на сторінках «Хошшіншю» згадуються й інші типи релігійних практик, включно з ритуальним самогубством. Мета героїв збірки спільна: звільнення від пут буденного світу й досягнення просвітлення.

«Ходзьокі» є цінним джерелом інформації про буддійську філософію й психологію, і принцип відбору Чьомеєм певних тем і оповідань дає також можливість більше дізнатися про його власні думки та погляди. Проте, на нашу думку, належність твору до самітницької літератури «у вузькому визначенні» лишається сумнівною.

### 3.5. Досвід жіночого мандрівного самітництва у «Товадзугатарі» Нідзьо<sup>5</sup>

«Товадзугатарі» (とはずがたり, також «Непрохана повість») – твір японського щоденникового жанру *ніккі* (日記) або ж жанру подорожніх нотаток *кіко* (紀行), написаний близько 1307 року колишньою придворною пані на ім'я Нідзьо (二条), яка прийняла чернечий постриг. Він складається з п'яти сувоїв, перші три з яких описують життя авторки при дворі, а останні два – її подорожі країною й паломництва до буддійських і шінтоїстських святинь після постригу в черниці.

Щоденник «Товадзугатарі» лишався практично невідомим декілька століть, поки в 1940 році його не віднайшов у архівах Імператорського дому дослідник Ямагіші Токухей (山岸徳平) [Brazell, “Towazugatari” 220]. Текст було вперше опубліковано в 1950 році, а в 1966 році вийшло три видання з сучасними коментарями й поясненнями, після яких щоденник здобув визнання [“Towazugatari” 221]. Нині він вважається одним із найкращих творів середньовічної японської літератури [Fugiwara 76], а також палацової літератури [“Towazugatari” 228]. За значущістю «Товадзугатарі» часто порівнюють із «Генджі-моногатарі» [“Towazugatari” 228; Fugiwara 76].

«Товадзугатарі» є цікавим літературним явищем з декількох поглядів. По-перше, сам зміст твору є незвичним для японської класичної літератури, адже в ньому відверто описуються інтимні стосунки авторки з членами імператорської родини (можливо, саме тому текст лишався схованим упродовж довгого часу [Citko 12-13, 23]). Окрім того, це один із перших японських творів, де зображено життя жінки поза рамками й обмеженнями аристократичного суспільства.

По-друге, твір характеризується жанровою невизначеністю: його може бути віднесено як до жанру щоденникової прози *ніккі* (日記), так і до жанру подорожньої прози *кіко* (紀行). Втім, сам жанр *кіко* може вважатися піджанром щоденникової

---

<sup>5</sup> Підрозділ містить матеріали з нашої статті [Баликова, “Досвід жіночого мандрівного самітництва у «Товадзугатарі» Нідзьо” 3-9].

літератури [福田 104]. Окрім того, декілька дослідників (наприклад, Мацумура Юджі, Мідзухара Хаджіме, М. Чітко) відзначають присутність у творі характерних рис прозового художнього оповідання *моногатарі* [Citko 36].

По-третє, існує також питання належності твору до самітницької літератури. Думки про належність «Товадзугатарі» до цього напрямку, наряду з декількома іншими творами жанру *кіко*, – наприклад, «Кайдокі», «Токан-кіко», «Міяко-но цуто» (都のつと, «Сувеніри зі столиці»), – дотримується дослідник Фукуда Хідеічі [福田, 103-104]. З усіх перелічених творів найбільш знаною на загал є, на нашу думку, саме «Товадзугатарі». Проте тематика цього твору не обмежується лише подорожніми записами.

Американський дослідник М. Марра вважає, що «Товадзугатарі» запозичила ідеї й мотиви з інших творів напрямку самітницької літератури [Marra 101]. Ішіда Йошісада також пише, що Нідзьо у подорожах і творчості наслідувала Сайгьо, проте їхній стиль письма й естетика зовсім різні, і, зокрема, поезія Нідзьо більше нагадує поезію попередньої доби Хейан і стиль «Генджі-моногатарі» [石田 26].

Ми вважаємо доцільним розглянути «Товадзугатарі» як складову частину напрямку самітницької літератури, оскільки принаймні друга половина твору присвячена саме самітницькому досвіду авторки, тоді як перша половина повсякчас звертається до прагнення такого досвіду.

Отже, метою цього підрозділу є визначення місця й ролі самітництва у «Товадзугатарі» Нідзьо, з'ясування, до яких способів і тональності зображення самітницької тематики вдається авторка та як вона сприймає свій та чужий досвід усамітнення. Також ми розглянемо теорію, що самітництво в цьому творі виступає своєрідним синонімом до поняття «свобода», допомагаючи авторці звільнитися від пут придворного суспільства, що завдають їй страждань. У підрозділі також розглядається мотив мандрів і роль мандрівного самітництва як основного способу усамітнення авторки. Цитати з твору подаються в нашому перекладі, що базується на

кількох наявних текстових джерелах: оригіналі давньояпонською та коментарях і частковому перекладі сучасною японською [中院雅忠女, 福田秀一, “とはずがたり”], а також англійських перекладах 1983 року [Whitehouse and Yanagisawa, “Lady Nijo's own story”] та 1975 року [Brazell, “The Confessions of Lady Nijo”].

Нідзьо була дочкою чиновника невисокого рангу і годувальниці імператора, яка пізніше стала і його коханкою. Її мати дуже рано померла, тож дівчинку виховував батько. Коли Нідзьо було 14 років, батько проти її волі звів її з ексімператором Го-Фукакусою (後深草; правив у 1246–1260 рр.), який давно мріяв замінити нею її померлу матір. З того часу і до свого постригу в 32 роки вона була для імператора не лише наложницею, але й, як висловився з цього приводу М. Марра, «сексуальним посередником» [Марра 107], за допомогою якого Го-Фукакуса налагоджував зв'язки з потрібними людьми, «позичаючи» їм Нідзьо на деякий час (серед таких людей були зокрема його власні брати – ексімператор Камеяма та буддійський монах Шьодзьо).

Життя при дворі для Нідзьо було сповнене емоційних переживань, інтриг і особистих трагедій – невдовзі після приєднання Нідзьо до імператорського почту помер її батько, потім бабуся; в 16 років Нідзьо народила вперше, проте невдовзі її син помер; їй довелося віддати принаймні одну дитину в іншу сім'ю проти власного бажання; головна дружина Го-Фукакуси погано ставилася до неї, а рання смерть або постриг у ченці близьких родичів-чоловіків, а також поступове охолодження стосунків із ексімператором зрештою позбавили її соціального захисту й статусу; ексімператор та інші чоловіки користувалися нею у власних цілях, і навіть ті, з ким у неї була взаємна симпатія, не могли залишитися з нею надовго. Всі ці обставини призвели до того, що навіть перші три сувої, присвячені нібито суцільно світському життю, просякнуті прагненням відійти від світу й постригтися в черниці.

Так, після смерті батька Нідзьо її мачуха, разом із двома служницями і двома слугами, прийняла постриг, і Нідзьо зізнається, що заздрить їм. Вона пише: «Я прагнула б наслідувати їхній шлях, та в моєму становищі про це було марно й думати»

[中院雅忠女, 福田秀一 44], – адже вона на той момент була вагітна. Нідзьо заздалегідь уявляє, який важким буде її подальше життя, і що в неї не лишилося людини, до якої можна звернутись по розраду.

Не лише сама Нідзьо прагнула чернечої долі – перед своєю смертю її батько напучував доньку таким чином [中院雅忠女, 福田秀一 40]: якщо в майбутньому Нідзьо втратить своє становище при дворі або втомиться від мирського життя (世に住む力なくは), вона повинна негайно прийняти постриг (急ぎてまことの道に入りて, досл. «якомога швидше стати на істинний шлях») і молитися про свій власний порятунок у наступному житті, про винагороду батькам за турботу про неї і про змогу всім разом зустрітись в буддійському раю на одній пелюстці лотосу (わが後世をも助かり、二つの親の恩をも送り、一つ蓮の縁と祈るべし). Батько застерігав Нідзьо, що завести нові стосунки чи піти служити в інший дім – це порушення дочірнього обов'язку, що збезчестить ім'я її родини. Проте він не лише застерігає, але й дає доньці щось на зразок надії на більшу свободу колись у майбутньому:

ただ世を捨てて後は、いかなるわざも苦しからぬ事なり。 [中院雅忠女, 福田秀一 40]

«Лише після того, як зречешся світу, зможеш поводитись, як схочеш (досл. «твої вчинки не викликатимуть страждань»)). Можна припустити, що таке напучування зіграло певну роль у подальших мріях Нідзьо про самотництво як про шлях до особистої свободи.

Хоча більшість часу Нідзьо жила в палаці ексімператора Го-Фукакуси, час від часу вона усамітнювалася від світу. Часом це було усамітнення в домі якогось далекого родича, а часом релігійне – в буддійському монастирі. Зокрема, Нідзьо періодично навідувала свою далеку родичку, черницю Шінгамбо (真願房), відбувала з нею монастирську службу, слухала співи черниць і описувала свою заздрість до

їхнього простого й невимушеного способу життя, не обтяженого палацовою ієрархією й етикетом [中院雅忠女, 福田秀一 58-59].

Після смерті свого маленького сина Нідзьо щиро вважає, що це кармічне покарання за її гріх, адже вона на той час зраджувала імператору з коханим чоловіком, який також служив при дворі. Вона пише: «Я почувалась так, ніби мене одну переслідували усі міриади скорбот світу. Ніщо не могло бути краще, ніж стати ученицею Будди й звільнитися від мирських пут любові й обов'язку» (一日一夜に八億四千とかやの悲しみも、ただわれ一人に思ひ続くれば、しかじ、ただ恩愛の境界を別れて、仏弟子となりなん [中院雅忠女, 福田秀一 73]).

Нідзьо пригадує, що її мрії про постриг почалися ще в 9 років, коли вона прочитала ілюстровану біографію мандрівного поета-самітника Сайгьо. Особливо їй припала до душі ілюстрація, де Сайгьо милується опадаючим квітом біля гірського струмка і складає вірш про побачене. Цей образ так заповів Нідзьо в душу, що викликав у ній самій нестримне бажання жити так, як Сайгьо – вільно подорожувати країною, милуватися красою природи і так само, як він, лишити після себе збірку мандрівних нотаток і поезій для майбутніх поколінь. Повертаючись зі спогадів у теперішнє, Нідзьо відзначає: «Не в змозі уникнути трьох жіночих послухів (коритися батькам замолоду, чоловікові у шлюбі й дітям у старості), щоденно я корилася батькові, потім – ексімператорові, але до цього не лежало моє серце, і я відчувала все більшу відразу до світу...» [中院雅忠女, 福田秀一 73]). З наступних сувоїв стає зрозуміло, що Сайгьо лишився її ідеалом і дороговказом у її власних мандрах до самого кінця.

Протягом усього часу придворної служби Нідзьо не полишає бажання звільнитися. Однак протягом десятиліть її утримував обов'язок, прив'язаність до ексімператора та інших людей, а також різні зовнішні обставини. Так, одного разу ексімператор Го-Фукакуса образився на свого брата Камеяму, який перебрав собі більше політичного впливу, і став погрожувати полишити світ і усамітнитися

(постригатися в ченці після особистих невдач у житті було поширеним явищем того часу). Нідзьо дуже зраділа, адже він збирався і її взяти з собою (коли постригався господар, слуги його дому також зазвичай робили те саме). Проте ексімператора задобрили інші політичні діячі того часу – військова ставка *бакуфу* – тож він передумав, на велике розчарування ліричної героїні [中院雅忠女, 福田秀一 74].

Іншого разу вона вже зовсім було вирішила розірвати зв'язок зі світом, проте зрозуміла, що знову вагітна, і довелося відкласти це рішення [中院雅忠女, 福田秀一 130-131].

Зрештою, Нідзьо все ж наважується зробити останній крок і стає черницею, коли відносини з ексімператором псуються остаточно. Проте сам момент постригу з якоїсь причини випадає з оповіді: третій сувій завершується ще до нього, а четвертий починається вже після.

Четвертий сувій – перший із власне самітницької частини повісті – починається тим, що Нідзьо вирушає зі столиці в паломництво. Більшість оповідей в останніх двох сувоях присвячено саме її подорожам країною. Ці подорожі найчастіше побудовані за зразками відомих подорожей минулого: так, Нідзьо слідує маршрутами поетів Сайгьо та Арівари-но Наріхіри (останній описано в «Ісе-моногатарі»), а також головного героя «Генджі-моногатарі» та інших реальних і легендарних аристократів, які стали вигнанцями у східних провінціях.

Нідзьо прагнула побачити славнозвісні місця, оспівані митцями давнини, і отримати від них таке ж естетичне задоволення, яке отримували й вони, – але доволі часто виявлялося, що описане поетами місце вже зовсім не таке, яким було тоді. Так, Нідзьо переконалася, що вже не існує хатини поета Семімару в місцевості Аусака [中院雅忠女, 福田秀一 227]; у місцевості Яцухаші (досл. «вісім мостів»), оспіваній в «Ісе-моногатарі», немає ані річки, ані мостів [中院雅忠女, 福田秀一 229]; а над горою Фуджі не піднімається димок, як це було описано в Сайгьо [中院雅忠女, 福田秀一 231].

Проте не це найбільше засмучує героїню. Де б вона не була, Нідзьо лишається незмінно сумною. Вона часто проливає сльози через розставання з минулим життям, і все не може розлучитися з ним цілковито, постійно пригадуючи то ексімператора, то своє колишнє життя. Тоді як перші три сувої характеризуються тим, що Нідзьо перебуває при дворі, душею прагнучи до усамітнення, в останніх двох сувоях Нідзьо перебуває в усамітненні, періодично прагнучи душею до покинутого мирського світу. Можна сказати, що зрештою спокою вона не знаходить ніде.

Незважаючи на це, Нідзьо все ж радо користується перевагами своєї свободи. Часом вона відвідує фестивалі чи навіть бенкети, часом – храмові церемонії. Іноді вона зупиняється в родичів чи знайомих, хоча переважно – у гостинних дворах та при монастирях. Вона спілкується з людьми з усіх прошарків суспільства, від аристократії до вуличних повій, від військових до рибалок. Вона також часто відвідує інших поетів і бере участь у поетичних змаганнях.

Нідзьо надає перевагу подорожам на самоті, адже це дає їй більшу свободу дій і руху. Вона вільно знайомиться з людьми й так само легко прощається з новими друзями, жодного разу не дозволяючи собі набути нових прив'язаностей, які б змусили її зупинити свої мандри. Коли знайомі хвилюються, як же вона подорожуватиме сама, Нідзьо відповідає: «В останню путь нікого не візьмеш із собою. Людина приходить у цей світ на самоті й полишає його на самоті. За зустріччю неминуче йде розлука. За народженням – смерть. Якими б чудовими не були квіти персика, зимою вони повернуться в землю. Яким би яскравим не було кленове листя, барви осені швидко розвіюються вітром. Смуток за минулим – лише тимчасове відчуття» (生ぜし折も一人来たりき。去りて行かん折もまたしかなり。相会ふ者は必ず別れ、生ずる者は死に必ず至る。紅葉は千人の色を尽して盛りありといへども、風を待ちて秋の色久しからず。名残を慕ふは一旦の情なり), – розмірковує вона [中院雅忠女, 福田秀一 247-248].

Одного разу під час відвідування чергового монастиря Нідзьо неочікувано зустрічає там ексімператора Го-Фукакусу. Незважаючи на те, що розлучилися вони не надто дружньо, час загладив образи, тож зустріч виявляється дуже теплою, і вони всю ніч проводять у розмовах і спогадах про минуле. На прощання імператор дарує Нідзьо нижні шари кімоно зі свого тіла (що є виявом надзвичайної близькості), чим викликає у героїні наплив старих почуттів, і вона полишає монастир, сповнена щастя й хвилювання від зустрічі з коханим, тимчасово забувши про свої аскетичні прагнення [中院雅忠女, 福田秀一 259-262]. Нідзьо неодноразово зізнається, що одна з основних цілей її подорожі – втамувати біль від нещасливого кохання. Отже, мрія про звільнення не витримала перевірки дійсністю хоча б тому, що думками Нідзьо так і не змогла звільнитися від цього типу мирських пут.

Після їхньої випадкової зустрічі в монастирі Го-Фукакуса знову ніби намагається посісти колишнє місце в її житті, час від часу надсилаючи їй листи й запрошуючи до себе. Нідзьо спочатку відмовляється, але пізніше визнає свій програш перед власними почуттями й потай навідує його палац [中院雅忠女, 福田秀一 274-275].

Ця нова зустріч виливається в довгу розмову про причини постригу Нідзьо і спосіб її життя під час мандрів. Ексімператор розпитує, чому вона вирішила покинути світ, на що сподівається, як живе в подорожах? «Чоловіки можуть вільно подорожувати до східних провінцій чи до Китаю, тоді як на жінок чатує багато перешкод, і вони не можуть практикувати такий тип аскези. З ким же ти зв'язала свій самітницький шлях? Адже не можеш же ти подорожувати сама» [中院雅忠女, 福田秀一 276], – зауважує він, фактично підозрюючи Нідзьо у зраді чи розпусній поведінці, на що Нідзьо запевняє його, що не має стосунків з чоловіками, адже це б порушило саму мету її подорожей – досягти духовного порятунку і позбутися душевних хвилювань. На свій захист вона наводить рядки сутр і присягається іменами богів і будд. Заспокоєний, імператор відпускає її, запрошуючи зустрічатися й надалі.

На цьому фактично завершується розділ 4 (рік 1292), а п'ятий сувій починається з року 1302 і чергової подорожі Нідзьо. У 1304 році Го-Фукакуса помирає після хвороби, і Нідзьо щиро оплакує його, відчуваючи, що остання близька людина її покинула. Вона продовжує свої мандри, проте її все більше мучать сумніви, чи встигне вона зробити достатньо для свого посмертя – чи встигне переписати сутри, щоб забезпечити собі переродження в раю; і чи залишаться в пам'яті людей її подорожні записи, які вона, наслідуючи Сайгьо, мріє залишити для нащадків? [中院 雅忠女, 福田秀一 330]. Такими роздумами завершується п'ятий сувій, а разом з тим і уся повість «Товадзугатарі».

Дослідниця М. Чітко (M. Citko) висловлює думку, що Нідзьо писала щоденник, щоб зберегти ім'я своєї родини у вічності й підтримати її престиж (батько Нідзьо був свого часу доволі знаним поетом), а також і для того, щоб виправдати чи раціоналізувати власні вчинки [Citko 13]. Подорожі Нідзьо суперечили суспільним стандартам того часу: серед аристократів взагалі не прийнято було подорожувати так часто, далеко й довго; це було більш прийнятно для ченців, але не для черниць – останні мали значно більше обмежень і не могли подорожувати без супроводу знайомого чоловіка або без компанії. Часто стикаючись із осудом, Нідзьо могла писати свій щоденник зокрема і з метою виправдати свої мандри, пояснюючи, що вони принесли їй певний спокій після років нещасливого життя при дворі [Citko 23]. Образ Сайгьо міг бути як надихаючим ідеалом, так і виправданням її власного мандрівного способу життя [Citko 24].

Нідзьо не змогла повністю позбутися прив'язаностей буденного світу навіть у своїх чернечих подорожах, повсякчас згадуючи ексімператора та життя при дворі. М. Чітко зазначає, що мотив неможливості повного звільнення від пут буденного світу часто зустрічається в японському середньовічному театральному мистецтві, на яке справив значний вплив буддизм [Citko 35]. Можна додати, що це є характерною

рисую і багатьох творів середньовічної самітницької літератури, що особливо помітно у «Ходжьокі» Камо-но Чьомея.

Отже, детальний розгляд тексту «Товадзугатарі» дозволяє зробити висновок, що самітництво є центральною темою твору. Їй присвячено не лише четвертий і п'ятий сувої, як звикли вважати дослідники, – перші три сувої наскрізно просякнуті прагненням до усамітнення. Також стає очевидним, що самітництво в перших трьох сувоях виступає в уяві героїні як ідеалізований шлях до особистої свободи – як свободи дій і свободи пересування, так і творчої свободи, коли можна повністю присвятити себе мистецтву. Останні ж два сувої, хоч і підтверджують роль самітництва у забезпеченні творчої свободи, все ж водночас із тим розвінчують ідеалізацію самітницького життя – на практиці воно виявляється не таким приємним, романтичним і позбавленим проблем та переживань. Втім, воно все ще дозволяє авторці завершити справу свого життя – свої подорожні нотатки.

### 3.6. Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Цуредзурегуса» Кенко-хоші<sup>6</sup>

«Цуредзурегуса» (徒然草, «Нотатки знічев'я») – це твір жанру *дзуйхіцу*, написаний ченцем Кенко-хоші приблизно між 1330 і 1349 роками. Він входить до переліку «трьох найвидатніших *дзуйхіцу* Японії» і є загалом одним із найвідоміших творів японської літератури. Хоча жанр *дзуйхіцу* вважається есеїстичним, твори цього жанру є не одиничними есеями, а збірками багатьох есеїв, нарисів, нотаток, оповідань різної величини й тематики. «Нотатки знічев'я» також є зібранням есеїв, роздумів, спогадів, афоризмів, описів, переказів тощо. У найпопулярнішій сучасній редакції цей твір складається з 243 розділів (*данів*). Окрім самітництва і оповідей про відомих самітників, автора цікавили історія, міфологія, легенди й перекази, притчі, релігія й

---

<sup>6</sup> Підрозділ містить матеріали з нашої статті [Баликова, “Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Нотатках знічев'я» Кенко-хоші” 121-126] та опублікованих тез [Баликова, “Різноманіття самітницького досвіду в «Нотатках знічев'я» Кенко-хоші” 19-20].

філософія (буддизм, *шінто*, даосизм, конфуціанство, а також синкретичні практики), психологія, літературознавство, музика, придворний етикет, опис церемоніалу й календарних свят, етимологія термінів, кулінарія та інше.

Особистість Кенко-хоші доволі загадкова. Його справжнє ім'я невідоме. Кенко-хоші – це чернече ім'я, прийняте після постригу (*хоші* означає «учитель закону» і як приставка до імені є терміном поваги до буддійських ченців). Довгий час серед дослідників загальноприйнятою була думка, що справжнє ім'я Кенко-хоші було Урабе Канейоші і що він був вихідцем із роду священників *шінто*, які несли службу в святилищі Йошіда (звідси ще одне ім'я, під яким він відомий – Йошіда Кенко) й були наближеними до імператорської родини. Сам Канейоші також служив при дворі, але раптово прийняв постриг, взявши собі ім'я Кенко, що було іншим варіантом прочитання ієрогліфів його імені (兼好).

Проте літературознавець Огава Такео [小川剛生] нещодавно довів, що дані про належність Кенко-хоші до роду Урабе зі святилища Йошіда були підроблені священниками з Йошіда в пізніші століття. За його версією, справжнє ім'я Кенко-хоші дійсно могло бути Урабе Канейоші, але він не мав стосунку до священницького роду Урабе і швидше за все був вихідцем із воїнського стану.

І все ж незмінними лишаються декілька фактів: Кенко-хоші служив при дворі, був відомим поетом, чії вірші друкувалися в імператорських поетичних антологіях, і з якоїсь причини постригся в ченці приблизно у 1313 році. Прямі підстави постригу достеменно невідомі, проте можна припустити, що основною зовнішньою причиною була поступова втрата ним стабільної позиції при дворі з відходом від справ або смертю його покровителів – наприклад, ексімператора Го-Нідзьо у 1308 р. [Marra 133], а також загальна непевність становища тогочасного придворного службовця.

Кенко-хоші жив у складний час перебудови японського суспільства й переламу всього старого укладу: вплив імператорського двору з центром у столиці Кіото занепадав, а разом із ним занепадали старі звичаї та придворна естетика; все більший

вплив починали відігравати представники воїнського класу зі східних провінцій, яких ще донедавна при дворі вважали неосвіченими варварами, а в місті Камакура на сході країни виник новий центр впливу – військова ставка (*бакуфу*) на чолі з військовим правителем (*шьогуном*). Окрім того, ворогування між представниками різних ліній імператорського роду призвело до розколу двору на Північний і Південний, кожен із власним імператором. Кенко-хоші, як і представники придворної аристократії, на власні очі бачив занепад палацової культури, минущість і непевність рангів і статусів, марність своїх світських прагнень, і шукав відповіді у релігії, а саме в буддизмі, який постулював ідеї плинності речей, марності бажань і ідеалізував усамітнення як шлях до спасіння.

Після постригу Кенко-хоші декілька разів змінював місце проживання – оселявся то на самоті глибоко в горах, то на території різних буддійських монастирів. Однак Кенко не присвячував усе своє життя суворій аскезі – він подорожував країною; ходив у гості; листувався з іншими поетами; відвідував церемонії й вистави при дворі, які пізніше описав у своїх «Нотатках». В цьому плані Кенко-хоші був доволі типовим представником ченця того часу.

Дослідники-літературознавці, услід за Медзакі Токуе [Mezaki 153], називають такий тип усамітнення «естетичним самітництвом» (数奇の遁世, *сукі-но тонсей*) на противагу суто релігійному самітництву з більш суворими аскетичними практиками. Усамітнення для естета-самітника – це шанс присвятити себе творчості й мистецтву на лоні природи, позбувшись соціальних обмежень та матеріалістичних переживань. Релігійний елемент у такому самітництві обов'язково присутній, але не є визначальним. Тим часом, власне релігійний самітник присвячує своє життя лише шляху Будди, вдаючись до значно суворішого аскетизму.

Отже, Кенко-хоші можна умовно назвати прихильником естетичного усамітнення, та чи значить це, що і в літературі він втілює лише один тип

самітницького досвіду? Вивчення тексту «Нотаток знічев'я» показує зовсім іншу картину.

Послуговуючись начитаністю й широким кругозором, Кенко-хоші вмістив у своєму творі не лише власний досвід, але й досвід багатьох інших ченців, аскетів і самітників. На сторінках «Цуредзурегуса» можна зустріти і ченців різних рангів у монастирських спільнотах та поза ними, і мандрівних монахів, і святих аскетів та даоських «безсмертних», і так званих «ченців у миру» (入道 *нюдо*: аристократи, які постриглися в ченці, але не полишили придворної служби) та інших – палітра самітницьких образів у творі надзвичайно багата. Проте найяскравішими «полюсами» цієї палітри є естети-самітники та ексцентричні релігійні аскети, чия вірність своєму шляху спричинила розрив із буденною реальністю.

Варто зазначити, що в Японії того часу існувало багато назв на позначення ченців залежно від їхнього чернечого рангу, суспільного становища, репутації, особливостей їхньої релігійної практики та правил тієї школи буддизму, до якої вони належали. Більшість данів про ченців у «Нотатках знічев'я» оповідають про ченців-*хоші* (法師). Це одна з найбільш загальних назв на позначення будь-яких ченців при монастирях. Часто це люди не дуже високого рангу або взагалі поза ранговою системою, але серед описаних у «Нотатках» осіб трапляються й *хоші* високого рангу – наприклад, настоятелі монастирів. Ще одним всеохопним терміном на позначення будь-якого ченця є *со* (僧).

Окрім того, дійовими особами часто виступають *содзу* (僧都), *соджьо* (僧正) і – одного разу – *рішші* (律師). Ці терміни є більш вузькими й позначають ранг і посаду ченця в триранговій монастирській бюрократичній системі. *Соджьо* є найвищим рангом, *содзу* – середнім, а *рішші* – найнижчим. У декількох *данах* зустрічаємо також *хоін* (法印) – почесний придворний титул ченця, який відповідає рангу *соджьо*.

Окремою підгрупою виступають ченці, який автор називає *шьонін* (上人), часто використовуючи цей термін взаємозамінно з терміном *хіджірі* (聖). Ці терміни зазвичай перекладають як «святий», «мудрець», «святий самітник» тощо. Вони використовуються як терміни пошани до ченців високого рангу та глибокої віри в буддійських школах Джьодо і Нічірен. Окрім того, ці терміни можуть вживатися на позначення ченців, які не живуть при храмах, а подорожують, поширюючи буддійську науку серед простого населення. Мандрівні ченці є своєрідними аутсайдерами для монастирської бюрократичної системи, але одночасно не є й мирянами, тож перебувають ніби в подвійному віддаленні від світу. Проте *шьонін* і *хіджірі* можуть значити й просто високорангового ченця при монастирі, тож трактування цього титулу сильно залежить від контексту.

Нарешті, у «Нотатках» зустрічаються *дани* з незвичними одиничними термінами. Так, лише одного разу вжито *сеннін* (仙人) – «безсмертний» – даоський термін, запозичений з Китаю, що позначав людину, яка настільки просунулася на духовному шляху, що наблизилася суттю до божества і отримала безсмертя. Лише одного разу зустрічається термін *ама* (尼) – черниця. Ще більш екзотичними є згадки про *нара-боші* (奈良法師) – монахів-воїнів з двох храмів у колишній столиці Японії – м. Нара, а також про *бороборо* (ぼろぼろ) – мандрівних ченців-жебраків, які знаходилися на маргінесі суспільства. Нарешті, один із *данів* оповідає про легендарних китайських відлюдників Сюй-ю і Суна Ченя, на позначення яких автор не використовує жодних термінів, окрім їхніх власних імен (достеменно невідомо, чи були ці легендарні постаті ченцями).

Усе це багатство чернечих образів малює широку й неоднозначну картину тодішнього феномену самітництва як явища, що могло існувати і в гірській відлюдницькій хижі, і в переповненому ченцями монастирі. Нижче ми розглянемо, як

саме Кенко-хоші змальовує кожну з цих категорій і які постаті вважає гідними опису. Тут і далі цитати з оригіналу давньояпонською базуються на електронній версії тексту «Нотаток знічев'я», розміщеній онлайн [“徒然草 DB”], а цитати в перекладі подано за українським виданням 2017 року в нашому перекладі [див. Додаток Б].

Естетичне самотництво представлене в «Нотатках знічев'я» двома основними типами *данів*: 1) *дани* про особистий досвід самого автора як ченця й естета, часто у вигляді спогадів або відсторонених роздумів, і 2) *дани* про інших історичних діячів, найчастіше у статусі «ченців у миру». Проте потрібно зважати, що жодна з груп не є виключною й вичерпною, адже більшість *данів* не обмежені однією темою.

Основним об'єктом естетичного поцінування у *данах* першого типу виступають: краса природи, часом у поєднанні з естетикою самотніх подорожей; естетика побутових речей; насолода від інтелектуальних та мистецьких занять (читання, складання віршів, музика).

«Нотатки знічев'я» містять одні з найвідоміших класичних описів японської природи. Особливої уваги заслуговує *дан* 19 («Саме зміна пір року робить довкілля чарівнішим...»), який оспівує особливості різних пір року, в кожній знаходячи притаманну лише їм красу й витонченість та пересипаючи текст алюзіями на класичні зразки японської поезії.

Естетику самотньої подорожі описує *дан* 11 («Якось десятого місяця йшов я долиною Курусу...»), який малює напрочуд живу картину гірських краєвидів, серед яких автор раптово знаходить чинює пусту самотницьку хижку. Його зачарування простотою самотницького житла змінюється розчаруванням, коли він помічає в садку біля хижки апельсинове дерево з безліччю плодів, чия ряснота й кричущість псує меланхолійно-аскетичну естетику, створену його уявою.

*Дан* 15 («Коли вирушаєш у недовгу подорож...») також твердить про користь подорожей для пробудження чуттів і загострення сприйняття прекрасного.

*Дани* 32 («Двадцятого дня дев'ятого місяця...»), 43 («Наприкінці весни, прогулюючися під чистим погідним небом...») і 44 («З непоказної бамбукової хвіртки вийшов молодий чоловік...») змальовують новий тип естетичної насолоди – споглядання вишуканого усамітнення іншої людини. У цих *данах* Кенко-хоші описує прогулянки, під час яких йому траплялась випадкова нагода підглянути за якоюсь самотньою людиною, яка в цей час милувалась місяцем, захоплено читала чи грала на флейті. Це своєрідна втіха від таємного співпереживання з незнайомцем чи незнайомкою, які отримують естетичне задоволення від тих же речей, що й автор.

Нарешті, варто згадати *дани* 21 («Хоч би що тривожило душу, у замилюванні місяцем знаходиш спокій...»), 191 («Гідний жалю той, у чиїх очах усі речі втрачають уночі свою чарівність...») і 212 («Осінній місяць безмежно прекрасний...»), які не лише змальовують красу нічної пори, але й вступають у полеміку з людьми, нездатними цю красу побачити й оцінити.

*Дан* 21, крім цього, цитує легендарного філософа-відлюдника Цзі Кана, який був відомий у Японії як один із «Сімох мудрих з бамбукового гаю» – умовної групи китайських поетів і митців, які усамітнилися на лоні природи, щоб займатися творчістю й філософією [К. Brown 27].

Естетику речей оспівують *дани* про вигляд оселі та гармонійне облаштування інтер'єру (10: «Хоча наш дім – лиш тимчасове пристановисько на цьому світі...», 72: «Несмак господаря виявляють...», 81: «Якщо малюнки й написи на складаних ширмах і розсувних дверях зроблено незграбною рукою...»), а також *дани*, присвячені описам різних побутових речей, чиє використання пов'язане з палацовими звичаями (65: «Тепер носять набагато вищі головні убори, ніж колись...», 208: «Коли перевивають сувої священних чи інших текстів...», 237: «Як правильно розмістити предмет на вербовій підставці...» тощо).

Особливо прикметний *дан* 82 («На скаргу однієї людини про те, що парчева стрічка, якою перев'язують сувої з текстами, легко рветься...»), в якому стверджується дуже характерна для японської аристократії ідея краси

недовершеності: «Негарно, коли річ є цілком довершеною. Недовершеність завжди чарівніша...» [див. Додаток Б 266].

Про естетичну насолоду від мистецтва говорять *дани* про втіху від читання книг (13: «Сидіти самому під лампою, читаючи книгу...»), про красу давньої японської поезії та недоліки сучасної (14: «Японська поезія, утім, ще принадніша...»), особливості звучання храмової музики (220: «Кажуть, що периферія взагалі в усьому груба...») та інші.

Щодо *данів* про історичних діячів, їх також можна умовно поділити на два типи: оповіді про людей, які в певній ситуації виявили тонку естетичну чутливість, часто у зв'язку зі звичаями минулого; і оповіді про прості насолоди усамітненої людини.

До першої підгрупи можна віднести *дани* про монастирських ченців та «ченців у миру», які виявили обізнаність у питаннях палацових звичаїв (118: «Того дня, коли їдять гарячу юшку з коропа...»), ієрогліфіці (163: «Одного разу майстри *омьодо* засперечалися, як пишеться *дев'ятий місяць...*»), музичних ладах (199: «Гьосен, настоятель Йокава, казав так...»). *Дани* 225 («Оо-но Хісасуке оповідав...») і 226 («За часів ексімператора Го-Тоба трапився й такий випадок...») розповідають про обдарованих «ченців у миру», один із яких започаткував новий жанр ритуальної пісні й танцю, а інший став автором одного з найвідоміших середньовічних воєнних романів «Повість про дім Тайра».

Друга підгрупа представлена *данами* 215 («Тайра-но Нобутокі-асон на схилі літ згадував...») і 216 («Якось Саймьоджі-нюдо, повертаючись із паломництва...»), які малюють ідилічну картину умовного усамітнення «ченців у миру» у власних віддалених маєтках, де вони частують друзів рисовим вином і скромними стравами, які підкреслюють невимушений і невибагливий естетизм їхнього життя, і ведуть неспішні бесіди одне з одним.

Підсумовуючи «естетичну» частину «Нотаток знічев'я», можна відзначити такі основні риси зображеного в ній усамітнення: по-перше, в ролі самітника-естета виступає або сам Кенко-хоші (який може бути як дійовою особою *дану*, так і просто

оповідачем), або так звані «ченці в миру» і, рідше, звичайні ченці при буддійських монастирях; по-друге, важливими рисами цього типу самітника є тонке відчуття природи, знання давніх звичаїв і церемоніалу, а також зацікавлення певними видами мистецтв, якими він займається сам або про які має гарні теоретичні знання.

Що ж до релігійних самітників, гранично відданих своїй справі, чиї аскетичні практики сягали меж звичних уявлень, їх можна знайти у двох типах *данів*: *дани* про екстремальні, ексцентричні й незвичні релігійні практики; і *дани* про курйозні ситуації, коли релігійний аскет стикається з буденною реальністю.

До першої групи можна віднести такі *дани*:

*Дан 18* («Людині краще бути ошадливою...») згадує двох легендарних китайських відлюдників: першим був Сюй-ю (許由), який взагалі не мав жодних пожитків і пив воду з річки, зачерпуючи долонями; коли ж йому подарували для цього глека, Сюй-ю повісив його на дерево, але глек гудів під поривами вітру, відволікаючи аскета, тож Сюй-ю викинув його і продовжував черпати воду долонями. Інший аскет, Сун Чень (孫晨), не мав навіть постелі й спав на оберемку соломи.

*Дан 49* («Не варто чекати, поки постарієш...») згадує двох екстремальних аскетів – один із них був настільки зосереджений на молитві, що ігнорував усіх, хто приходив до нього у справах, затуляючи вуха й продовжуючи молитися, і зрештою переродився в раю. Інший святий дав обітницю ніколи не сідати на землю повністю, а лише присідати навпочіпки, і робив так до самої смерті.

*Дан 60* («У павільйоні Шінджьо-ін...») оповідає про ченця середнього рангу на ім'я Джьошін-содзу (盛親僧都), який несамовито любив певний сорт картоплі і навіть продав свою самітницьку хижу, щоб купити собі ще, за що прославився як справжній вірянин (адже буддійський вірянин має бути готовий відкинути такі основні мирські блага, як житло й гроші, що й зробив Джьошін). Джьошін зневажав не лише мирські, але й монастирські звичаї, молився і спав, коли сам хотів, але при цьому усі його

поважали за силу духу й добродієність. Зневага до суспільних рамок і власного майна зробила його еталоном справжнього самотника, не зв'язаного путами світу.

*Дан 69* («Монах Шьоку з гори Шьося...») переказує китайську легенду про святого, який досяг такого духовного розвитку, що зміг почути, як перемовляється в казані його їжа.

Здебільшого в цій групі містяться відомі легенди про святих і відлюдників, чия суворота аскеза й відмова від звичних зручностей досягла небуденного рівня і дала їм змогу досягти просвітлення, переродитися в раю чи набути дивовижних здібностей. Трохи вибивається з цього ряду *дан 60*, де аскеза не стільки суворо, скільки просто дуже незвична і з мирського погляду навіть безглузда.

Група курйозних *данів* налічує такі:

*Дан 144* («Якось святому старцеві Тоганоо...») оповідає історію про святого Тоганоо (梅尾の上人 *Тоганоо-но шьонін*). У примовляннях служки, який мив ноги коню («буде чисто!»), йому вчулася молитва («Будда чистий!»). Святий був вражений набожністю служки і спитав, чий це кінь. Служка відповів: «Пана правоохоронця», – і святий, витираючи сльози розчулення, вигукнув, що це дивовижно, адже разом виходить формула «Будда чистий – права охоронець» [див. Додаток Б 267-268]. М. Марра [Marra 148] вказує, що темою цього дану є невідповідність теоретичних знань і філософії ченців об'єктивній реальності і критика того, що ченці намагаються йти межи люди, зовсім не уявляючи реалій життя цих людей.

В *дані 236* («У Тамба є місцина під назвою Ідзумо...») святий Шьокай (聖海上人 *Шьокай-шьонін*), навідувачи святилище *шінто* в компанії інших ченців, помітив, що скульптури левів біля входу повернуті одна до одної спинами (зазвичай вони мають дивитися одна на одну). Святий голосно дорікнув своїм супутникам, що вони не помітили такої важливої деталі, і почав повчати їх, що на це має бути дуже вагома

й значуща причина, яку потрібно з'ясувати. Проте, коли він запитав про це в місцевого священника, з'ясувалося, що скульптури просто пересунули бешкетливі діти.

Ці *дани* ілюструють розрив між фанатичною релігійністю та реальністю, проте не завжди можна зрозуміти, кепкує автор з героїв-святих аскетів чи співчуває їм.

Образи самітників у «Нотатках знічев'я» Кенко-хоші представлені дуже широко, проте найбільш яскравими є два типи: естети-самітники та аскети-ексцентрики. Основними ознаками естетів є тонке чуття навколишньої краси – як природної, так і рукотворної (оселі, предмети вжитку), а також знання давніх звичаїв і мистецька обдарованість (музична, літературна тощо). Основними ознаками ексцентриків є гранична зосередженість на релігійному шляху, який має привести до просвітлення, незвичайні або дуже суворі аскетичні практики, а також очевидна відірваність від соціуму – як від мирян, так і від інших ченців. Ці два типи символізують певні полюси самітницького досвіду, між якими існує багато проміжних варіантів, куди можна класифікувати більшість інших, звичайних ченців і самітників.

Отже, ключовою рисою образу самітника як суб'єкта і об'єкта зображення самітницької літератури є його еклектичність: самітником може вважатися як екстремальний релігійний праведник, так і вишуканий аристократ, який продовжує жити в миру після постригу й чие самітництво виявляється швидше в естетичному ідеалі, ніж на практиці. Сам Кенко-хоші в цьому плані уособлює певну золоту середину, поєднуючи риси самітника-естета та самітника-практика.

### **3.7. Самітницька естетика в середньовічній поезії *ренга*<sup>7</sup>**

*Ренга* (連歌, дослівно «нанизані, зчеплені рядки») – жанр японської поезії, основною особливістю якого є колективне авторство. Зазвичай вірші *ренга* мають форму одного або декількох п'ятирядкових поезій-*танка* (зі складовою схемою 5-7-5-7-7), де перші три рядки складає одна людина, а два останні рядки закінчує інша.

---

<sup>7</sup> Підрозділ містить матеріали з нашої статті [Баликова, “Самітницька естетика в японській середньовічній поезії *ренга*” 215-220].

Окремі строфи від кожного поета, які разом складають *ренга*, називаються *ку* (句). Жанр набув найбільшого поширення в середні віки, починаючи з доби Камакура (1185–1333 рр.) і сягаючи розквіту за доби Муромачі (1333–1573 рр.). Розквіт *ренга* збігся в часі з розквітом самітницької літератури, частиною якої *ренга* тепер вважається.

Японський дослідник самітницької літератури Ішіда Йошісада пише, що в середньовічній Японії поезія *ренга* була одним із найпопулярніших жанрів літератури, проте в наш час дослідників цього жанру дуже обмаль навіть у Японії [石田 198].

Поезія *ренга* не лише була популярною сама по собі, але й сформувала свою особливу естетику, яку пізніше запозичили інші напрями мистецтва, такі як чайна церемонія, *ікебана* та ландшафтний дизайн [石田 200].

Цей підрозділ досліджує естетику поезії *ренга* на прикладах творчості чотирьох найвідоміших представників цього жанру (Гусай, Йошімото Нідзьо, Шінкей та Согі), особливо зосередившись на темі самітництва.

Ішіда поділяє історію *ренга* на два етапи: *ренга* раннього періоду, які переважно створювались для розваги, і *ренга* пізнього періоду, які вважались зразками високої поезії. Перший період поділяється ще на три етапи: етап популярності *танренга* (коротких *ренга*), а також пізніші етапи поширення *кусарі-ренга* (ланцюжкових *ренга*) і *цьоренга* (довгих *ренга*) [石田 201].

*Танренга* – це найкоротший різновид *ренга*, де перші три рядки й останні два рядки, складені двома окремими людьми, становлять завершений твір.

*Кусарі-ренга* і *цьоренга* – це різновиди довгих *ренга*, які зазвичай укладалися більшими компаніями людей, починаючи від трьох. Завершивши перший вірш (три рядки від одного поета та два від іншого), учасники продовжували додавати все нові рядки. В *кусарі-ренга* кількість строф-*ку* від кожного поета наперед не було визначено,

тоді як поети *чьоренга* мали на меті скласти заздалегідь визначену кількість строф (наприклад, 36, 50, 100 або й більше).

Зазвичай довгі *ренга* укладалися за такою схемою: перший поет виголошував початкові три рядки (зі схемою складів 5-7-5) і задавав певну тему; наступний поет завершував вірш першого поета двома рядками (зі схемою складів 7-7), а також починав новий вірш і нову тему наступними трьома рядками (5-7-5); третій поет складав завершальні два рядки (7-7) і додавав наступні три рядки (5-7-5), і так далі. Проте існували й інші варіанти: наприклад, якщо учасників було троє, то перший складав перші три рядки, другий завершував двома рядками, третій починав новий вірш із трьох рядків, перший завершував двома, другий починав наступний вірш, і так далі.

*Ренга* раннього періоду зазвичай були сповнені грою слів і демонстрували кмітливість та почуття гумору авторів [石田 201].

*Чьоренга* з'явилися на початку середніх віків, за часів ексімператора Го-Тоба (1180–1239 рр.), який полюбляв влаштовувати поетичні змагання між палацовими поетами й чиновниками Вакадокоро – міністерства, відповідального за укладання імператорських антологій. Він поділяв учасників на дві групи, які називалися *ушін* (有心, умовно «традиціоналісти») і *мушін* (無心, умовно «ексцентрики») [Waller 83]. Поети змагалися в тому, хто швидше складе більшу кількість строф. Таким чином, ранні *ренга* переважно існували у форматі поетичних змагань.

Якщо спочатку *ренга* набули популярності в аристократичних колах та при імператорському дворі, пізніше серед простого населення поширилася «низова» версія *ренга*. Як пише Ішіда [石田 203], найбільш поширеною формою «низових» *ренга* були масові заходи зі складання віршів під час милування розквітлою вишнею навесні. Організаторами часто виступали поети-ченці з буддійських монастирів, які не мали високого соціального становища, проте часто мали контакти з

аристократичними поетичними колами й тому могли бути посередниками між високою культурою імператорського двору й звичайними містянами. Число складених на таких зібраннях строф могло сягати тисячі або десяти тисяч [石田 203].

Ця традиція *ренга* отримала назву *хана-но мото ренга* (花の下連歌, дослівно «*ренга* під квітами») або *джіте ренга* (地下連歌, дослівно «*ренга* з-під землі», тобто *ренга* людей низького суспільного становища) [Waller 86].

*Ренга* почали вважатися високим мистецтвом завдяки кардинальному переосмисленню жанру двома поетами. Ними були чернець Гусай (救済; також Кюсей, 1284–1378 рр.) та його учень, придворний аристократ Нідзьо Йошімото (二条良基, 1320–1388 рр.). Разом вони поєднали в *ренга* дві різні естетичні традиції: нову середньовічну естетику самотництва, яку можна також назвати «естетикою *сабі*», та стару естетику палацової аристократії класичного періоду Хейан, яку можна назвати «естетикою *юген*» [石田 204].

*Сабі* (寂び, дослівно «пати́на», «самотність», а також «наліт давнини» і «вишукана простота») є естетичним принципом, згідно з яким краса полягає у простоті, лаконізмі й відсутності зайвих декорацій. Як пише перекладач і дослідник японської поезії І. Бондаренко, *сабі* має три значення: вишукана простота й невибагливість; тиша; а також «просвітлена самотність» або «таємничий смуток самотності», коли людина відсторонюється від світу звичних речей і починає розуміти справжню сутність усіх явищ [Бондаренко, «Розкоші» 279]. *Сабі* також означає усвідомлене прагнення до усамітнення, яке сприймається як шлях до свободи та єднання зі світом природи. Ще один аспект *сабі* – замилювання старими й старовинними речами, які нагадують про плинність життя [Бондаренко 280]. Поняття *сабі* тісно пов'язане з буддійською філософією, хоча так було не завжди [Бондаренко

281-282]. Дослідниця М. Чітко, посилаючись на словник японської поезії «Вака бунгаку джітен» (和歌文学辞典), підкреслює зв'язок естетичної категорії *сабі* з ідеями старіння, самотності й смутку, і вказує, що *сабі* виявляється саме в насолоді самотністю й усамітненням, відокремленням від світу [Citko 25].

За своєю суттю *сабі* є частково протилежним до естетичного принципу *юген* (幽玄, дослівно «приховане», «загадкове», «таємнича краса», «внутрішня глибинна суть»). За визначенням І. Бондаренка, термін *юген* походить з китайської філософії, і в буддизмі означає «одвічну істину буття» чи «таємну суть явищ» [Бондаренко, «Розкоші» 222]. В поетичній естетиці *юген* набув значення витонченої, глибокої й загадкової краси, яку не одразу й не до кінця можливо зрозуміти. В середньовічній поезії він також ототожнювався з чуттєвою вишуканістю, на протигагу більш аскетичному *сабі*.

На думку Ішіди, поєднання цих двох естетичних традицій утворило зовсім новий стиль мистецтва, провідником якого й стали *ренга* [石田 204].

Нідзьо Йошімото за життя декілька разів обіймав найвищі посади – регента та головного радника імператора, а також був патроном поетичної школи Нідзьо [石田 205]. Саме його політичний вплив легітимізував уже популярну поезію *ренга* як жанр високої палацової поезії. Проте не лише соціальний статус Йошімото вплинув на офіційне визнання *ренга*. Ще одним вагомим чинником було здійснене ним теоретичне переосмислення жанру *ренга*, яке пов'язало виникнення жанру з легендарним правителем Японії I–II століть н. е. Ямато Такеру [Waller 87].

У 1356 році Йошімото у співпраці з Гусаєм уклав першу офіційну антологію *ренга* під назвою «Цукуба-шю» (筑波集, «Збірка з гори Цукуба»), яка отримала статус імператорської і легітимізувала *ренга* як жанр високого палацового мистецтва [Waller 72].

Назва антології походить від гори Цукуба (знаходиться в сучасній префектурі Ібаракі), яка фігурує в легенді з китайськомовного японського літопису доби Нара «Ніхон шьокі». Ця легенда розповідає про Ямато Такеру – напівміфічного правителя, який об'єднав Японію. Повертаючись додому після підкорення племен *еміші* на сході, Ямато Такеру проминає місцевість Ніібарі (тепер частина префектури Гунма) і гору Цукуба. Зупинившись на нічліг у провінції Каі (тепер частина префектури Яманаші), він складає вірш:

珥比麼利 菟玖波塢須擬氏 異玖用伽禰菟流 [日本書紀, 2012]

(В літописі прозова частина записана китайською, а для передачі поезії зазвичай використовується *манйогана* – спосіб транскрипції, при якому японські слова записані фонетично близькими китайськими ієрогліфами.)

Перекласти це можна так: «Минувши Ніібарі та Цукубу, скільки ночей ми провели у сні?» (Тут і далі переклад наш, якщо не вказано іншого автора.)

Ніхто з почту принца не спромігся скласти відповідь, і тоді відповів старий доглядач багаття, який був поряд:

伽餓奈倍氏 用珥波虛々能用 比珥波苔塢伽塢 [日本書紀, 2012]

«Якщо поррахувати дні за днями, то дев'ять вже ночей і десять днів».

Ямато Такеру похвалив старого за мудрість і щедро його винагородив.

Отже, назвавши першу офіційну збірку *ренга* «Збіркою з гори Цукуба», Йошімото проголошує поезію *ренга* старовинним жанром, родоначальником якого був легендарний імператор, і таким чином вивіщує цей жанр над іншими [Waller 72].

У 1372 р. Йошімото написав поетичні трактати «Оан-шіншікі» (応安新式, «Нові звичаї доби Оан»), де виклав правила складання *ренга*, та «Цукуба-мондо» (筑波問答, «Питання й відповіді на горі Цукуба»), де ще більше утверджував легітимність жанру *ренга*. В останньому з цих двох трактатів він пише, що першою поезією *ренга* в Японії був короткий обмін поетичними рядками між богами Ідзанагі та Ідзанамі перед тим як

вони створили Японський архіпелаг [Waller 91]. Таким чином, Йошімото відсуває виникнення *ренга* до ще більш прадавніх часів і приписує їхнє авторство самим богам, які створили Японію.

Йошімото також торкався стилістики *ренга*. На його думку, вірші мають бути невимушеними, простими й зрозумілими; потрібно уникати зайвих мудрувань, штучності, декоративності форм [石田 222]. Теоретичні праці Нідзьо Йошімото стали взірцем для поетів прийдешніх часів.

До «Цукуба-шю» увійшло 126 строф Гусая – більше, ніж у будь-якого іншого поета з антології [石田 206]. Особливістю поезії Гусая, на думку Ішіди Йошісади, було відображення глибинних, неусвідомлених, «істинних» почуттів людини, а також самітницька відокремленість від звичайного світу [207]. Ці принципи його поезії можна проілюструвати таким прикладом:

露もなみだもただ老の袖

故郷の一むらすすき風吹きて [石田 213]

«І роса, і сльози – лиш ознаки віку.

Вдома вітер дме у заростях місканту».

У першій частині цієї строфи поет завершує попередній вірш іншого поета згадкою про тугу, викликану старістю або ностальгією за малою батьківщиною (老の袖, *oi no sode* – дослівно «рукава старого віку», ширше – ознаки старості; 故郷, *фурусато* – мала батьківщина, місце народження). Проте в другій частині, що є зачином нового вірша для наступного поета, він різко змінює тональність і від мирських почуттів (жаль, ностальгія, смуток) переходить до відстороненого споглядання за природою. Згідно з аналізом Ішіди [石田 213], Гусай ніби визнає існування емоцій, але вони не зачіпають його особисто. І в той же час образ трави

місканту, похиленої вітром, довершує враження смутку й меланхолії, викликаної плинністю життя.

Іншим за тональністю є наступний вірш із п'ятого сувою «Збірки з гори Цукуба»:

泉涼しき松風ぞ吹く

住吉の浦の南に月見えて [石田 213]

«Свіжість джерела, і дме у соснах вітер.

Місяць виринув на півдні Сумійоші».

Як пояснює Ішіда, Гусай демонструє тут одночасно й власну ерудицію, і вихідний «низовий», розважальний аспект поезії ренга, адже дуже здібно вводить у вірш гру слів та асоціацій. Джерело (泉 *ідзумі*) є словом, співзвучним назві тогочасної провінції Ідзумі (和泉), яка межувала з провінцією Сеццу, де знаходився район Сумійоші та однойменна затока; окрім того, місцевість Сумійоші була відома своїми сосновими лісами [石田 213-214]. Але цей вірш є більше ніж демонстрацією гри слів. В ньому втілилася тема відсторонення від мирського (джерело навіює асоціації про садок у маєтку аристократа) й перехід до чогось більшого й вільнішого – місяця над океаном і величі природи [石田 214].

Найвідомішими майстрами поезії *ренга* вважаються наступники Гусая і Йошімото – мандрівні ченці Шінкей (心敬, 1406–1475 pp.) та Соґі (宗祇, 1421–1502 pp.).

Згідно з дослідженням Е. Рамірез-Крістенсен, Шінкей був настоятелем храму Джюдзюшін-ін у Кіото, проте в останні роки життя змушений був покинути столицю й вирушити в заслання на схід країни [Miller 220]. Він складав вірші *танка* та *ренга*, а також написав поетичний трактат «Сасамогото» (ささめごと, «Тиха розмова»), де виклав історію та основні принципи поезії *ренга*.

Шінкей висунув ідею єдності буддизму та поетичного мистецтва, тотожності шляху чернечої аскези та шляху навчання поезії *вака* та *ренга* [石田 216]. Цю ідею вже висували раніше автори прозових творів самітницької літератури. Якщо традиційний буддизм постулював, що захоплення мистецтвом – так само гріховне, як і решта людських бажань і пристрастей, то середньовічні поети-ченці намагалися примирити свою віру та свої естетичні прагнення, і розглядали повне присвячення себе певному мистецтву як один зі шляхів до просвітлення [Marra 99, 145].

Ішіда відзначає, що поезія *ренга* пізнього періоду містила поєднання естетик *сабі* та *юген*, проте з часом почала переважати більш чуттєва естетика *юген*. Причиною було те, що більш серйозні й «песимістичні» теми не так сильно приваблювали людей [石田 217].

Проте Шінкей у своєму трактаті «Тихі розмови» кардинально переосмислює поняття *юген* як особливий медитативний стан свідомості та духовну глибину поезії [Ramirez-Christensen 27-35].

Японський дослідник Кідо Сайдзо також згадує про особливе сприйняття Шінкеєм поетики *юген*: для нього це невимовна краса, яку людина відчуває безпосередньо, без допомоги слів, і яку вона здатна споглядати без впливу бажань і пристрастей, усвідомлюючи минуність усього земного. Відчуваючи красу місяця, квітів чи снігу безпосередньо серцем, людина ніби повертає до життя відчуття людей минулих епох, які також милувались місяцем, квітами й снігом. Проте це споглядання не є тотожним тому, яке практикували в минулому, бо середньовічна людина вже усвідомлює плинність і недосконалість цього світу [シンポジウム 220]. Цей естетичний світогляд Шінкей назвав *xie-sabi* (冷え寂び, дослівно «холодне *сабі*») [シンポジウム 221]. Таким чином, *сабі* та *юген* у Шінкея нерозривно пов'язані.

Окрім нового розуміння принципів *сабі* та *юген*, Шінкей також пропагував важливість принципу *муджьоокан*, без глибокого розуміння якого, на його думку, неможливо було створювати справжню і якісну поезію [シンポジウム 220]. Ідеї Шінкея дуже вплинули на подальший розвиток *ренга*, і зокрема на поезію його учня Согі, хоча різні дослідники зазначають, що поетична естетика останнього сильно відрізнялися від естетики Шінкея [石田 226; シンポジウム 231].

Согі був мандрівним поетом-ченцем, але його мандри не носили суто релігійний чи естетичний характер – існує думка, що він виконував доручення впливових вельмож і слугував як посередник, транспортуючи важливі документи чи цінні предмети між різними провінціями [桜井 232]. Окрім власної творчості, Согі також уклав імператорську антологію *ренга* «Шінсен Цукуба-шю» (新撰筑波集, «Нова збірка з гори Цукуба»).

Ішіда Йошісада вважає, що поезія Согі ближча до класичних *вака*, і в ній сильніший естетичний принцип *юген*, аніж самотницька естетика [石田 223]. Тоді як Гусай зміг відмежувати поезію *ренга* від старої поезії *вака*, впровадивши новий естетичний принцип усамітнення і відокремлення від світу, Согі ніби намагався знову повернути *ренга* до більш світської й чуттєвої тематики [石田 226].

Проте існує й інша думка. Так, Кідо Сайдзо вважає, що Согі, хоч і не розкривав свої справжні почуття в поезії й не випишував у ній так відкрито принцип *муджьоокан*, проте як ніхто глибоко відчував відчай і смуток з приводу мінливості життя. Наприклад, у своїх подорожніх нотатках «Цукуші-докі» (筑紫道記, «Щоденник подорожі до провінції Цукуші») Согі описав такий епізод: одного разу, подорожуючи уздовж морського узбережжя, він побачив рибок, які вистрибували з води. Це наштовхнуло його на роздуми, що на перший погляд поведінка рибок може здатися

веселою, проте швидше за все вони просто були чимось налякані. І хоча щастя й страждання зазвичай чергуються, переважно життя все ж сповнене смутку, а єдині, кому варто заздрити – це пусті мушлі, адже вони не мають серця й почуттів. Таке гостре відчуття безвиході дещо відрізняється від звичайного відчуття плинності життя *мудзьокан*, на думку Кідо, і, можливо, саме воно дозволило Согі створити такі довершені зразки поезії *ренга* [シンポジウム 232].

Водночас Согі гостро усвідомлював конфлікт між прагненням до самотництва та неможливістю абсолютного усамітнення. Так, у трактаті «Оі но сусамі» (老のすさみ, «Втіха у старості») Согі наводить вірші свого вчителя *ренга*, Шінкея:

うき世の夢のかよはずもがな

隠家に今はおほりを松の風 [木藤 17]

«Більш не блукати мені снами цього світу...

У сховку вітер слухаю, чекаючи кінця».

До цього вірша Согі додає коментар:

世間をいとひはてて山深き跡をしめ、残生のかぎりをいつかとおもふ比、松風の哀なる暁などを心にしめたるさま、たぐひなくや。前による所は、かく思ひとぢめたる身にも、浮世の夢やなをかよはむと歎く心なり。隠者の用心なり [木藤 17]

«Зненавидіти світ і загубити сліди глибоко в горах, лише й чекаючи на власну смерть, і водночас перейматися печальним світанком, слухаючи вітер у соснах – це непересічно! Попередня строфа показує, що навіть людину, яка має такі переконання [про зречення світу], можуть бентежити мрії ілюзорного світу. Це і є свідомість самотника (隠者 *інджя*)».

Щоб краще проілюструвати суперечливі погляди поета, наведемо декілька прикладів поезії Сого в оригіналі та в перекладі І. Бондаренка:

なく虫の心ともなく草かれて

«Посеред трав засохлих –

Плач комах

Безжалісно бентежить нашу душу!» [Бондаренко, «Антологія» 751]

На відміну від попередніх зразків поезії *ренга*, ця строфа більш безпосередньо і яскраво передає емоції ліричного героя, і, мабуть, з погляду прихильників чистої естетики *сабі* їй бракує відстороненості. З іншого боку, гостре співпереживання природі та чуттєве єднання з нею є одним із важливих принципів класичної поезії *вака*, а також елементом естетики *юген*.

さりともこの世の道はつきはてて

«В моїх думках при цьому лиш одне:

Чи вартий світ того,

Щоб жити в ньому?» [«Антологія» 764]

Ця строфа створює гарний контраст із попередньою, адже вона є, навпаки, чистим уособленням самотницької естетики й транслює базові для цієї естетики ідеї усвідомлення минулості життя, близькості й невідворотності кінця та певного фаталізму, який ми вже могли спостерігати в щоденникових записах Сого.

露のまをうき故郷とおもふなよ

«Тому і не жалкуй про часу плин,

Що, мов роса,

Зникає в диких нетрях!» [«Антологія» 850]

Нарешті, цей вірш є зразком поєднання самотницької естетики плинності життя, за яким не варто шкодувати, і класичної естетики *вака*, яка представлена тут

популярною метафорою роси та прийомом паралелізму почуттів людини та явищ природи.

Отже, Сого як поет вміло поєднує класичні принципи поезії *вака* та нову самітницьку естетику, тож не дивно, що його творчість нині вважається вершиною поезії *ренга*.

Жанр *ренга* що містив у собі два основні естетичні принципи: принцип усамітнення та відокремлення від світу (споріднений з естетикою *сабі*), і принцип чуттєвої насолоди красою (*юген*). Обидва принципи слугували поетам та їхнім читачам як засоби тимчасової втечі від світу, його страждань і недосконалостей. Ці два начебто не завжди сумісні принципи гармонійно поєднувались у мистецтвах середньовічної Японії.

### **3.8. «Пост-самітницька» література: тенденції розвитку самітницької естетики в періоди Адзучі-Момояма та Едо**

Часові рамки самітницької літератури зазвичай прийнято визначати в межах японських середніх віків: від кінця доби Хейан (переважно XII ст.), протягом доби Камакура (1185–1333 рр.) і до кінця доби Муромачі (1336–1573 рр.). Проте, хоча панування самітницької тематики в літературі й завершилось із середніми віками, залишились митці й поети, які засвоїли самітницьку естетику й продовжували творити літературу, схожу на самітницьку, спираючись на зразки попередніх століть (особливо на постать Сайгьо). Найвідомішим з них є поет жанру *хайку* (俳句, 17-складова поезія) Мацуо Башьо (松尾芭蕉, 1644–1694 рр.). Проте він був не єдиний, хто продовжував традицію самітницької естетики.

У цьому підрозділі ми побіжно прослідкуємо тенденції розвитку самітницької тематики в поезії доби Адзучі-Момояма (安土桃山, 1573–1603 рр.) та Едо (江戸, 1603–

1868 pp.) й побачимо, який слід самітницька література залишила в літературі й мистецтві подальших епох.

Дослідник японського мистецтва К. Браун відзначає велику популярність постатей китайських самітників – часто представлених групами Сімох мудрих з бамбукового гаю та Чотирьох старців з гори Шан, але також інших відомих історичних діячів і поетів, – в образотворчому мистецтві доби Адзучі-Момояма та раннього Едо. Він також пов’язує це з самітницькою естетикою чайної церемонії, що поширилась у ту ж добу [К. Brown 73].

Причиною популярності самітницької естетики та сюжетів із самітниками в ці часи К. Браун бачить у подвійній функції «естетичного самітництва»: воно дає ілюзію втечі від реальності людям, які опинилися в скрутному становищі через дії влади (в даному випадку – військового правління), і водночас підтримує статус самих військових правителів, які можуть стверджувати свою легітимність шляхом запозичення самітницької естетики й створення образу «просвіченого правителя»; окрім того, статус «естета-самітника» міг вберегти від політичних переслідувань, надаючи людині додаткової репутації освіченої людини зі смаком [К. Brown 162-163].

Серед поетів, які були яскравими представниками естетів-самітників цього періоду, К. Браун називає Кіношіту Чьошьоші (木下長嘯子, тж. Кіношіта Кацутосі, 木下勝俊; 1569–1649 pp.) та Ішікаву Джьодзана (石川丈山, 1583–1672 pp.) [163].

Кіношіта Чьошьоші був самураєм і поетом, знайомим із військовим правителем Тойотомі-но Хідейоші. Проте в боротьбі за владу, що почалася після смерті Хідейоші, він опинився в епіцентрі конфліктуючих зобов’язань до двох воюючих сторін, і, щоб уникнути конфлікту, спочатку переховувався в Кіото, а зрештою усамітнився в гірському районі Хігашіяма в Кіото [К. Brown 163-164]. Своє самітницьке життя він описав у *дзуйхіцу* «Санкакі» (тж. «Ямагакі»: 山家記, «Записи про мою хатину в горах») [К. Brown 164]. Зазначимо, що ця назва дуже нагадує назви збірки Сайгьо «Санкашю»

(山家集) та есею Чьомея «Ходжьокі» (方丈記). Цікаво, що за доби Едо з'явилося ще декілька *дзуйхицу* з назвою «Санкакі» [“山家記”].

Його спосіб життя в горах нагадує естетичні зразки минулого – він колекціонує книги, зустрічається з друзями й прикрашає помешкання віршами китайського поета Ду Фу. У «Санкакі» він також порівнює себе з китайськими вишуканими самітниками, яких описав Кенко-хоші в «Цуредзурегуса» [К. Brown 164]. Насправді Кіношіта Чьошюші був заможною людиною, але часто прибирав образ бідного інтелігента, який живе в скромній хатині в глушині. К. Браун вважає, що Шьочьоші захоплювався «духом самітництва» [164].

Ішікава Джьодзан також був воїном, але через певні невдачі на військовій службі полишив її й став ученим-самітником, проживши кілька десятиліть на території різних храмів. Він вивчав китайську поезію й неоконфуціанську філософію. У своєму самітницькому житті, збудованому на лісистому пагорбі, Джьодзан розвісив портрети 36 китайських поетів, відомих як самітники, а також писав поезію *канші* про власне усамітнення, свободу від гріховного світу, духовний зв'язок з китайськими попередниками [К. Brown 165-166].

К. Браун вважає, що для таких самураїв, які втратили свої позиції при владі, самітництво було способом набуття нової репутації й соціального престижу [166].

Важливий вплив на формування самітницької естетики доби Адзучі-Момояма та Едо справило поширення неоконфуціанства, яке поєднувало конфуціанські ідеї суспільного порядку з даоськими ідеями опозиції до порядку, формуючи між ними певну гармонію [К. Brown 167]. Зокрема, неоконфуціанство робило наголос на самовдосконаленні. Одним із перших теоретиків неоконфуціанських ідей самовдосконалення та прихильником ідеалу «китайського мудреця» був Фуджівара Сейка (藤原惺窩, 1561–1619 pp.). Спочатку Сейка вивчав філософію Дзен у монастирі, але згодом розчарувався в буддизмі й серйозно зацікавився конфуціанством [К. Brown

168]. У 1615 р. Сейка «відійшов від світу» й оселився у скромній резиденції на північ від Кіото, де займався літературою в колі друзів. Він прагнув «досягти рівня мудреця» за давніми китайськими зразками шляхом самовдосконалення. Одним зі способів була сидяча медитація на лоні природи. Іншим способом було здобуття освіти, вивчення класичної літератури, але також і служіння державі [К. Brown 169-170]. Ця модель найбільше нагадує зразок Йошішіге-но Ясутане з доби Хейан.

Найвідомішим поетом «самітницької традиції» доби Едо є Мацуо Башьо. Башьо народився в 1644 р. в м. Уено, в родині незаможного самурая, пізніше жив у Кіото і в Токіо [Бондаренко, «Неприкаяні» 250]. У Токіо він створив власну школу поезії *хайкай* (俳諧の連歌 *хайкай-но ренга*, ланцюжкова поезія з 17 та 14 рядків, яка виникла як продовження й перетворення традиції *ренга*). Він писав вірші у жанрах *ренга* та *хайку* й залишив по собі декілька поетичних збірок та ліричних подорожніх щоденників [«Неприкаяні» 251]. Башьо був першим, хто обґрунтував основні естетичні засади нового жанру *хайку*, «піднявши його до рівня високої поезії» [«Неприкаяні» 255].

Башьо продовжував естетичні традиції поетів *ренга*, додаючи також власні. Серед основних принципів поезії *хайку* Башьо, зокрема, вважав вже згадане в попередніх підрозділах *сабі* («таємничий смуток самотності»), а також *вабі* (わび або 侘: почуття, викликане розумінням нетривалості людського життя). Він також цінував традиції, проте вважав, що не варто копіювати поетів давнини у творчості, а лише «шукати те ж саме, що шукали вони» [Бондаренко, «Неприкаяні» 256].

Незважаючи на свою популярність як поета і вчителя, у 1680 р. Башьо раптово кидає своє попереднє місце життя і праці й перебирається через річку, в більш усамітнену місцевість Фукаґава, де він за допомогою учнів збудував свою першу хатину [Carter 57]. Біля хатини росло бананове дерево (芭蕉 *башьо*), і саме через нього Башьо отримав свій новий творчий псевдонім, а хатину стали назвати *башьо-ан* (芭蕉

庵: «бананова хатинка»). Через два роки вона згоріла, і невдовзі поет вирушив у мандри [Бондаренко, «Неприкаяні» 251].

Башьо захоплювався китайськими «мандрівними поетами» Лі Бо та Ду Фу, а також японськими – Сайгьо та Согі. Першу власну подорож він здійснив до Ісе в 1684 р. Декілька разів він подорожував до гори Коя, де усамітнювався Сайгьо, а також відвідав ще безліч місць, відомих з поезії попередніх століть. Подорожі зазвичай завершувалися написанням подорожніх нотаток *кіко* [Britton 11-12]. Мандри стали стилем життя Башьо, а буддійська філософія надала їм духовного сенсу [Britton 12].

Найвідомішою й найдовшою подорожжю Башьо стала подорож до північної провінції Мічіноку в 1689 р. Він прагнув побачити місця, описані Сайгьо та Согі у їхніх подорожах тим же маршрутом [Britton 12]. Дорога зайняла 5 місяців, а після завершення маршруту він написав «Оку-но хосомічі» (奥の細道, «Стежками Півночі», досл. «Вузька стежина до далекої провінції»). Перед подорожжю він продав будинок, адже навіть не сподівався повернутися. Після повернення жив у будинках учнів, а також у різних прихистках для самітників на територіях буддійських храмів [Britton 13]. У 1694 р. він вирушив у подорож на південь, проте не зміг її завершити й помер в м. Осака у віці 50 років.

Дослідник Медзакі Токуе згадує про Башьо в контексті своєї теорії про естетів-самітників *сукі-но тонсей*, які захоплювалися мистецтвом так сильно, що це було причиною їхнього усамітнення чи основним заняттям в усамітненні. Башьо в «Оку-но хосомічі» пояснював власні мандри «духом *сукі*»: фанатичного захоплення, яке жене вперед. Ця пристрасть до мистецтва об'єднує його з поетами-самітниками давнини [Mezaki 164].

Медзакі також вказує, що відлуння естетичного самітництва можна побачити навіть в «его-прозі» (私小説) модерної Японії початку 20 ст. [Mezaki 180].

Отже, самітницька естетика в японській літературі не зникла після доби Муромачі, а продовжувала знаходити прихильників і протягом наступних століть. Прослідковування цих «пост-самітницьких» тенденцій може бути перспективним напрямом подальших досліджень.

### Висновки до розділу 3

У розділі розглянуто теоретичні розбіжності у визначенні й наповненні напряму самітницької літератури серед сучасних японських дослідників. До самітницької літератури «в широкому сенсі» відносять усі твори, написані самітниками; до самітницької літератури «у вузькому сенсі» належать твори, написані самітниками про власний самітницький досвід, часто із врахуванням додаткових критеріїв.

За вужчим визначенням, до самітницької літератури найчастіше відносять творчість Сайгьо, есей «Ходжьоки» Камо-но Чьомея, есей «Цуредзурегуса» Кенко-хоші та творчість декількох поетів *рента*. Керуючись ширшим визначенням, до списку часто додають різні збірки *сецува* (передусім «Хошшіншю» Камо-но Чьомея) та твори подорожньої літератури *кіко-бунтаку* (часто «Кайдокі», а також «Токан кіко», «Товадзугатарі» та ін.). Окрім цього, існують індивідуальні варіації серед різних дослідників.

У розділі 3 було проаналізовано основні доступні нам твори-кандидати до списку канону самітницької літератури: вірші Сайгьо зі збірок «Санкашю» та «Шінкокіншю»; есей Камо-но Чьомея «Ходжьоки» та його збірка *сецува* «Хошшіншю»; щоденник-*ніккі* Ніджьо «Товадзугатарі»; збірка есеїв Кенко-хоші «Цуредзурегуса»; вірші й трактати поетів *рента* Гусая, Ніджьо Йошімото, Шінкея і Согі. Також простежено подальше наслідування самітницької естетики у творчості поетів і письменників подальших століть на прикладі Кіношіти Чьошьюші, Ішікави Джьодзана, Фуджівари Сейки та Мацуо Башьо.

На основі аналізу цих творів зроблено висновки:

1) Поезія Сайгьо є першим зразком самітницької літератури середньовіччя. З-поміж естетичних самітників доби Хейан його поезію вирізняє особлива увага до різноманітних вимірів самітництва, психологічних описів стану самітника, плюсів і мінусів самітництва; у віршах він формулює суть поняття самітництва та розмірковує про парадокс одночасного прагнення до усамітнення й прив'язаності до світу. За глибиною розкриття теми і – особливо – впливом, який він справив на пізніших авторів самітницької літератури, його внесок у розвиток напряду неможливо переоцінити. В поезії й житті Сайгьо яскраво втілюється естетичний принцип *сукі* (数奇), тобто крайнє захоплення творчістю аж до виключення з життя усіх побічних тем і зацікавлень.

2) Есей Камо-но Чьомея «Ходжьокі» справедливо вважається одним із найвидатніших творів самітницької літератури. Основними темами твору є: недосконалість і занепад світу (*манпо*) та нетривалість життя (*муджьо*); важливість хатини самітника (*іорі*) як центру його всесвіту й символу самітницької практики; замилювання красою природи й захоплення мистецтвами; а також парадокс прив'язаності до самітництва як перепони до досягнення релігійної мети просвітлення.

3) Збірка сецува «Хошшіншю» Камо-но Чьомея є більш суперечливим твором з погляду включення його до списку творів самітницької літератури. Існує обґрунтований погляд, що збірки *сецува* не належать до самітницької літератури, адже описують не власний досвід автора, а переказують легенди про інших самітників. З іншого боку, за включення цього твору виступає аргумент, що автор сам по собі є представником самітницької літератури (завдяки есею «Ходжьокі»), а також аргумент прихильників «широкого» визначення самітницької літератури, за яким уся література, написана самітниками, належить до цього напряду. Дотримуючись вужчого визначення, ми не вважаємо за доцільне включати збірки *сецува* до творів самітницької літератури, але «Хошшіншю» є цінним матеріалом для розуміння уявлень про самітництво Камо-но Чьомея та його сучасників. Найяскравішими з

зображених типів самітників є ексцентричні самітники, описані в першому сувої, та самітники-сукімоно, описані в шостому сувої.

4) «Товадзугатарі» Нідзьо перебуває на перетині різних понять: це водночас щоденник-ніккі та подорожні записи-кіко; половина твору описує життя при дворі в інтимних подробицях, тоді як інша половина описує чернечий досвід авторки; належність твору до самітницької літератури також є суперечливою темою. Аргументами «за» виступають належність твору до подорожньої літератури *кіко-бунгаку*, яку зараховують до ширшого визначення самітницької літератури; наслідування авторкою мотивів творчості Сайгьо та його подорожей; явне захоплення самітницьким ідеалом навіть у першій половині твору та втілення цих ідеалів у реальність у другій половині. Спираючись на ці міркування, ми робимо висновок про доцільність зарахування твору до напряму самітницької літератури.

5) «Цуредзурегуса» Кенко-хоші є одним із найвідоміших есеїв японської літератури й одним із еталонів самітницької літератури. Твір охоплює широке коло тем, включно з палацовим етикетом та спогадами про різні події при дворі, і в той же час більшу його частину присвячено міркуванням автора про переваги усамітнення й слідування буддійським шляхом. У «Цуредзурегуса» наявні як описи ідеального стилю самітницького життя та постатей самітників, так і гостра критика ченців, які не відповідають цим ідеалам, а також іронія щодо «святих», які у своїй святості надто відірвані від реальності. Можна зробити висновок, що Кенко-хоші намагався поєднати ідеали самітництва з ідеалами аристократичної культури минулих століть, наслідуючи образ «самітника при дворі».

6) Автори поезії *рента* розвинули й ввели в канон самітницьку естетику, втілену передусім у понятті *сабі* (просвітлена самотність і вишукана простота), часом поєднуючи її з естетикою чуттєвої насолоди красою *юген*. Ці естетичні принципи увійшли також до традиції мистецтв *ікебани*, чайної церемонії тощо й залишилися одними з основних естетичних принципів японського мистецтва до нашого часу.

7) Самітницькі тематика й естетика не зникли після доби Муромачі, перейшовши до розряду популярних культурних явищ. Образ естета-самітника стали використовувати представники як влади, так і упосліджених нею груп з метою створити собі репутацію вишуканої й освіченої людини. Також з'являлися й люди, захоплені мистецтвом настільки, що усамітнення здавалося найкращим способом присвятити себе власній пристрасті – так звані *сукімоно*. Прикладом останньої категорії є Мацуо Башьо.

Можна виокремити такі спільні риси самітницької літератури:

- 1) авторами кожного твору є самітники;
- 2) у творах відображено власний досвід усамітнення автора, його думки й почуття з цього приводу;
- 3) усамітнення автора є тривалим і постійним, а не тимчасовим або періодичним (періодичні короткі усамітнення характерні швидше для літератури доби Хейан, де тема самітництва не є центральною);
- 4) самітницький досвід є центральною темою та/або лейтмотивом усього твору;
- 5) в тексті втілено глибоке прагнення автора до самітництва, суб'єктивне поцінування власного тривалого досвіду усамітнення;
- 6) певна ідеалізація самітництва і протиставлення його буденному світу; критика тогочасного суспільства, уявлення про самітництво як альтернативу існуючому ладу або упослідженому становищу автора;
- 7) наводяться причини/підстави до усамітнення автора або загальні аргументи, які мають спонукати інших людей; заклики до наслідування автора читачами;
- 8) водночас автор виявляє критичність до себе та свого самітницького досвіду;
- 9) інтертекстуальність: твори самітницької літератури покликаються одне на одного, формуючи певний спільний простір співіснування самітницьких ідей;
- 10) обмеженість у часі: ядром канону є твори періодів кінця Хейан, Камакура та Муромачі; більш ранні твори доби Хейан можна вважати попередниками, а твори діб Адзучі-Момояма й Едо – наступниками напряму.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених у дослідженні завдань, було проведено комплексний аналіз творів, що містять самітницьку тематику, та творів самітницької літератури, а також вивчено контекст їхньої появи. На підставі цього аналізу зроблено висновки, що мають теоретичне та прикладне значення.

**Теоретичне значення** роботи полягає в наступних результатах:

1. Визначено понятійний апарат самітництва та самітницької літератури: основними сучасними японськими термінами на позначення самітництва й самітників є *тонсей* (遁世) та *інтон* (隱遁), а також *інджя* (隱者); їх слушно перекладати українською як «самітництво» (коли йдеться про явище) й «самітники» (коли йдеться про людей); на позначення акту або процесу відходу в самітництво варто використовувати термін «усамітнення».

2. З'ясовано часові відмінності в трактуванні термінів на позначення самітництва: основним терміном на позначення самітників у наш час є *інджя*, в середньовіччі ж найбільш універсальним було поняття *тонсейшя*; сучасне трактування самітництва як повного відходу від суспільства не збігається із середньовічним, коли цей відхід не вважався обов'язковим. Основними типами середньовічних самітників були *шюкке*, *тонсей(шя)* і *сукі-но тонсейшя*.

3. Прослідковано причини виникнення та поширення самітництва в Японії: вплив релігійно-філософських течій даосизму, конфуціанства, буддизму, синкретичного руху *шютендо*; а також суспільно-політична нестабільність кінця доби Хейан.

4. З'ясовано особливості самітництва як трансгресивної практики: самітництво пропонує вихід за загальноприйняті соціальні обмеження та водночас є способом зберегти ці обмеження. Визначено етапи поступового входження теми самітництва до канону японської літератури: а) ранній період зображення теми самітництва в

літературі доби Нара та Хейан; б) період появи й поширення самітницької літератури в середні віки (Камакура й Муромачі); в) період «пост-самітницької» літератури (Адзучі-Момояма та Едо).

5. Простежено розвиток теми самітництва в японській літературі періодів Нара та Хейан та виявлено особливості її зображення: самітництво у творах доби Нара та Хейан має суперечливі риси. Тимчасове усамітнення сприймалося позитивно, тоді як перманентний відхід від світу, тобто постриг у ченці, вважався надто радикальним і трагічним кроком і зазвичай засуджувався або оплакувався. Серед причин можна назвати стабільність тодішнього аристократичного суспільства, популярність гедоністичного, реалістично-орієнтованого світогляду та непопулярності ідей повного зречення світу.

6. З'ясовано основні суперечності у визначеннях і наповненні феномену «самітницької літератури» серед сучасних дослідників: існують «широкий» та «вузький» варіанти визначення самітницької літератури. За «широким» визначенням, усі твори, написані самітниками, належать до самітницької літератури. За «вузьким» визначенням, твори мають бути не лише написані самітниками, але й відображати безпосередній самітницький досвід, думки й почуття автора.

7. Проаналізовано групу текстів, що їх різні дослідники відносять до зразків самітницької літератури: вірші Сайгьо зі збірок «Шінкокін-вакашю» та «Санкашю», *ніккі* та *дзуйхіцу* доби Камакура («Ходжьоки», «Товадзугатарі» та «Цуредзурегуса»), збірку *сецува* «Хошшіншю», вірші та трактати з теорії *ренга* доби Муромачі. Окреслено їхні особливості та контекст створення.

8. В результаті аналізу сформульовані наступні ознаки напряму самітницької літератури: 1) автори є самітниками; 2) вони описують власний досвід самітництва, свої думки й почуття на цю тему; 3) їхній досвід усамітнення є тривалим у часі; 4) цей досвід є центральною темою та/або лейтмотивом усього твору; 5) в тексті виражено прагнення автора до усамітнення та описано переваги й принади самітництва на власному досвіді; 6) протиставлення ідеалу самітництва та гріховного світу, критика

тодішнього суспільства; 7) наводяться причини/підстави до усамітнення автора або ж аргументи, які мають спонукати інших людей; 8) висока критичність як до світу загалом, так і до самих себе та власного самітницького досвіду; 9) інтертекстуальність: твори покликаються одне на одного, формуючи спільний простір співіснування самітницьких ідей; 10) часова обмеженість: ядром канону є саме твори періодів кінця Хейан, Камакура та Муромачі.

9. Укладено новий список творів та авторів-представників напряду самітницької літератури:

- Сайгьо: більшість віршів, особливо зі збірки «Санкашю» та частково «Шінкокіншю»;
- Камо-но Чьомей: «Ходжьоки»;
- Ніджьо: «Товадзугатарі»;
- Кенко-хоші: «Цуредзурегуса»;
- поети *ренга* доби Муромачі: Гусай, Ніджьо Йошімото, Шінкей, Согі, а також їхні учні.

Безпосереднім попередником може вважатися «Чітейкі» Ясутане, а також вірші поетів пізнього Хейан, таких як Дзякудзен і Ноін.

10. Прослідковано подальші тенденції розвитку самітницької тематики та естетики після доби середньовіччя: послідовниками напряду самітницької літератури можуть вважатися декілька поетів пізніших епох, в першу чергу поет доби Едо Мацуо Башьо. Самітницька естетика вплинула також на розвиток мистецтв *ікебани*, чайної церемонії тощо.

**Прикладне значення** роботи полягає у формулюванні робочих термінів і визначень, якими можна послуговуватись у процесі вивчення та викладання японської літератури, зокрема у школах і університетах. Сформульовані основні характеристики напряду самітницької літератури, а також укладений список творів-представників можуть увійти в підручники з японської та світової літератури, сприяти кращому розумінню особливостей середньовічної японської літератури і полегшити вивчення

окремих творів. Надалі ці дані можуть допомогти у визначенні належності інших творів до напрямку самітницької літератури.

**Перспективи подальших досліджень.** Існують інші твори, які є потенційними представниками цього напрямку, проте їх майже не згадують у зарубіжних дослідженнях у контексті самітницької літератури. Зокрема до них належить китайськомовна середньовічна поезія ченців *тодзан*. Перспективним буде подальший аналіз самітницької тематики у цих творах. Також доцільно прослідкувати трансформації самітницької естетики після завершення середньовічного періоду і до нашого часу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баликова, Ніна. “Досвід жіночого мандрівного самотництва у «Товадзугатарі» Нідзьо.” *Актуальні питання іноземної філології*, 15, 2021, с. 3-9, doi: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-15-1>.
2. Баликова, Н. “Ексцентричне відлюдництво і «Хошшіншу» Камо-но Чьомея.” *Мова і культура*, вип. 19, т. III (183), 2016, с. 258-264
3. Баликова, Ніна. “Естети й ексцентрики: постаті самотників у «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 43, т. 1, 2021, с. 121-126, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-17>.
4. Баликова, Ніна, переклад. *Нотатки знічев’я*. Кенко-хоші (автор), Либідь, 2017.
5. Баликова, Н. С. “Різноманіття самотницького досвіду в «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Проблеми та перспективи розвитку науки, освіти, технологій та суспільства: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції, м. Полтава, 27 серпня 2022 р.* ЦФЕНД, 2022, с. 19-20.
6. Баликова, Ніна. “Самотницька естетика в японській середньовічній поезії *ренга*.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 64, т. 1, 2023, с. 215-220, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-30>.
7. Баликова, Н. С. “Самотницька поезія Сайгьо.” *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXIV-ої Міжнародної науково-практичної конференції, м. Орхус, Данія, 7 вересня 2022 р.* За ред. І. В. Жукової, Є. О. Романенка, ГО «ВАДНД», 2022, с. 250-254.

8. Баликова, Н. С. “Усамітнення в японській жіночій прозі доби Хейан: «Щоденник ефемерного життя» Мічіцуна-но Хаха.” *Мова і культура*, вип. 22, т. II (197), 2019, с. 395-401.
9. Баликова, Н. С. “Японська самітницька література як окремий літературний напрям: труднощі окреслення канону.” *Research of Different Directions of Development of Philological Sciences in Ukraine and EU: Conference Proceedings, Baia Mare, Romania, 20-21 September 2019*. North University Centre of Baia Mare, Baltija Publishing, 2019, pp. 7-10.
10. Білодід І. К. та ін., ред. *Словник української мови. Том дев'ятий. С*. Наукова думка, 1978.
11. Білодід І. К. та ін., ред. *Словник української мови. Том перший. А-В*. Наукова думка, 1970.
12. Бондар, Т. О. «Утопічна творчість як акт трансгресії». *Філософські обрії*, вип.17, 2007, <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/2075>. Відвідано 15.08.2023.
13. Бондаренко, І. П. *Антологія японської класичної поезії. Танка. Ренга (VIII-XV ст.)*. Факт, 2004.
14. Бондаренко, І. П. *Збірка старих і нових японських пісень: Поетична антологія. (905-913 рр.) «Кокін-вака-сю» («Кокін-сю»)*. Факт, 2006.
15. Бондаренко, І. П. *Неприкаяні душі: Антологія поезії японських мандрівних поетів – дзен-буддистів (XII-XX ст.)*. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014.
16. Бондаренко, І. П. *По одному віршу ста поетів (1235 р.)*. Збірка японської класичної поезії VII–XIII ст. Грані-Т, 2008.
17. Бондаренко, І. П. *Розкоші і злидні японської поезії: японська класична поезія в контексті світової та української літератури*. Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010.
18. Бондаренко, І., та ін. “Японістика в Україні: історія та сучасність.” *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Східні мови та літератури*, 12, 2007, с. 4-14.

19. Бортнік, Н. Д., переклад. *Сей-шьонагон. Записки в узолів'ї*. Сей-шьонагон (автор), Фоліо, 2015.
20. Грінченко, Б., ред. *Словарь української мови. Том 1*. Вид-во Академії наук Української РСР, 1958.
21. Капранов, С. *“Ісе моногатарі” як пам'ятка японської релігійно-філософської культури доби Хейан*. КМ Академія, 2004.
22. Козловський, І. А. “Восьмишлях.” *Велика українська енциклопедія*, <https://vue.gov.ua/Восьмишлях>. Відвідано 12.09.2023.
23. Левинський, Степан, переклад. “Камо-но-Чомей. Годжокі (Хатина буддійського самітника).” Камо-но Чьомей (автор). *Японська література. Курс лекцій. Частина друга: період шьогунатів*, ред. І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча Феррейра, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015, с. 421-438.
24. Лисоколенко, Т. В. “Трансгресія та гра: межі розуміння у дискурсі сучасності.” *Наукове пізнання: методологія та технологія*, № 1 (51), 2023, с. 10-16.
25. Рубель, В. А. “Середньовічна Японія на шляху військової диктатури. Диктатура Тайра.” *Східний світ*, № 1, 1995, с. 68-75.
26. Столяр, Т., переклад. “Камо-но Тьомей. Ходзьокі (Записки квадратного сажня).” Камо-но Чьомей (автор). *Історія Середньовічного Сходу. Тематична хрестоматія: Навч. Посібник*, ред. В. А. Рубель, Либідь, 2000, с. 234-246.
27. Торчинов, Е. А. *Религии мира: опыт запредельного. Психотехника и трансперсональные состояния*. Центр "Петербургское Востоковедение", 1998.
28. Qian, Chengjun. “A Research Review of Chinese Books Exchanged between Ancient China, Japan and Korea and Its Influence”. *The History and Cultural Heritage of Chinese Calligraphy, Printing and Library Work*, edited by Susan M. Allen et al, K. G. Saur, 2010, pp. 226-241, doi: <https://doi.org/10.1515/9783598441790.226>.
29. Arntzen, Sonya. “32. Literature of Medieval Zen Temples: Gozan (Five Mountains) and Ikkyu Sojun.” *The Cambridge History of Japanese Literature*, edited by Haruo Shirane et al., Cambridge University Press, 2016, pp. 311-316.

30. Aston, W. G., translator. *Nihongi. Chronicles of Japan From the Earliest Times to A.D. 697*. Routledge Library Editions: Japan, 2011.
31. “Bodhisattvas.” *A Visual Sourcebook of Chinese Civilization*, edited by Patricia Buckley Ebrey, <https://depts.washington.edu/chinaciv/bud/5imgbodd.htm>. Accessed 15.08.2023.
32. Brazell, Karen, translator. *The Confessions of Lady Nijo*. By Nijo, Peter Owen Limited, 1975.
33. Brazell, Karen. “Towazugatari: Autobiography of a Kamakura Court Lady.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 31, 1971, pp. 220-233.
34. Britton, Dorothy. *A Haiku Journey. Basho’s Narrow Road to a Far Province*. Kodansha Intl., 1980.
35. Brown, D., editor. *The Cambridge History of Japan*. Cambridge University Press, 1993.
36. Brown, K. H. *The Politics of Reclusion: Painting and Power in Momoyama Japan*. University of Hawaii Press, 1997.
37. Bushelle, Ethan. “Mountain Buddhism and the Emergence of a Buddhist Cosmic Imaginary in Ancient Japan.” *Japanese Journal of Religious Studies*, vol. 45, No. 1, 2018, pp. 1–36.
38. Carter, Steven D. “On a Bare Branch: Bashō and the Haikai Profession.” *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 117, No. 1, 1997, pp. 57-69.
39. Chamberlain, Basil Hall, translator. *The Kojiki, Section CX*. 1919, <https://sacred-texts.com/shi/kj/kj117.htm>.
40. Ch’en, Kenneth K. *Buddhism in China: A Historical Survey*. Princeton University Press, 1973.
41. Citko, M. “Three Faces of Lady Nijō, the Authoress of Towazugatari.” *Silva Iaponicarum*, Vol. 21/22, 2009, pp. 11-60.
42. Creel, H. G. *What Is Taoism?: and Other Studies in Chinese Cultural History*. University of Chicago Press, 1970.

43. De Wolf, Charles (須田狼庵). “Echoes of The Tales of Ise in The Tale of Genji.” 慶應義塾大学日吉紀要. 英語英米文学 (*The Hiyoshi review of English studies*), No.70, 2017, pp. 39-56.
44. Earhart, H. Byron. *A Religious Study of the Mount Haguro Sect of Shugendo: An Example of Japanese Mountain Religion*. Monumenta Nipponica, 1970.
45. Eubanks, Charlotte. “Illustrating the Mind: “Faulty Memory” Setsuwa and the Decorative Sutras of Late Classical and Early Medieval Japan.” *Japanese Journal of Religious Studies*, Vol. 36, No. 2, 2009, pp. 209-230.
46. “Five Impurities.” *The Soka Gakkai Dictionary of Buddhism*, <https://www.nichirenlibrary.org/en/dic/Content/F/58>. Accessed 30.08.2023.
47. Fujiwara, Makiko. “Towazugatari.” *UCLA Historical Journal*, 5, 1984, pp. 76-95.
48. Hare, Thomas Blenman. “Reading Kamo no Chōmei.” *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 49, No. 1, 1989, pp. 173-228.
49. Hasegawa, Kenji. “2. Shugendō within Japanese Buddhism: Considerations on the Formation of Shugendō.” Translated by Carina Roth. *Defining Shugendō: Critical Studies on Japanese Mountain Religion*, edited by Andrea Castiglioni et al., 2020, pp. 63-73.
50. “Hōgen Disturbance.” *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/event/Hogen-Disturbance>. Accessed 30.08.2023.
51. Hu, Zhiang (胡志昂). “釈智藏の詩と老荘思想.” 埼玉学園大学紀要 (人間学部 篇 ) , 第 10 号 , 2017, pp. 17-30, [https://saigaku.repo.nii.ac.jp/record/623/files/40\\_zhiang.pdf](https://saigaku.repo.nii.ac.jp/record/623/files/40_zhiang.pdf). Accessed 04.08.2023.
52. Hurst III, G. Cameron. “3. The Development of the Insei: A Problem in Japanese History and Historiography.” *Medieval Japan Essays in Institutional History*, edited by John W. Hall and Jeffrey P. Mass, Stanford University Press, 1988, pp. 60-90.

53. Inoue, Eimei. "Some Religious Plots in The Tale of Genji." *立正女子大学短期大学部研究紀要 (Rissho Women's College Annual Reports of Studies)*, Vol. 15, 1971, pp. 76-89.
54. Japanese Classics Translation Committee. *1000 poems from the Manyoshu: The Complete Nippon Gakujutsu Shinkokai Translation*. Dover Publications, Inc., 2005.
55. Jenks, Chris. "Transgression: The Concept." *Architectural Design. Special Issue: The Architecture of Transgression*, vol. 83, issue 6, 2013, pp. 20-23, doi: <https://doi.org/10.1002/ad.1669>.
56. Kato, Shuichi. *A History of Japanese Literature: The First Thousand Years*. Translated by David Chibbett, Kodansha International Ltd., 2002.
57. Keally, Charles T. "Kofun Culture." *Japanese Archaeology*, 2009, <http://www.t-net.ne.jp/~keally/kofun.html>. Accessed 15.08.2023.
58. Kim, Sung-hae. "The Sage in Chinese Tradition: Wisdom and Virtue Personified." *Inter-Religio*, 22, 1992, pp. 61-68.
59. Kohn, L. *Introducing Daoism*. Routledge, 2008.
60. La Fleur, W. R. "Saigyō and the Buddhist Value of Nature: Part I." *History of Religions*, Vol. 13 (2), 1973, pp. 93-128.
61. Lopez, Donald S. et al. "Buddhism". *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Buddhism>. Accessed 12.08.2023.
62. Lusthaus, Dan. "7. The Chinese Buddhist Schools: Tiantai." *Buddhist Philosophy, Chinese*, Routledge Encyclopedia of Philosophy, 1998, doi: <https://www.doi.org/10.4324/9780415249126-G002-1>.
63. Marra, M. *The Aesthetics of Discontent: Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. University of Hawaii Press, 1991.
64. Marran, Christine L. *Poison Woman: Figuring Female Transgression in Modern Japanese Culture*. University of Minnesota Press, 2007.

65. Masataka, Suzuki. “1. A Critical History of the Study of Shugendō and Mountain Beliefs in Japan.” Translated by Gaynor Sekimori. *Defining Shugendō: Critical Studies on Japanese Mountain Religion*, edited by Andrea Castiglioni et al., 2020, pp. 33-59.
66. Masumitsu, K. *The Aesthetics of the Three Obediences: Murasaki Shikibu and Asian Women’s Responses to the Code of Feminine Conduct*. 2012. University of Alberta, PhD dissertation, <https://era.library.ualberta.ca/items/45798434-bbd0-4066-83d5-8db372687028>. Accessed 25.07.2023.
67. McCullough, Helen Craig. *Brocade by Night: Kokin Wakashu and the Court Style in Japanese Classical Poetry*. Stanford University Press, 1985.
68. McKinney, Meredith, translator. *Essays in Idleness and Hojoki*. By Yoshida Kenkō and Kamo no Chōmei, Penguin Classics, 2013.
69. Mezaki, Tokue. “Aesthete-Recluses During the Transition from Ancient to Medieval Japan.” *Principles of Classical Japanese Literature*, edited by Earl Miner, Princeton University Press, 1985, pp. 151–180.
70. Miller, S. D. “Review of Heart’s Flower: The Life and Poetry of Shinkei, by Esperanza Ramirez-Christensen.” *The Journal of Asian Studies*, Vol. 54, No. 1, 1995, pp. 220-222.
71. Moore, Jean. “Buddhist Tales of Renunciation.” *Monumenta Nipponica*, Vol. 41, No. 2, 1986, pp. 127-174.
72. Ogata, Noboru. *Abandonment of the West City*. 2019, <http://kyotohumanities.jp/KyotoHistory/Chiteiki.html>. Accessed 30.08.2023.
73. Parker, J. D. “The Hermit at Court: Reclusion in Early Fifteenth-Century Japanese Zen Buddhism.” *The Journal of Japanese Studies*, Vol. 21, No. 1, 1995, pp. 103-120.
74. Piggott, Joan, translator. “The Yōrō Ritsuryō Sōniryō: Laws on Monks and Nuns.” *Ritsuryō Translation Project*, [https://dornsife.usc.edu/assets/sites/63/docs/Ritsuryo\\_Soniryo-Piggott.pdf](https://dornsife.usc.edu/assets/sites/63/docs/Ritsuryo_Soniryo-Piggott.pdf). Accessed 30.07.2023.

75. Pollard, E. et al. *Worlds Together, Worlds Apart: with Sources (Concise Second Edition). Vol. 1: Beginnings to the 15th Century*. W. W. Norton & Company, 2019.
76. Rabinovitch, Judith N., and Timothy R. Bradstock, editors and translators. *No Moonlight in My Cup: Sinitic Poetry (Kanshi) from the Japanese Court, Eighth to the Twelfth Centuries*. Brill, 2019.
77. Ramirez-Christensen, E. *Murmured Conversations: A Treatise on Poetry and Buddhism by the Poet-Monk Shinkei*. Stanford University Press, 2008.
78. Rosenlee, Li-Hsiang. "Gender in Confucian Philosophy." *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, edited by Edward N. Zalta and Uri Nodelman, 2023, <https://plato.stanford.edu/archives/spr2023/entries/confucian-gender/>. Accessed 30.07.2023.
79. Ruppert, B. "Buddhism and Law in Japan." *Buddhism and Law: An Introduction*, edited by R. French and M. Nathan, Cambridge University Press, 2014, pp. 273-287.
80. Sarra L. E. "Fujiwara Michitsuna's Mother (Michitsuna no haha, ca. 936-95)." *Japanese Women Writers: A Bio-Critical Sourcebook*, edited by Chieko Irie Mulhern, Greenwood Publishing Group, 1994, pp. 61-69.
81. Seidensticker, Edward, translator. *The Gossamer Years: The Diary of a Noblewoman of Heian Japan*. By Michitsuna no Haha, Tuttle Publishing, 1989.
82. Shirane, Haruo. "Setsuwa (Anecdotal) Literature: Nihon Ryoiki to Kokon Chomonju." *The Cambridge History of Japanese Literature*, edited by H. Shirane et al., Cambridge University Press, 2015, pp. 280-286.
83. Silk, Jonathan A. "Bodhisattva". *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/bodhisattva>. Accessed 12.08.2023.
84. Silk, Jonathan A. "Mahayana". *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Mahayana>. Accessed 12.08.2023.
85. Sprague, A. "Writing the Irogonomi: Sexual Politics, Heian-Style." *New Voices*, Vol. 5, 2011, pp. 64-83.

86. Steininger, Brian. *Chinese Literary Forms in Heian Japan Poetics and Practice*. Harvard University Press, 2017.
87. Stockdale, Jonathan. “Origin Myths: Susano-O, Orikuchi Shinobu, and the Imagination of Exile in Early Japan.” *History of Religions*, 52(3), 2013, pp. 236-266.
88. Stoneman, J. C. *Constructing Saigyō: Poetry, Biography, and Medieval Reception*. 2005. Columbia University, PhD dissertation.
89. “Sutoku.” *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Sutoku>. Accessed 12.08.2023.
90. Swanson, Paul L. *Foundations of T'ien-T'ai Philosophy: The Flowering of the Two Truths Theory in Chinese Buddhism*. Asian Humanities Press, 1989.
91. Tamura, Yoshio. *Japanese Buddhism: A Cultural History*. Translated by Jeffrey Hunter, Kosei Publishing Co., 2001.
92. Teo, Thomas, editor. *Encyclopedia of Critical Psychology*. Springer, 2014.
93. Tian, Xiaofei, and Warner, Ding Xiang, editors. *The Poetry of Ruan Ji and Xi Kang*. Translated by Stephen Owen and Wendy Swartz, De Gruyter Mouton, 2017.
94. Tian, Yunming (田云明). “『懷風藻』山林隱逸詩から『古今集』「山里」歌へ。” *言葉と文化 (Issues in Language and Culture)*, 12, 2011, pp. 83-100.
95. Turnbull, Stephen R. *Samurai: A Military History*. Routledge, 2016.
96. Ury, Marian. “Recluses and Eccentric Monks: Tales from the Hosshinshū by Kamo no Chōmei.” *Monumenta Nipponica*, Vol. 27, No. 2, 1972, pp. 149-173.
97. Vervoorn, Aat. *Men of the Cliffs and Caves: The Development of the Chinese Eremitic Tradition to the End of the Han*. The Chinese University Press, 1990.
98. Vovin, Alexander, translator. *Man'yōshū: Book 5*. Global Oriental, 2011.
99. Waller, L. “Searching for the Beginning of Tsukuba no Michi—A Study on the Discourse of Renga Origins.” *The Bulletin of Kochi Women's University, Series of Faculty of Cultural Studies*, Vol. 60, 2011, pp. 71-102.

100. Watanabe, M. “Religious Symbolism in Saigyō's Verses: A Contribution to Discussions of His Views on Nature and Religion.” *History of Religions*, Vol. 26 (4), 1987, pp. 382-400.
101. Watson, Burton, translator. *Vimalakīrti Sūtra. Chapter 7 - Regarding Living Beings*. 1997, <https://www.wisdomlib.org/buddhism/book/vimalakirti-sutra/d/doc116205.html>. Accessed 23.07.2023.
102. Weiming, Tu. “Confucianism”. *Encyclopedia Britannica*, <https://www.britannica.com/topic/Confucianism>. Accessed 12.08.2023.
103. Weiss, David. *The God Susanoo and Korea in Japan's Cultural Memory: Ancient Myths and Modern Empire*. Bloomsbury Academic, 2022.
104. Whitehouse, W., and Yanagisawa, E., translators. *Lady Nijo's Own Story: The Candid Diary of a Thirteenth-Century Japanese Imperial Concubine*. By Go-Fukakusa-in Nijo, Charles E. Tuttle Company, 1983.
105. Yang, Xiaoshan. *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry*. Harvard University Asia Center, 2003.
106. Yao, Xinzhong. *An Introduction to Confucianism*. Cambridge University Press, 2000.
107. Yoshishige no, Yasutane, and Donald D. Dong. “Chiteiki.” *Monumenta Nipponica*, vol. 26, no. 3/4, 1971, pp. 445–53.
108. 饗庭孝男. *日本の隠遁者たち*. ちくま新書, 2000.
109. 赤間恵都子. “『枕草子日記的章段の研究』 発刊に寄せて (3) 『枕草子』は後宮女房日記?” Word-Wise Web, 2009, <https://dictionary.sanseido-publ.co.jp/column/makura03>. Accessed 15.08.2023.
110. “跡の白波.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/跡の白波-2002669>. Accessed 17.07.2023.
111. “あはれ.” 学研全訳古語辞典, <https://kobun.weblio.jp/content/あはれ>. Accessed 12.07.2023.

112. 新井満. 方丈記自由訳. デコ, 2012.
113. 石田吉貞. 隠者の文学 苦悶する美. 塙新書, 1986.
114. “院.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/院-32768>. Accessed 12.07.2023.
115. 宇治拾遺物語：巻第十二．日本古典文学摘集，  
<https://www.koten.net/uji/yaku/142/>. Accessed 30.07.2023.
116. “現人.” 漢字ペディア. 日本漢字能力検定協会，  
<https://www.kanjipedia.jp/kotoba/0002005000>. Accessed 12.07.2023.
117. “空蝉・虚蝉.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/空蝉・虚蝉-2011382>. Accessed 15.08.2023.
118. 小川剛生. 兼好法師—徒然草に記されなかった真実. 中央公論新社, 2017.
119. 小川眞一．武人西行の人生．2019,  
<http://ja1cty.servehttp.com/OGAWA/Saigyō-appendix/article20201015.pdf>.  
Accessed 30.07.2023.
120. 奥村晃作. 隠遁歌人の源流 式子内親王・能因・西行. 笠間書院, 1975.
121. 小野恭平. “中世初期の仏教説話にみる仏道修行者の庵そのイメージと評価について (Buddhist Huts in Buddhist Tales in the Early Middle Ages of Japan. On the Image and Valuation of the Hut).” 日本建築学会計画系論文報告集, 第436号, 1992, pp. 115-125.
122. 懐風藻. <https://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/waka/kaifuu/kaifuusou.htm>.  
Accessed 10.06.2023.
123. “月輪観.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/月輪観-45106>. Accessed 15.08.2023.
124. 鴨長明, 三木紀 (校注). 方丈記・発心集. 新潮社, 1976.

125. 鴨 長 明 . 方 丈 記 . 2004 (1906),  
[https://www.aozora.gr.jp/cards/000196/files/975\\_15935.html](https://www.aozora.gr.jp/cards/000196/files/975_15935.html). Accessed 05.05.2023.
126. 唐木順三.“隠者について云々することのむづかしさ.” *國文學: 解釈と教材の研究. 隠者たち--脱出と漂泊(特集)*, 19 卷 14 号 , 1974, pp. 6-15.
127. 神田邦彦.“『方丈記』諸本の再調査－延徳本・最簡略本－.” *国文学研究資料館紀要*, 40, 2014, pp. 81-116.
128. 木藤才蔵.“隠者文学の成立.” *國文學: 解釈と教材の研究. 隠者たち--脱出と漂泊(特集)*, 19 卷 14 号 , 1974, pp. 16-23.
129. “近世.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/近世-54259>. Accessed 12.07.2023.
130. 久保田淳. *西行, 長明, 兼好: 草庵文学の系譜*. 明治書院, 1979.
131. “五濁悪世.” 三省堂 *新明解四字熟語辞典*, <https://dictionary.goo.ne.jp/word/五濁悪世/>. Accessed 09.08.2023.
132. “古代.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/古代-502045>. Accessed 12.07.2023.
133. 西行. *山家集*. (校注) 後藤重郎. 新潮社, 1982.
134. 坂口由美子.“蜻蛉日記の本質と展開 (承前).” *学習院大学国語国文学会誌*(24), 1981, pp. 21-35.
135. 桜井好朗. *隠者の風貌－隠遁生活とその精神*. 塙書房, 1986.
136. “山家記.” Weblio 辞典, <https://www.weblio.jp/content/山家記>. Accessed 30.08.2023.
137. “山岳信仰.” *日本大百科全書 ニッポニカ*, <https://kotobank.jp/word/山岳信仰-512986>. Accessed 12.07.2023.

138. “紫雲.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/%E7%B4%AB%E9%9B%B2-516284>. Accessed 12.07.2023.
139. “式子内親王.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/式子内親王-72610>. Accessed 12.07.2023.
140. “死出の田長.” 学研全訳古語辞典, <https://kobun.weblio.jp/content/死出の田長>. Accessed 12.07.2023.
141. “死出田長.” 精選版 日本国語大辞典, <https://kotobank.jp/word/死出田長-2046797>. Accessed 12.07.2023.
142. “濁悪.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/濁悪-534067>. Accessed 15.08.2023.
143. 「シンポジウム」日本文学 6. 中世の隠者文学. 司会者: 伊藤博之. 東京都: 学生社, 1976.
144. 新聞水緒. “『方丈記』最終章について: 白居易閑適詩との関連から.” *Annual Journal Faculty of Letters, Hanazono University*, 52, 2020, pp. 37-66.
145. 新村出(編). 広辞苑. 第五版. 岩波書店, 1998.
146. “潯陽江.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/潯陽江-2052477>. Accessed 15.08.2023.
147. “すなわち.” 日本国語大辞典, <https://japanknowledge.com/introduction/keyword.html?i=2155>. Accessed 12.07.2023.
148. “橘在列.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/橘在列-1089457>. Accessed 12.07.2023.
149. “中古.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/中古-567365>. Accessed 17.07.2023.

150. “中世.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/中世-97328>. Accessed 17.07.2023.
151. 徒然草 DB. 山梨県立大学, [https://www2.yamanashi-ken.ac.jp/~itoyo/tsuredure/turedure\\_index.htm](https://www2.yamanashi-ken.ac.jp/~itoyo/tsuredure/turedure_index.htm). Accessed 10.05.2023.
152. ティララ, マルティン. “『伊勢物語』と日本の美意識.” 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書 平成 19 年度 シンポジウム編, 2008, pp.100-102.
153. “遁世者.” 精選版日本国語大辞典, <https://kotobank.jp/word/遁世者-586725>. Accessed 12.07.2023.
154. 中川聡 (Nakagawa, Satoshi). “方丈記.” *りぞうむ文学辞典*. やたがらすナビ, <https://yatanavi.org/rhizome/方丈記>. Accessed 15.08.2023.
155. 中院雅忠女, 福田秀一(校注). *とはずがたり*. 新潮社, 1978.
156. “日想観.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/日想観-350268>. Accessed 15.08.2023.
157. *日本書紀*. 景行天皇 (三十五). 日本神話・神社まとめ, 2012, <https://nihonsinwa.com/page/1149.html>. Accessed 16.07.2023.
158. 沼波政保. “「不請の阿弥陀仏」私考.” *同朋仏教*, No. 20/21, 1986, pp. 391-405.
159. 福田秀一. “回国の記—海道記・東関紀行・とはずがたり・都のつと・回国雑記など.” *國文學: 解釈と教材の研究*. 隠者たち--脱出と漂泊(特集), 19 巻 14 号, 1974, pp. 103-107.
160. 藤原道綱母, 犬養廉(校注). *蜻蛉日記*. 新潮社, 1982.

161. “不請.” デジタル大辞泉 (小学館) ,  
<https://dictionary.goo.ne.jp/word/%E4%B8%8D%E8%AB%8B/>. Accessed  
15.08.2023.
162. “平安時代.” コトバンク, <https://kotobank.jp/word/平安時代-128778>.  
Accessed 15.08.2023.
163. 牧角悦子. “花は「咲く」のか「笑う」のか—日中文化交流の一側面—.”  
*日本漢文学研究*, 13, 2018, pp. 31-61.
164. “巻 20-4470 .” 万葉百科：歌詳細 , [https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detail?cls=db\\_manyo&pkey=4470](https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detail?cls=db_manyo&pkey=4470). Accessed 15.08.2023.
165. “巻 5-800.” 万葉百科：歌詳細 , [https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detailLink?cls=db\\_manyo&pkey=800](https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detailLink?cls=db_manyo&pkey=800). Accessed 15.08.2023.
166. “巻 5-893.” 万葉百科：歌詳細 , [https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detail?cls=db\\_manyo&pkey=893](https://manyohyakka.pref.nara.jp/db/detail?cls=db_manyo&pkey=893). Accessed 15.08.2023.
167. 三木紀人. “隠者文学.” *日本大百科全書ニッポニカ* ,  
<https://japanknowledge.com/introduction/keyword.html?i=384>. Accessed 30.06.2023.
168. 水垣久. “式子内親王.” *千人万首* , <https://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/syokusi.html>. Accessed 15.08.2023.
169. 水垣久. “素性.” *千人万首* , <https://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/sosei.html>. Accessed 15.08.2023.
170. 水垣久. “良暹.” *千人万首* , <https://www.asahi-net.or.jp/~sg2h-ymst/yamatouta/sennin/ryozen.html>. Accessed 15.08.2023.
171. “みやこをば.” *学研全訳古語辞典* , <https://kobun.weblio.jp/content/みやこをば>. Accessed 12.07.2023.
172. “無常.” デジタル大辞泉 (小学館) ,  
<https://www.weblio.jp/content/%E7%84%A1%E5%B8%B8>. Accessed 16.07.2023.

173. 紫式部, 山本利達 (校注). *紫式部日記・紫式部集*. 新潮社, 1980.
174. 山口敦史. “山上憶良と東アジアの仏教—倍俗先生と山沢亡命の民をめぐって.” *万葉古代学研究年報*, 編 16, 2018, pp. 115-128.
175. 廣川晶輝. “山上憶良「令反或情歌」の「畏俗先生」について.” *甲南大學紀要. 文学編*, 153, 2008, p. 31-40, doi: <http://doi.org/10.14990/00001146>.
176. 吉原浩人. “三外往生伝.” *新纂浄土宗大辞典*. 浄土宗, 2018, <http://jodoshuzensho.jp/daijiten/index.php/三外往生伝>. Accessed 15.08.2023.
177. “我が子の仏.” *学研全訳古語辞典*, <https://kobun.weblio.jp/content/わがこのほとけ>. Accessed 12.07.2023.
178. 渡辺実(校注). *伊勢物語*. 新潮社, 1976.

## ДОДАТКИ

### Додаток А

#### Список публікацій за темою дисертації

#### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

*Статті в наукових фахових виданнях України:*

1. Баликова, Н. С. “Усамітнення в японській жіночій прозі доби Хейан: «Щоденник ефемерного життя» Міццуна-но Хаха.” *Мова і культура*, вип. 22, т. II (197), 2019, с. 395-401.
2. Баликова, Ніна. “Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 43, т. 1, 2021, с. 121-126, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-17>.
3. Баликова, Ніна. “Досвід жіночого мандрівного самітництва у «Товадзугатарі» Нідзьо.” *Актуальні питання іноземної філології*, 15, 2021, с. 3-9, doi: <https://doi.org/10.32782/2410-0927-2021-15-1>.
4. Баликова, Ніна. “Самітницька естетика в японській середньовічній поезії *рента*.” *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, вип. 64, т. 1, 2023, с. 215-220, doi: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-1-30>.

#### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Баликова, Н. С. “Японська самітницька література як окремий літературний напрям: труднощі окреслення канону.” *Research of Different Directions of Development of Philological Sciences in Ukraine and EU: Conference Proceedings*,

*Baia Mare, Romania, 20-21 September 2019.* North University Centre of Baia Mare, Baltija Publishing, 2019, pp. 7-10.

6. Баликова, Н. С. “Різноманіття самітницького досвіду в «Нотатках знічев’я» Кенко-хоші.” *Проблеми та перспективи розвитку науки, освіти, технологій та суспільства: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції, м. Полтава, 27 серпня 2022 р.* ЦФЕНД, 2022, с. 19-20.
7. Баликова, Н. С. “Самітницька поезія Сайгьо.” *Сучасні аспекти модернізації науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: матеріали XXIV-ої Міжнародної науково-практичної конференції, м. Орхус, Данія, 7 вересня 2022 р.* За ред. І. В. Жукової, Є. О. Романенка, ГО «ВАДНД», 2022, с. 250-254.

#### **Додаткові публікації за темою дисертації:**

8. Баликова, Н. С. “Самітництво в класичній японській прозі.” *Мова і культура*, вип. 17, т. VII (175), 2014, с. 452- 463.
9. Баликова, Н. “Тема самітництва в японській літературі жанру дзуйхіцу («Записки з келії» Камо-но Чьомея і «Нотатки знічев’я» Кенко-хоші).” *Японська література. Курс лекцій. Частина друга: період шьогунатів*, ред. І. П. Бондаренко, Ю. В. Осадча Ферейра, Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015, с. 209–229.
10. Баликова, Н. “Релігійно-історичні передумови виникнення японської самітницької літератури.” *Мовні і концептуальні картини світу*, вип. 58, 2016, с. 143-148.
11. Баликова, Н. “Ексцентричне відлюдництво і «Хошшіншю» Камо-но Чьомея.” *Мова і культура*, вип. 19, т. III (183), 2016, с. 258-264.
12. Баликова, Ніна, переклад. *Нотатки знічев’я.* Кенко-хоші, Либідь, 2017.

## Додаток Б

### Переклад окремих *данів* «Цуредзурегуса» Кенко-хоші

Тексти *данів*, згаданих у підрозділі «3.6. Естети й ексцентрики: постаті самітників у «Нотатках знічев'я» Кенко-хоші», наведено за рукописом нашого перекладу, виданого в 2017 р. як «Нотатки знічев'я» [] (текст друкованого видання може дещо відрізнятись).

#### 10

Хоча наш дім – лиш тимчасове пристановисько на цьому світі, та все ж як гарно, коли в ньому все гармонійно, все до ладу.

В оселі, де мешкають у мирі добрі люди, навіть місячне сяйво, що просіюється крізь вікна, немовби глибше западає в душу. Нехай будинок не новий і не вражає блиском, та чару сповнені й старезні зарості дерев навколо нього, й садкові трави, що ростуть, як заманеться; милують око своєрідної роботи ганок з тинном, а полишені тут і там предмети побуту навіюють затишні спогади про минулі часи.

Безрадісне й гнітюче враження справляє старанно вивершена майстрами будівля, всередині якої рідкісні й пишні китайські та японські меблі вишикувано рядами, а зовні, в садку, все росте лиш там, де призначено. Хіба захочеться вік вікувати в такій оселі? Лиш глянувши на неї, так і увляєш, як швидко все це може обернутися на дим. Узагалі ж саме вигляд будинку може багато розповісти про сутність власника.

Якось міністр Го-Токудайджі<sup>1</sup> наказав натягнути мотуззя над дахом своєї резиденції, – мовляв, аби відвадити шулік. Сайгьо<sup>2</sup>, побачивши це, прокоментував: «Ну і що ж, як туди сідають шуліки – кому вони заважають? То он який він, цей міністр!» – і після того припинив його навідувати. Коли в палаці Косака, оселі принца Айя-но Коджі<sup>3</sup>, також протягнули мотуззя над гребенем даху, я пригадав цю історію. Та одна людина пояснила мені: «Насправді Його Величність засмучувався,

спостерігаючи, як вороння на даху збирається у зграї й нападає на жаб у ставку». Ну що ж, тоді це достойний вчинок. Можливо, і Го-Токудайджі мав якісь вагомі причини.

<sup>1</sup>Го-Токудайджі (досл. «Пізніший Токудайджі») — Токудайджі Санесада (тж. Фуджівара-но Санесада; 1139-1192 рр.), придворний аристократ і поет. У 1183 р. став Центральним міністром. На той час у Японії тривала війна Гемпей (війна між кланами Тайра і Мінамото; 1180-1185 рр.). Наприкінці 1183 р. влада тимчасово опинилася в руках Мінамото-но Йошінака, чиє військо пограбувало столицю й захопило імператора Го-Шіракава. Санесада в цей же час взяв тимчасову відпустку з приводу трауру — вірогідно, пов'язаного з цими подіями — і зрештою поступився посадою на користь 11-річного Мацудоно Мороіе, батько якого, колишній канцлер Мацудоно (Фуджівара-но) Мотофуса, бажав зробити сина головою клану Фуджівара (титул голови клану наслідували лише регенти й найвищі посадовці). На початку 1184 року Йошінака загинув, батько й син Мацудоно втратили владу, а Санесада повернувся на свою посаду. У 1186 р. став Правим міністром, у 1189 р. — Лівим міністром. Також слугував зв'язківцем між імператорським двором і нововстановленим військовим правлінням на чолі з Мінамото-но Йорітомо (кузенем і ворогом Йошінака). У 1191 р. через слабкий стан здоров'я полишив посаду й постригся в ченці. Історична хроніка *Адзума кагамі* («Дзеркало Сходу») згадує, що його смерть сильно засмутила Йорітомо. Санесада брав участь у багатьох поетичних змаганнях; складав і *канші*, й *вака*. Останні вміщено в багатьох антологіях, включаючи *Хякунін ішшю* і *Шінкокіншю* («Нова збірка старих і нових японських пісень», 1205 р.). Носив прізвисько «міністр Го-Токудайджі» через те, що просто «міністром Токудайджі» колись називали його діда, Лівого міністра Токудайджі Санейоші.

<sup>2</sup>Сайгьо (ім'я при народж. — Сато Норікійо; 1118–1190 рр.) — воїн, чернець-відлюдник, мандрівний поет. З 16 років служив при сім'ї Токудайджі. З 18 років вступив на службу до імператорської гвардії. З 20 років — до Північної охорони при ексімператорі Тоба, але з невідомих причин у віці 23 років постригся в ченці під ім'ям Ен'і. Сайгьо — його пізніший псевдонім — дослівно означає «йти на захід» і, можливо, є алюзією на пошук «Чистої західної землі», тобто раю Будди Амітабхи. Сайгьо багато подорожував островом Хоншю (в *Адзума кагамі* згадується, що під час подорожі до Камакура він зустрівся з Мінамото-но Йорітомо), а тж. Шікоку, відвідував різні храми. Був другом Фуджівара-но Тейка. Його вірші містяться в багатьох збірках. За кількістю відібраних до антології *Шінкокіншю* віршів одного автора Сайгьо займає перше місце (всього 94 вірші). Існує й кілька окремих збірок його віршів, а також збірок переказів і буддійських притч про нього.

<sup>3</sup>Айя-но-коджі (тж. принц-чернець Шьое; роки життя невідомі) — 12-й син імператора Каменяма (рр.ж.: 1249-1305). У 1284 р. прийняв постриг у монастирі Мьохоін буддійської школи Тендай. У наступному році отримав почесний титул Імператорського принца, а згодом став настоятелем того ж монастиря. Айя-но-коджі Косака — колишня назва місцевості в північній частині району Хігашіяма м. Кіото. Там деякий час перебував монастир Мьохоін, який тепер знаходиться на півдні р-ну Хігашіяма.

## 11

Якось десятого місяця<sup>1</sup> йшов я долиною Курусу<sup>2</sup>, маючи намір навідатися в одне гірське селище. Прямуючи вниз вузькою, порослою мохом стежкою, я раптом наткнувся на одну хатинку. Мене не зустрів жоден звук, окрім крапання води з бамбукової труби, засипаної опалим листям, проте я припустив, що хтось там жив, оскільки на поличці перед буддійським вівтарем лежали хризантеми й листя клена.

Простота такого життя зачарувала мене. Проте, огледівшись, далі в садку я помітив велике апельсинове дерево, гілки якого вгиналися під вагою плодів. Крім того, воно було ретельно обгороджене з усіх боків. Дещо розчарований, я пожалкував, що взагалі побачив його.

<sup>1</sup>Припускають, що запис стосується десятого місяця (за місячно-сонячним календарем, тепер це приблизно листопад) 1313 р. Насправді в тексті автор використовує поширений раніше традиційний варіант назви десятого місяця – *каннадзукі*, досл. «безбожний місяць». Причини такої назви описано в *дані* 202.

<sup>2</sup>Курусу — долина в теперішньому гірському районі Ямашіна на південному сході м. Кіото (за часів автора належала до округу Уджі провінції Ямашіро).

## 13

Сидіти самому під лампою, читаючи книгу, зустрічати на її сторінках нових друзів із небаченого світу – неперевершена втіха.

Серед таких книг – найбільш зворушливі сувої з *Вень сюань*<sup>1</sup>, “Літературна збірка пана Бо”<sup>2</sup>, писання Лао-цзи<sup>3</sup>, антологія *Наньхуа*<sup>4</sup>. Що ж до написаного вченими людьми нашої країни, багато достойних речей є серед стародавніх текстів.

<sup>1</sup>*Вень сюань* («Збірка вишуканої літератури») – одна з найраніших і найвизначніших антологій китайської поезії й прози, а також одна з найдавніших у світі літературних антологій, поділених тематично. Охоплює період приблизно з 300 р. до н.е. і до 500 р. н.е. Уклав її десь у 520–530-х роках Сяо Тун (501-531 рр.), крон-принц династії Лян (502-557 рр.). Антологія була здавна відома і в Японії – так, уже в епоху Нара (710-794 рр.) вона вважалася обов'язковою для читання серед освічених аристократів. Деякі дослідники знаходять свідчення її впливу на такі пам'ятки японської літератури як історична хроніка *Ніхонгі* (тж. *Ніхон-шьокі* — “Аннали Японії”; 720 р.), перша японська поетична збірка *Манйошю* (II пол. 8 ст.) тощо.

<sup>2</sup>«Літературна збірка пана Бо» – китайська збірка поезій Бо Цзюй-і (772-846 рр.; яп. варіант імені — Хаку Кьо-і). Бо Цзюй-і був урядовцем (зокрема, губернатором різних провінцій) династії Тан (618-907 рр.) і видатним поетом та есеїстом, чиї твори вплинули на літературу наступних поколінь не лише в Китаї, а й Японії. Був прихильником реалізму в творчості, писав простою мовою на теми природи, соціального становища народу, релігії й філософії, дозволяв й винопиття тощо. Відомий умілим застосуванням сатири. До Японії збірка його поезій потрапила в епоху Хейан і набула поширення нарівні з *Вень сюань*. Згадки і цитати з неї зустрічаються в таких відомих літературних пам'ятках як роман *Гендзі-могатарі* й книга есеїв *Макура-но соші*, а також у воєнних повістях (*гункі-могатарі*) доби Камакура (1185-1333 рр.).

<sup>3</sup>Лао-цзи (орієнтовно 604-531 рр. до н.е.) — легендарний китайський філософ і поет, котрий вважається засновником даосизму і автором трактату *Дао де цзін* (“Канон шляху і благодаті”). У релігійному даосизмі, а також у різних течіях традиційного китайського язичництва вшановується як божество. Імператори династії Тан називали його своїм родоначальником.

<sup>4</sup>*Наньхуа чженьцзин* («Справжня класика Південного розквіту») — збірка даоських притч, написана в 3 ст. до н.е. й більш відома як *Чжуан-цзи*. Названа так за ім'ям вірогідного автора, філософа Чжуан-цзи (прибл. 369-286 рр. до н.е.). Разом із *Дао де цзін* є основоположним текстом даосизму.

Японська поезія, утім, ще принадніша. Навіть праця найупослідженіших злидарів та мешканців гірської глушини набуває більшої значущості, якщо її передано в поезії; а жакхливий вепр, здається, стає добрішим, коли кажеш про «вепром постелене ліжко з трави»<sup>1</sup>.

У сучасній поезії якщо й зустрінеться хоча б один вдалий рядок, він усе одно не матиме такої глибини змісту, як у витворах давнини. Наприклад, вірш Кі-но Цураюкі<sup>2</sup>, що починається так: «Хоч не з мотуззя шлях розлуки звито...»<sup>3</sup> – вважається мало не сміттям на сторінках збірки *Кокіншю*<sup>4</sup>, а проте ніхто тепер, здається, не зміг би скласти навіть і такого. Насправді в ті часи було багато творів, схожих на згаданий вище й будовою, і формулюваннями. Не зовсім зрозуміло, чому лише до цього вірша так прискіплюються. У «Повісті про Генджі»<sup>5</sup> він теж цитується, але із трохи зміненим рядком: «Хоч шлях розлуки не мотуззям в'ється...». Є і в збірці *Шінкокіншю*<sup>6</sup> поезія, яку зазвичай критикують: «Я лину думкою до тебе, мов ота на голім схилі самітна ялина»<sup>7</sup>, – і справді, за формою вона видається трохи кострубатою. Проте на поетичних змаганнях її оцінили схвально, а пізніше особливо відзначив і ексімператор, як пише у своєму щоденнику Іенага<sup>8</sup>.

Вважається, що мистецтво віршування віддавна зовсім не змінилося; хіба це так? Хоч і тепер користуються тими ж виразами й прийомами – на зразок *утамакура*<sup>9</sup>, – що їх вживали наші предки, проте різниця все ж існує: старі поезії прості й невимушені, чисті за формою й глибокі за змістом.

Багато таких непересічних текстів є в пісенній збірці *Рьоджін хішьо*<sup>10</sup>. Чомусь навіть недбалі вислови давніх поетів завжди звучать вражаюче.

<sup>1</sup>Один із поширених сталих виразів, що зустрічаються у *вака*. Позначає лігво дикого вепра, і за асоціацією – самого вепра. Може використовуватись у поезії як спосіб передачі чи підсилення контрасту (адже навіть лютий і небезпечний звір має мирний і лагідний аспект), а також як гармонійне тло для основних подій чи переживань.

<sup>2</sup>Кі-но Цураюкі (866 або 842 - 945 рр.) – придворний аристократ, поет і літературознавець; один із так званих “Тридцяти шести безсмертних поетів”, – переліку найвидатніших поетів дів Асука (592-710 рр.), Нара і Хейан, чий вірші відібрав до “Збірки тридцяти шістьох” поет Фудживарано Кінто (966-1041 рр.). Цураюкі був головним укладачем імператорської поетичної збірки (тобто збірки, укладеної за наказом імператора) *Кокіншю*, а також автором передмови до неї. Передмова Цураюкі була першою критичною статтею на тему *вака*. Крім того, уклав кілька приватних (не імператорських) поетичних збірок. Його власні вірші входять і до *Кокіншю*, і до антології “По одному віршу ста поетів”. Вважається також, що саме Цураюкі, будучи губернатором провінції Тоса, написав анонімно щоденник *Тоса ніккі*.

<sup>3</sup>Вірш №415 з 9-го сувою (“Подорожні пісні”) *Кокіншю*, вміщений із приміткою “Склав у дорозі під час подорожі на схід”: “Хоч не з мотуззя шлях розлуки звито, та рветься в грудях щось, як ним іду.” Вірш базується на асоціативному зв’язку слів (прийом *енго*, досл. “споріднені слова”): мотуззя, звито, рветься.

<sup>4</sup>*Кокіншю* (повна назва – *Кокін-вакашю*, “Збірка старих і нових японських пісень”) – одна з найвідоміших поетичних антологій Японії, найперша імператорська антологія. Укладена групою поетів на чолі з Кі-но Цураюкі у 905-913 рр. за наказом імператора Дайго (правив у 897-930 рр.). Складається з 20 сувоїв, поділених тематично. Вірші організовано так, що кожний наступний ніби продовжує тему попереднього. Загальна кількість віршів у різних списках варіюється в межах 1095-1111. Більше 40% з них анонімні, ще 20% написані чотирма укладачами, решта належить десь 130 різним авторам.

<sup>5</sup>“Повість про Генджі” (*Генджі-моногатарі*) – роман придворної дами, письменниці й поетеси Мурасакі-шікібу (прибл. 973-1014 рр.), написаний на поч. 11 ст. Складається з 54-х сувоїв. Вважається одним із найвидатніших творів японської літератури, а також першим у світі романом узагалі, або ж першим у світі психологічним романом (слово *моногатарі* зустрічається в назвах багатьох текстів японської літератури й традиційно перекладається як “повість”, проте насправді не означає повість як жанр, а швидше будь-яку, переважно прозову й сюжетну, оповідь, і дослівно перекладається як “розповідь про речі”). Описує життя принца-ловеласа Генджі та його нащадків на тлі палацових звичаїв і традицій епохи Хейан. Упродовж століть японські письменники й літературознавці присвячували безліч праць докладному аналізу й коментуванню цього твору.

<sup>6</sup>*Шінкокіншю* (повністю – *Шінкокін-вакашю*, “Нова збірка старих і нових японських пісень”) – восьма імператорська антологія, яка разом із *Кокіншю* і *Манйошю* вважається однією з

найвпливовіших поетичних збірок у японській літературі. Укладена групою поетів за наказом ексімператора Го-Тоба (правив у 1183-1198 рр.) від 1201 р. й офіційно представлена в 1205 р., проте її допрацювання тривало до 2016 р. Складається з 1970-1980 віршів у 20 тематично поділених сувоях.

<sup>7</sup>Вірш поета й шінтоїстського священника Хафурібе-но Нарішіге (його ім'я тж. читається як Хорібе-но Нарімочі; 1180-1254 рр.) з 6-го сувою (“Зимові пісні”, №565) *Шінкокіншю*: “Зима прийшла і гори роздягнула... Я лину думкою до тебе, мов ота на голім схилі самотна ялина” (вар.: “Серед зимових гір безлисто-голих, побачивши на схилі лиш одну в зелене вбрану самотну ялину, — до тебе, мила, думкою я лину”). Насправді в оригіналі не ялина, а сосна, — яп. *мацу*, що є також омофоном до дієслова “чекати”. Прийом словесної гри з використанням слів- чи навіть виразів-омофонів (*какекотоба*) широко застосовувався у *вака* не лише з розважальною метою, а й через необхідність вкласти якомога більший зміст у коротку віршову форму.

<sup>8</sup>Мінамото-но Іенага (1170-1234 рр.) — урядовець, поет, один з “Нових тридцяти шести безсмертних поетів” (таку назву отримала анонімна збірка найвидатніших поетів доби Камакура, починаючи з ексімператора Го-Тоба). У різний час служив архіваріусом, заступником голови Правого управління кінниці, головою Управління двірського арсеналу, губернатором кількох провінцій. З 1218 по 1221 рр. був губернатором провінції Таджіма (тепер це пн. частина преф. Хього), та через повстання Джьокю й подальший безлад самоусунувся з усіх посад. Тим не менш, у 1227 р. отримав підвищення в ранзі за довгу сумлінну службу. Вважався видатним поетом, через що у 1201 р. був призначений головним секретарем і заступником голови Управління японської поезії (*Вакадокоро*), де, зокрема, керував службовцями-канцеляристами під час укладання *Шінкокіншю*. Про саме укладення, як і про інші літературні події, лишив докладні записи у своєму щоденнику — *Мінамото Іенага ніккі*. Брав участь у багатьох поетичних змаганнях. Його вірші вміщено в кількох імператорських антологіях, починаючи з *Шінкокіншю*. Дружив із поетами Фуджівара-но Тейка і Фуджівара-но Іетака. Його дружина, Го-Тоба-ін-но Шімоцуке (“Шімоцуке з почту ексімператора Го-Тоба”), входить до переліку “Тридцяти шести безсмертних поетес” (перелік походить з антології “Поетичні змагання тридцяти шести придворних дам”, укладеної в сер. доби Камакура).

<sup>9</sup>*Ута-макура* (досл. “пісенне узголів'я”) — один із традиційних поетичних прийомів; топонім-зачин, який має викликати в читача певну асоціацію або налаштувати на певний настрій.

<sup>10</sup>*Рьоджін хішьо* (прибл. “Таємна вибірка, що здійсмає в танці пил на балках”) — збірка пісень *імайо* (досл. “сучасний стиль”; восьмирядкові пісні зі складовою схемою 7-5-7-5-7-5-7-5; виконувалися під музично-танковий супровід; як жанр сформувалися в сер. доби Хейан і набули

найбільшого поширення як серед аристократів, так і серед простолюду наприкінці Хейан — на поч. Камакура; за переказами, імператор Го-Шіракава настільки любив *імайо*, що декламуванням кілька разів зривав собі голос; виконання *імайо* також пов'язане з діяльністю танцівниць *шірабьоші*, про яких розповідає розділ 225), укладена в 1169 р. й допрацьовувана десь до 1180 р. ексімператором Го-Шіракава (рр.ж.: 1127-1192; рр.пр.: 1155-1158). На сьогодні збереглася лише частково.

## 15

Коли вирушаєш у недовгу подорож — байдуже, куди, — усі відчуття неначе пробуджуються заново.

Мандруючи незнайомою місцевістю та розглядаючись довкіл, знай натрапляєш на багацько раніше небачених речей — хоч посеред сільських пейзажів, хоч і на гірських хутірцях. А коли закортить почути новини з дому, напишеш у листі до столиці: «Не забудьте зробити оце й оте...» — і сповнишся якимось особливим настроєм.

Саме в таких місцях загострюється сприйняття навколишнього. Усе гарне видається ще кращим, — навіть простий робочий інструмент, — а здібна чи вродлива людина виглядає небуденно чарівною.

Ще гарно буває сховатися від світу в якомусь монастирі чи святилищі<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>Тут “монастир” позначає буддійську установу, а “святилище” — шінтоїстську.

## 18

Людині краще бути ошадливою, 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<sup>1</sup> 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, 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<sup>2</sup> 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.

<sup>1</sup>Сюй-ю – легендарний китайський відлюдник часів також легендарного імператора Яо (2356-2255 рр. до н.е.). За відомим переказом, Яо (який захоплювався чеснотами відлюдника й, можливо, був його учнем) наприкінці свого правління хотів поступитися тронем на користь Сюй-ю, але той відмовився і, щоб очиститись від почутої скверни, вимив вуха у водах ріки Інхе, чим забруднив її на довгі роки. Пізніше інший відлюдник, Чао-фу, не дозволив своєму бичу напитися з тієї ж споганеної ріки.

<sup>2</sup>Сунь Чень – китайський мудрець. Походив із бідної сім'ї. Знався на літературі, через що зрештою отримав посаду в уряді.

## 19

Саме зміна пір року робить довкілля чарівнішим.

Прийнято вважати, що “осінь – смутку чарівливого пора”<sup>1</sup>, та хоч це й правда, все ж ніщо так не відживлює душу, як споглядання весняного краєвиду. Весна вчувається у пташиному співі, її прихід потверджують і молоді пагони, пророслі в живоплотах під щедрим сонячним промінням; околиці дедалі частіше оповиває туман, а набряклі вишневі бруньки поступово наливаються вагою... Та тільки-но встигнуть вони розкритися, аж тут учащують дощі з вітрами, поспіхом обтрушуючи пелюстки, – і сум охоплює серце, аж поки на вишнях врешті не з'явиться новеньке зелене листя. Квіти цитрусу *тачібана*<sup>2</sup> відомі тим, що здатні нагадати про давні часи<sup>3</sup>, та насправді саме пахощі сливи викликають у думках щемливі спогади про минуле<sup>4</sup>. І ясну красу керрії<sup>5</sup>, й притлумлену – гліцинії<sup>6</sup> також неможливо забути.

Хтось сказав, що саме під час святкування Дня народження Будди<sup>7</sup>, а також храмового свята Камо<sup>8</sup>, коли дерева рясно вкриваються свіжим листям, ми стаємо найбільш чутливими до світу й приязними до людей, – і так воно й є. П'ятого місяця, коли дахи будинків прикрашають ірисами<sup>9</sup>, пересаджують паростки рису на поля, а навкруг учувається клекіт водяних пастушків<sup>10</sup>, – хіба це не навіває почуття самотини? Шостого місяця сум навіває й гарбузовий квіт<sup>11</sup>, що біліє коло хат бідняків, і густий дим, що клубочіє над багаттями для відлякування комарів<sup>12</sup>. Очисний обряд шостого місяця<sup>13</sup> також дуже цікавий.

Чудовий і фестиваль Танабата<sup>14</sup>. Коли ночі поступово стають холоднішими, а з неба долинають крики диких гусей; коли позолота вкриває листя кущів *xati*<sup>15</sup>, а на полях збирають і висушують ранній урожай рису, – лише восени так багато речей, про які хочеться написати. Вартий поцінування й наступний ранок після бурі<sup>16</sup>. Якщо продовжувати цей опис у тому ж дусі, може виявитися, що про все це вже було згадано у «Повісті про Генджі» або ж у «Записках 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 на смітник.

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 десь від двадцятого числа навіює печаль холодний, ясний місяць на небі, – на який, утім, ніхто й не гляне. Також викликають глибоке хвилювання церемонія Називання імен Будд<sup>17</sup> і звістка про відправлення перших дарів<sup>18</sup>. Захоплює, як невпинне чергування двірських церемоній встигають поєднувати з підготовкою до зустрічі весни. Одразу за Днем вигнання демонів<sup>19</sup> надходить День поклоніння чотирьом сторонам світу<sup>20</sup> – цікавий перехід. У новорічну ніч мало не до ранку люди

бігають туди-сюди у темряві з сосновими факелами в руках, грюкають у чужі ворота, кричать, неначе казна-що їй сталося, і ні хвилини не дають ногам перепочинку. Однак перед самим світанням увесь галас дивовижним чином стихає, і тоді гостро відчуваєш сум за роком, що відходить. Прикро, що в ніч, коли померлі повертаються на землю<sup>21</sup>, в столиці більше не проводять церемоній на їхню честь, тоді як для жителів східних провінцій це досі лишається річчю цілком буденною.

І ось уже небо барвиться світанком, начебто точно таким же, як учора, і все ж відчуваєш у собі якусь перемену. А від одного погляду на святкові гомінливі вулиці, уздовж яких вишикувалися прикраси з сосен<sup>22</sup>, серце знову охоплює хвилювання.

<sup>1</sup>У поезії осінь традиційно називали найпридатнішою порою для милування смутком речей, *моно-но аваре*. Так, нп., звучить анонімний вірш №511 з 9-го сувою третьої імператорської збірки *Шюї вакашю* (“Зібрання решти японських пісень”, прибіл. 1005-1007 рр.): “Весну лиш квіти прикрашають. Осінь – от смутку чарівливого пора.”

<sup>2</sup>*Тачібана* (лат. *Citrus tachibana*) – дикоросле цитрусове дерево з доволі великими білими квітами, схожими на квіти апельсину, і жовто-помаранчевими плодами. Плоди неїстівні в сирому вигляді, проте з них виготовляють мармелад тощо. Як і решта вічнозелених дерев, тачібана традиційно символізує довголіття, безсмертя, вічність. Часто зображується на родинних гербах. У давнину мандаринові та інші цитрусові дерева також називали *тачібана*.

<sup>3</sup>Відомий, зокрема, такий анонімний вірш (№139) із третього сувою (“Літні пісні”) *Кокіншю*: “Коли, нарешті червня дочекавшись, вдихнути *тачібани* аромат, умить у серці сколихнеться спомин про те, як пах коханої рукав” (більш художній переклад І. П. Бондаренка звучить так: “Чекаю травня, щоб вдихнути знову квітучих мандаринів аромат, якими любої колись рукава пахли”). В оригіналі вірша йдеться про *сацукі* – п'ятий місяць за місячним календарем; у перерахунку на сучасний календар це приблизно червень. У 60 розділі *Ісе-моногатарі* також вміщено цю поезію разом із оповіддю про те, що уклав її один чоловік, коли випадково зустрівся з колишньою дружиною, яка втекла до іншої провінції з коханцем (причиною зради були зайнятість і брак почуттів з боку чоловіка). Дружина, почувши з вуст чоловіка цей вірш, розкалася, прийняла постриг і зачинилася в гірському монастирі.

<sup>4</sup>Вірш із першого сувою Шінкокіншо (№45): “Серед сливових пахощів весінніх спитав у місяця про справи давнини, у відповідь той посріблів промінням рукав мій, рясно змочений слізми”. Автор – Фуджівара-но Іетака (1158-1237 рр.; один з укладачів *Шінкокіншо*). На цей вірш, вірогідно, його надихнув 4 розділ *Ісе моногатарі*, в якому оповідається про те, як закоханий чоловік навідувався до однієї жінки додому, але одного дня вона кудись зникла (з коментарів до повісті відомо, що її потай відіслали до імператорського палацу наложницею; потім вона стала дружиною імператора). Чоловік розпитував людей про її нове місцезнаходження, але з відповідей зрозумів, що туди вхід простим людям закрито, і змирився, живучи далі в журбі. Рівно через рік, коли пишне цвітіння слив навіяло спогади про їхні зустрічі, він вирішив навідати колишній дім коханої, але застав одні руїни. Не стримуючи сльози, він уклав такий вірш: “І місяць не такий, як був раніше, й весни такої, як була, не стало, один лиш я нітрохи не змінився”. Ці події відбулися у II пол. 9 ст.

<sup>5</sup>Керрія японська (лат. *Kerria japonica*) – чагарник родини Розових; має багатопелюсткові жовті квіти, за що рослину тж. називають “жовтою трояндою”.

<sup>6</sup>Гліцинія (лат. *Wisteria*) – ліаноподібна дерев'яниста рослина з родини Бобових; її дрібні квітки зібрані у видовжені кетяги і мають бузкове, рідше рожеве або біле забарвлення. До речі, з ієрогліфа “гліцинія” (*фуджі*) починається прізвище одного з найвпливовіших у минулому японських родів – Фуджівара (другий ієрогліф, *вара*, означає “поле”).

<sup>7</sup>День народження будди Шак'ямуні святкували восьмого числа четвертого місяця (тепер його відзначають 8 квітня). На честь цього свята невеликі статуетки будди поливали чаєм з гортензії, ніби купаючи новонародженого.

<sup>8</sup>Свято, або фестиваль Камо, тж. Фестиваль мальв (*Аої мацурі*, *Камо мацурі*) у кіотських храмах Верхній Камо та Нижній Камо відзначалося в той “день півня”, котрий припадав на середину четвертого місяця (за запозиченою з Китаю традицією, усі дні, так само як місяці, роки, а тж. години дня, ділилися на 12 типів за назвами тварин і чергувалися за певною схемою, без чіткої прив'язки до певної дати). Тепер відзначається 15-го травня. Він набув такої популярності в епоху Хейан, що відтоді саме слово «Фестиваль», без уточнень, стало означати саме Фестиваль Камо. Під час цього свята будівлі прикрашали мальвами.

<sup>9</sup>Ірисами прикрашали ворота й піддашки будівель напередодні Свята хлопчиків, або Свята ірисів (*Танго-но секку*, досл. “Свято першого дня коня”), що відзначалося спочатку в перший день коня у п'ятому місяці, а пізніше закріпилося за п'ятим днем п'ятого місяця (сам п'ятий місяць був місяцем коня). Тепер це Свято дітей, яке відзначається 5-го травня, а подекуди – 5-го червня. І дотепер у цей день будівлі прикрашають ірисами й полином, а також приймають ванну з корінням і

листям ірисів. Ірисами в давнину прикрашали й волосся. Ці квіти вважались помічними проти хвороб і здатними очистити від скверни. Оскільки їхнє листя нагадує формою лезо меча, а вимова назви збігається з вимовою виразу “військова слава”, також вірили, що ці рослини здатні наділяти хлопчиків міцним здоров’ям і силою. Саме з цією асоціацією пов’язано те, що з епохи Камакура *Танго-но секку* стало сприйматись як свято хлопчиків.

<sup>10</sup>Оригінал називає їх *куіна* (досл. “водяна курочка”), що позначає родину Пастушкових — невеликих, переважно болотяних птахів. Тепер *куіна* є також назвою водяного пастушка — одного з видів роду Пастушків родини Пастушкових, проте у давнину під цією назвою частіше мався на увазі червононогий погонич (тепер це *хі-куіна*) — один із видів роду Погоничів родини Пастушкових. Обидва види птахів відзначаються незвичайними голосами. У давньояпонській літературі їхній спів традиційно порівнюють зі стуком у двері.

<sup>11</sup>Гарбуз *югао* (досл. “вечірнє обличчя”; наукова назва: *Lagenaria siceraria* var. *Hispidia*; укр. варіанти: лагенарія, тиква звичайна, пляшковий гарбуз, індійський кабачок, китайський огірок, грушки декоративні, кукурбета, таракуцька тощо) цвіте невеличкими білими квітами з тонкими й ніби гофрованими пелюстками. Ці квіти розпускаються ввечері, а під ранок закриваються знову — звідси їхня японська назва. З висушеної лагенарії виготовляють легкий посуд, нп., глеки для напоїв, хоча цим славиться в основному інший підвид з яп. назвою *хьотан* (наук.: *Lagenaria siceraria* var. *Gourda*; саме з нього було зроблено глек відлюдника в розд. 18). На відміну від *хьотан*, *югао* вживають у їжу, оскільки його плоди не так гірчать, та в більшості мов ці підвиди не розрізняються.

<sup>12</sup>Для відлякування комарів розпалювали багаття, в яке кидали полин, хвою (сосни, криптомерії і т.д.) тощо. В результаті багаття не стільки горіло, скільки кадило димом, який власне і мав потрібний ефект. Цей спосіб використовували аж до початку 20 ст.

<sup>13</sup>Обряд *Мінадзукі-барае* (досл. “Очищення шостого місяця”; тж. *На-гоші-но шінджі* — “Святий обряд літнього переходу”) проводився в імператорському палаці й шінтоїстських храмах в останній день шостого місяця для очищення від усієї скверни, що накопичилася за півроку, і захисту від різних лих. Тепер проводиться в останній день червня або липня (залежно від храму). Цей обряд є одним із двох великих щорічних очисних заходів храмового *шінто* — *Оохарае*, або *Оохараі* (досл. “Велике очищення”); другий проводиться в ост. день грудня. У багатьох храмах обряд включає проходження крізь *чі-но-ва* — велике коло, сплетене з осоки або злакової трави (тому його тж. називають Святом переходу через трав’яне коло — *Ва-гоші-мацурі*): переступивши через нижню межу кола, обходять його зліва і, повернувшись на вихідну позицію, знов переступають і обходять

справа, а потім знову зліва (ніби вимальовуючи вісімки). В обряд також зазвичай входить ритуальне перенесення неволі, душевного бруду, хвороб тощо на *каташіро* – паперову фігурку, що служить заміном, “двійником” людини. Її вирізають з паперу, потім проводять нею уздовж тіла, і нарешті “вдихають” у неї життя (разом з проблемами). Готову *каташіро* пускають за водою або позбавляються її іншим чином. Оскільки вода і омовіння тіла тісно пов’язані з очисними обрядами, часом *Мінадзукі-барае* включає вшанування місцевих або всеяпонських божеств води. Крім власне очищення, вважається, що участь у обряді дарує довголіття.

<sup>14</sup>Фестиваль Танабата (досл. “Сьомий вечір”; тж. *Хоші-мацури* – “Зоряний фестиваль”) знаменує зустріч закоханого подружжя божеств Оріхіме й Хікобоші (зірки Вега й Альтаір відповідно). За легендою (запозиченою з Китаю), батько принцеси Оріхіме, Тентей, розділив подружжя Чумацьким Шляхом через те, що ті у своєму щасті забули про виконання обов’язків (Оріхіме була ткалею, а Хікобоші – пастухом), і дозволив їм зустрічатися лише раз на рік, у сьомий день сьомого місяця. З перерахунком дат старого місячного (точніше, місячно-сонячного) календаря на сучасний часто виникають питання, і фестиваль Танабата – один із найяскравіших прикладів. У наш час його проводять, залежно від місця (усталених локальних традицій, зручності організаторів тощо): або 7 липня, або 7 серпня, або в той день серпня, на який у даному році припадало б сьоме число сьомого місяця за старим стилем. Як правило, у цей день люди пишуть свої бажання на невеликих смужках кольорового паперу (*тандзаку*) і чіпляють їх до бамбукових гілок, іноді з іншими прикрасами. Часом бамбук із бажаннями пускають на воду. Це перегукується зі звичаєм пускати паперові кораблики й свічки під час фестивалю поминання мертвих, Обон. Бамбукові гілки чи просто стенди для *тандзаку* виставляють у магазинах і торгових центрах, біля ресторанів, на залізничних станціях тощо, де прикріпити власне бажання може кожен охочий. Зустрічаються в таких дописах подекуди й скарги на життя, й жартівливі побажання, і політичні коментарі. Взагалі ж звичаї Танабата, як і час проведення, різняться залежно від місця і часто пов’язані з традиціями Обону.

<sup>15</sup>*Хаті* (лат. *Lespedeza*; в англ. мові відома тж. як японська конюшина) – рід кущових рослин родини Бобових. Цвіте в кінці літа-восени невеликими рожевими й бузковими квітами, схожими на квіти люцерна. Квіти *хаті* оспівані в поезії; зокрема, з усіх квітів про них складено найбільше віршів у збірці *Манйошю*. Під час Свята повного місяця середини осені (*Чю-шю-но мейтецу*; тж. Свято середини осені у Пд.-Сх. Азії) прийнято було робити підношення до місяця у вигляді рисових

тістечок *мочі* і поставлених у воду гілок *хагі* та стебел місканту. Свято припадало на 15 число восьмого місяця, оскільки за старим стилем осінь тривала з сьомого по дев'ятий місяці.

<sup>16</sup>В оригіналі *новакі*, пізня осіння буря (зазвичай припадає на проміжок між 210 і 220 днями року). Також таку назву має 28 сувій “Повісті про Генджі”. Ясний ранок після шторму вихваляло багато японських письменників, про що зокрема й пише далі автор.

<sup>17</sup>Називання імен Будд (*О-буцу-мьо*) – церемонія, що полягала в перелічуванні імен усіх будд минулого, теперішнього й майбутнього з метою очиститися від гріхів. Проводилась у павільйоні Сейрьоден – одному з головних приміщень імператорського палацу.

<sup>18</sup>Перші дари (*нодзакі*) – наприкінці року з усіх японських провінцій до імператорського двору надсилалися податки у вигляді тканин, продуктів тощо; серед них продукти першого врожаю називалися *нодзакі*, і саме їх двір використовував як підношення предкам, відправляючи посланців із дарами спочатку до святилища Ісе-джінгу (в ньому вшановували богиню сонця Аматерасу, яка вважалася прародителькою імператорів), а потім до різних імператорських гробниць.

<sup>19</sup>День вигнання демонів (*Цуїна*) проводився в палаці у переддень Нового року. Увечері придворні за допомогою лука з персикового дерева, стріл з очерету й палиць знову ж таки з персикового дерева виганяли назовні слуг, перевдягнених у злих духів. Цей обряд прийшов до Японії з Китаю десь наприкінці 7 ст. В епоху Едо його палацове виконання припинилося, але в різних місцях країни пам'ять про нього збереглася, розвинувшись із часом у традицію святкування початку весни Сецубун.

<sup>20</sup>Поклоніння чотирьом сторонам світу (*Шіхо-хай*) проводилося в палаці рано-вранці першого дня року. Імператор, попередньо постригши волосся й прийнявши ванну, ще до світання (біля четвертої ранку) виходив до саду на східному боці павільйону Сейрьоден, де для нього за ширмою було підготовано тимчасовий столик-вівтар зі штучними квітами й пахощами, і молився про захист від лих на наступний рік, про мир і спокій у державі, про багатий врожай і про неперервність престолонаслідування до своєї зірки-покровителя (її визначали астрологи-*оммьоджі* за роком народження); до неба, землі й чотирьох напрямків світу; і до могил предків.

<sup>21</sup>Новорічна ніч колись була, подібно до Обону, однією з нагод до вшанування померлих предків. На їхню честь запалювали факели, ніби запрошуючи завітати до осель, готували підношення, відправляли поминальні служби.

<sup>22</sup>Прикраси з сосен тепер мають назву *кадомацу* (досл. «сосна біля воріт»). Це новорічна прикраса-оберіг, що в наш час складається з гілочок сосни, трьох стебел бамбуку різної висоти і з діагональним спилом (тепер вони є ніби “кістяком” композиції, тоді як у давнину основною була

сосна), а тж. інших рослин (нп., гілок сливи). Усе це обв'язують широкою солом'яною мотузкою й прикрашають кольоровими стрічками, паперовими квітами тощо. Сучасний свій вигляд, коли сосна поєднується в композиції з бамбуком, *кадомацу* набули в добу Муромачі (1336-1573 рр.) – можливо, через те, що обидві рослини є символами довголіття. *Кадомацу* зазвичай виставляють надворі, біля входу в дім чи квартиру, але менші варіанти можуть вішати й на стіни, ворота, одвірки тощо. Ця прикраса вважалася тимчасовим місцем перебування божества Нового року (*Тошігамі*). Із цим божеством також пов'язаний звичай, коли молодики вбиралися сідими старцями (так уявляли собі Тошігамі), ходили від оселі до оселі й вручали дітям рисові тістечка як новорічний подарунок; цей звичай досі існує в деяких регіонах Японії. *Кадомацу* прийнято встановлювати приблизно 13-28 грудня і спалювати 7 або 15 січня разом з іншими новорічними прикрасами. Існує думка, що прикрашати ними оселю лише в новорічну ніч – це образати Тошігамі негостинністю. В добу Хейан, до появи звичаю робити *кадомацу*, аристократи привозили з лісів до своїх осель цілі соснові деревця.

## 21

Хоч би що тривожило душу, у замилюванні місяцем знаходиш спокій. Смішно, коли дехто заявляє: «Немає нічого чарівнішого, ніж місяць», а інші сперечаються: «Ні, найчарівнішою є роса». Насправді належної пори кожне явище прекрасне.

Про місяць і квіти нема чого й казати, але й вітер, як ніщо, здатний збурити почуття, схвилювати серце<sup>1</sup>. І вигляд чистого потоку, що розбивається об скелі, – коли б на нього не поглянув, – зачаровує незалежно від пори року. «Води рік Юаньцзян (Хонгха) і Сян невпинно плинуть на схід. І навіть заради мене, охопленого сумом, ані на хвилю не спинять свій біг»<sup>2</sup>, - я натрапив на цей вірш, і мене аж морозом осипало – так глибоко я був схвилюваний. От і Кейко<sup>3</sup> писав: «Коли відпочиваєш у горах і долинах, спостерігаєш за рибою й птахами, то ніби відживлюєш душу». Ніщо так не заспокоює серце, аніж блукання вдалині від людей, де самі чисті плеса й трави.

<sup>1</sup>Можливий натяк на вірш Сайгьо-хоші (1118 – 1190 рр.): «Коли дмухне осінній перший вітер, від дум сумних бентежаться серця навіть у тих, хто до всього байдужий!» (пер. І.Бондаренка)

<sup>2</sup>Останні рядки вірша Дай Шулуня (яп. Тай Шюкурін, 732-789 рр.) – китайського поета періоду династії Тан. Японська назва вірша: «Шьонан Сокуджі» (湘南即事) – «Експромт про

південні береги ріки Сян». Японські назви річок відповідно – Ген і Шьо. Ріка Юаньцзян також відома як Хонгха (Червона).

<sup>3</sup>Цзі Кан (яп. вар. імені: Кейко; жив у 223 – 262 або 263 рр.) – китайський письменник, поет, музика, художник, учений, один із «Семи мудреців з бамбукового гаю» (гіпотетичного товариства даоських філософів-відлюдників, які відсторонилися від світу з політичних та естетичних міркувань і вільний час проводили у милуванні природою, заняттях наукою й мистецтвами, а також у вишуканих бесідах), жив у державі Вей періоду Саньго (Трицарства).

## 32

Двадцятого дня дев'ятого місяця мене запросив один знайомий поїхати на свято милування місяцем. Ми до ранку гуляли вулицями, зачаровані місячним сяйвом, і той, хто запросив мене, раптом пригадав, що поруч живе знайома йому людина; він зазирнув до неї з візитом. Я ж залишився чекати. У зарослому травою садку, рясно вкритому росою, я вловив тонкі пахощі й подумав про людину, яка усамітнилася тут. Це навіяло на мене смуток.

Мій знайомий вже завершив свій візит, але я, залишаючись під враженням почуттів, які пробудили в мені пахощі саду, ще затримався і, сховавшись у тіні дерев, озирнувся на будинок і побачив, як двері його трохи прочинилися зсередини й наче завмерли – скидалося на те, що людина милується місяцем. Прикро було б, якби двері зачинилися одразу за спиною відвідувача, але господар саду ніби проводжав його до останнього, хоч і не міг знати, що хтось за цим спостерігає, – от що значить справді чутливе серце.

Кажуть, та людина прожила ще недовго.

## 43

Наприкінці весни, прогулюючися під чистим погідним небом, я набрів на багатий з вигляду будинок і, угледівши здалеку алею старих дерев і садок, устелений пелюстками зів'ялих квітів, не міг його проминути, тож зайшов досередини. Бамбукові завіси на південному боці будинку було опущено, що навіювало думки про

запустіння, проте зі східного боку подвійні двері було прочинено достатньо, щоб я зміг роздивитися крізь шпарину в завісах юнака гарної постави, який відпочивав, розслаблено й разом граційно схилившись над розгорнутою книгою, що лежала на столі.

Не дивно, що мені закортіло дізнатися, хто ж ця людина.

#### 44

З непоказної бамбукової хвіртки вийшов молодий чоловік, вишукано вдягнутий у пишну накидку *карііну*, що виблискувала у місячнім сяйві, і темні штани *сашінуки*, і в супроводі хлопчика-слуги подався стежкою, що вела ген-ген крізь рисові поля. Прокладаючи собі шлях і вимочуючи ноги в росі, він несподівано вправно загравав на флейті *фуге*, хоча навколо, здавалося, не було жодної людини, яка могла б оцінити красу його гри. Я пустився назирці за ним, зацікавлений метою його подорожі. Невдовзі він облишив ґрати і зайшов у великі ворота маєтку, що розташувався попід горою.

Побачивши розпряжений візок, який у такому місці привертав до себе увагу більшу, ніж у столиці, я запитав слугу, хто б це міг бути, і почув у відповідь: «Тут зараз перебуває принц такий-то, тож, мабуть, правлять якусь меморіальну церемонію».

Навколо ритуального павільйону скупчилося кілька монахів. І пахощі, що їх доносив до мене прохолодний вітер, були напрочуд приємними. Відчувався аромат жіночих парфумів, а їхні власниці проходили критим коридором від головної будівлі до ритуального павільйону храмової будівлі. Хоч цей маєток і стояв посеред гір, його мешканці не забували про витонченість.

Осіннє дикоцвіття, осипане росою, тихе, ніби жалібне комашине сюркотання, плескіт садового струмка. Здається, тут хмари плинуть швидше, ніж у столиці, – не встигаєш роздивитися місяць, як ось він уже знову сховався за хмару.

Не варто чекати, поки постарієш, щоб ступити на шлях Будди. Адже в багатьох старих могилах поховано юні тіла<sup>1</sup>. Раптом захворієш, опинишся на порозі загибелі – і тільки тоді вперше задумаєшся над помилками минулих літ. Що то за помилки? Однаково шкода часу, коли ми зволікали, а треба було поспішити, і коли поспішали зробити те, із чим варто було б зачекати<sup>2</sup>. Проте що вже тепер жалкувати?

Люди не вічні, і про це варто пам'ятати щомиті. А отже, потрібно послабити прив'язаність до марнот цього світу, спрямувавши серце на праведний шлях.

У «Десяти причинах» храму Дзенрінджі написано, що був якийсь один святий чоловік, котрий усім, хто його відвідував у справах, відповідав так: «У мене самого невідкладна робота, я зайнятий і зовсім не маю часу», – після чого продовжував читати *нембуцу*, затуливши вуха<sup>3</sup>, і врешті досяг переродження в раю. Інший святий старець на ім'я Шінкай під враженням від минулості життя зарікся непорушно сидіти, підгорнувши під себе ноги, і відтоді до самої смерті присідав лише навпочіпки<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Парафраз китайського вірша зі збірки часів династії Сун під назвою 歸元直指序 (归元直指) (японською - «Кігенджікішісю» - 歸元直指集).

<sup>2</sup>Алюзія на вислів китайського монаха Цзіцзана (японський варіант імені – Кічідзо), засновника буддійської «Школи Трьох трактатів» - Саньлунь, яка пізніше спричинилася до створення японської буддійської школи Санрон. Вислів вміщено у японському зібранні буддійських притч «Шясекісю»: «Довге життя – як ранкова роса. Зволікаючи, коли потрібно поспішити, і поспішаючи, коли варто почекати, чи не перетворюємо ми усе своє життя на помилку?»

<sup>3</sup>Ця історія вміщена у трактаті «Десять причин смерті й переродження» («Оджьоджюін»), написаному настоятелем храму Дзенрінджі, монахом буддійської школи Санрон на ім'я Йокан (варіант вимови: Ейкан).

<sup>4</sup>Цей випадок згадується у збірці буддійських повчань епохи Камакура (1185-1333 рр.) під назвою «Ічігон-ходан» (一言芳談). Збірка містить вислови видатних священнослужителів буддійської школи Чистої землі (Дзьодо). Укладач збірки невідомий.

У павільйоні Шінджьо-ін при храмі Ніннаджі жив монах на ім'я Джьошін, шанований за свою мудрість. Він полюбляв страви з клубнів картоплі *сатоімо* і постійно ними ласував. Навіть під час релігійних читань він ставив перед собою велику миску цієї картоплі й наминав її, читаючи сутри. А коли він хворів, то для зцілення усамітнювався на тиждень чи два, відбирав найкращі клубні й приймав їх як ліки у великих кількостях, і так вилікував чимало хвороб. Людей він не пригощав. Їв на самоті.

Був він дуже бідним, але вчитель залишив йому у спадок 200 монет і свою чернечу хатину, тож Джьошін продав хатину за 100 монет, і разом у нього вийшло триста, які він вирішив використати на свою улюблену страву. Гроші він віддав на зберігання якійсь людині в столиці, отримував від неї по 10 монет, на які купував удосталь *сатоімо*, і лиш на це пішли всі його гроші. «Маючи нещасних 300 монет, розпорядитися ними в такий спосіб – яка достойна поведінка! Оце справжній вірянин!» – казали люди.

Якось, зустрівши одного монаха, Джьошін прозвав його «Білопецьком»<sup>1</sup>. Коли ж люди запитували його, що воно взагалі таке, він відповідав: «А хто його зна? Але, напевне, щось дуже схоже на цього добродія!»

Джьошін був поставний і дужий, і їв нівроку, і всіх перевершував у каліграфії, релігійній науці й мистецтві красномовства. Він був взірцем для усіх вірян<sup>2</sup>, і всі храмові служителі високо цінували його. Проте Джьошін також був диваком, який зневажав буденний світ, усе робив по-своєму й ніколи не підкорявся думці більшості. Коли його запрошували на якусь церемонію, що передбачала й святкову учту, він не чекав, поки перед усіма розкладуть страви, а одразу починав їсти те, що перед ним було; коли ж він бажав піти додому, просто вставав і йшов геть. Так само Джьошін не дотримувався нарівні з іншими й часу храмових уранішніх і вечірніх трапез. Якщо відчував апетит, то їв хоч посеред ночі, хоч і на світанні; якщо ж бажав подрімати, зачинявся й спав посеред дня, не звертаючи уваги на слова інших, із якою б важливою

справою до нього не зверталися, що б вони не говорили; а часом навпаки, ночами не стуляв очей, тренував силу духу, походжаючи й складаючи вірші... Одне слово, був Дзьошін людиною незвичайною, проте не терпів утисків і був усіма шанований: йому вибачали, і на нього не сердились. Мабуть, причиною була його непересічна доброчесність.

<sup>1</sup>В оригіналі «Шіроурурі» – неперекладне слово, одна частина якого означає «білий», а трактування другої невідоме навіть японським дослідникам. З іншого боку, існує слово «шіроурі», що перекладається як «біла диня», або ж «динний огірок».

<sup>2</sup>Віряни школи Шінгон, якій належав храм Ніннаджі.

## 65

Тепер носять набагато вищі головні убори, ніж колись. Тож люди, які зберегли футляри з-під старих уборів, використовують їх, подовживши краї.

## 69

Монах Шьоку<sup>1</sup> з гори Шьошя досконало опанував мудрість Лотосової сутри й зміг очистити усі шість органів чуття<sup>2</sup>. Одного разу, подорожуючи, він зупинився на нічліг у подорожньому притулку й заходився варити соєві боби на вогні, розпаленому зі стебел бобів. І от у вируванні закипаючих бобів йому раптом вчулося: «Ми з вами одного кореня, то чому ж ви так жорстоко розправляєтеся з нами тепер?» А в тріскоті стебел пролунала така відповідь: «Адже це не ми винні, що нас підсмажують так само, як і вас, і нам теж це нестерпно, та що поробиш! Тож не сердьтеся на нас, будь ласка!»

<sup>1</sup>Монах школи Тендай середини епохи Хейан. Заснував на горі Шьошя монастир Енкьоджі (на території сучасного міста Хімеджі префектури Хього).

<sup>2</sup>Шість «органів чуття»: очі, вуха, ніс, язик, тіло (шкіра) і серце – є основними джерелами проникнення мирських спокус у свідомість людини.

Несмак господаря виявляють: і надлишок предметів ужитку в приміщенні; і надлишок пензлів у каламарі; і надлишок статуєток Будди в молитовній кімнаті; і надлишок каменів, трав і дерев у садку; і надлишок нащадків у домі; і надлишок пустопорожніх балачок при зустрічі; і надлишок молитов до богів і будд.

Утім, є речі, яких не буває забагато: книжки на пересувних полицях; сміття на звалищі.

Якщо малюнки й написи на складаних ширмах і розсувних дверях зроблено незграбною рукою, з цього можна судити не лише про їхню недовершеність, але й про невибагливість смаку хазяїна будинку.

Часто досить поглянути на меблі та облаштування в домі, щоб скласти враження про господарів... Це не означає, що в домі має бути щонайвишуканіша обстановка. Йдеться про ті прикрі випадки, коли купують речі найгрубішого виду з тих лише міркувань, що їх важче зламати чи зіпсувати, або ж, навпаки, надміру прикрашають дім речами декоративними й непрактичними, аби лише внести якусь цікавинку... Гарно, коли речі в домі мають присмак старовини, коли вони прості й не надто дорогі, проте витримані в одному стилі, а весь дім облаштований зі смаком.

На скаргу однієї людини про те, що парчева стрічка, якою перев'язують сувої з текстами, легко рветься, поет Тон'а<sup>1</sup> відповів так: «Найцікавіші ті сувої, в яких парчева стрічка вже потерлася, ослабла на кінцях, а інкрустаціям на їхніх дерев'яних стрижнях бракує оздоблення». Цим він справді виявив витончений смак. Коли ж хтось зазначив, що кілька рукописів, зібраних в одну книгу<sup>2</sup>, виглядають неохайно через свою неоднорідність, монах Кою із храму Ніннаджі сказав так: «Лише грубі люди

намагаються всьому надати цілковитої однорідності. Набагато краще, коли є певна недовершеність», – і ці чудові слова мені дуже запам'яталися.

«Негарно, коли річ є цілком завершеною. Недовершеність завжди чарівніша, і до того ж вона продовжує життя речі. Навіть коли будуєш палац, деякі елементи варто залишити недоробленими», – повчала одна людина. Так само трактати мудреців минулого про справи зовнішні й внутрішні<sup>3</sup> часто містять недомовки.

<sup>1</sup>Тон'а, світське ім'я Нікайдо Садамуне (1289-1372 рр.) – відлюдник і поет, друг Кенко-хоші. Прийняв постриг у храмі Енрякуджі.

<sup>2</sup>В Японії того часу існували два способи організації текстів – у сувої (卷物, *макімоно*), які згорталися навколо центрального дерев'яного стрижня, і в книги, де аркуші складені один на одній і скріплені подібно до сучасних книг (草子, *соші*).

<sup>3</sup>Філософсько-релігійна думка тих часів поєднувала в собі конфуціанство й буддизм як, відповідно, зовнішній і внутрішній аспекти життя. Конфуціанство містило приписи для «зовнішнього», практичного використання людьми заради процвітання держави й миру в суспільстві, тоді як буддизм становив приховану, духовну сутність існування.

## 118

Того дня, коли їдять гарячу юшку з коропа, не можна тримати волосся розкуйовдженим. Адже з коропа навіть виготовляють клей – такий він в'язкий.

З усіх риб лише короп цінується настільки, що його дозволено розрізати в присутності найвищих осіб держави. Поміж птахів незрівнянним є фазан. Фазан і сосновий гриб *мацутаке* є тими продуктами, що їх дозволяють зберігати в підсобному приміщенні неподалік від імператорської купальні<sup>1</sup>. Решта продуктів виглядають там непристойно. Так, якось пан Кітаяма-нюдо<sup>2</sup>, зазирнувши в підсобне приміщення, побачив там тушку дикої гуски на чорній полиці, що належала дружині імператора<sup>3</sup>. Уже повернувшись додому, він написав імператриці листа: «Отак просто виставляти

щось подібне на полицю – це річ небачена, і до того ж недоладна. Це, певно, трапилось тому, що біля Вас немає надійної й обізнаної людини...»

<sup>1</sup>Підсобне приміщення для служниць та інших придворних жінок низького рангу називалося Оюдоно-но-уе (букв. «Над купальнею») і було з'єднане із власне купальнею коридором. Також в Оюдоно-но-уе зберігалися запаси для приготування їжі (для імператора). Ці приміщення знаходилися в павільйоні Сейрьоден.

<sup>2</sup>Сайонджі Санекане (1249-1322 рр.), батько імператриці. Служив на посаді «канто-мошіцугі» з 1269 по 1304 рр., передав її своєму синові, Сайонджі Кінхіра, а після його смерті у 1315 р. знову її зайняв. Був Головним міністром у 1291-1292 рр. У 1299 р. прийняв постриг. Віртуозно міняв союзників і маневрував між ворогуючими імператорськими лініями. Відомий як поет, чії вірші входили до кількох імператорських антологій. Крім того, вважається, що саме Санекане зображено в щоденнику Нідзьо «Товадзугатарі» під іменем Юкі-но Акебоно. «Нюдо» біля імен членів королівської родини та аристократії означає зазвичай людину, пострижену в буддійські ченці, яка продовжує жити «в миру» (що було доволі поширеним явищем). Кітаяма – назва місцевості в Кіото, де знаходився масток Санекане.

<sup>3</sup>Сайонджі Кіші (1303-1333 рр.), дочка Сайонджі Санекане, дружина імператора Го-Дайго. Коли імператора у 1332 р. відправили в заслання на о-ви Окі через його спроби повалити бакуфу, вона постриглась у черниці, а коли у 1333 р. він повернувся, теж відновила свій статус імператриці, та невдовзі померла.

## 144

Якось святому старцеві Тоганоо<sup>1</sup> дорогою стрівся чоловік, який мив у річці коня і примовляв за роботою: «Буде чисто, буде чисто!» Почувши ці слова, святий ураз зупинився й мовив: «Що за диво! Цей чоловік, певно, був праведником у минулому житті. Адже він повсякчас повторює: “Будда чистий, Будда чистий!”» – а відтак звернувся до того із запитанням:

- Кому належить цей кінь, шановний? Мабуть, якійсь поважній особі?
- Це кінь пана правоохоронця, – відповів чоловік.

– Як дивовижно! Адже виходить майже «Будда чистий — права охоронець»<sup>2</sup>! Очевидно, ця людина має міцний духовний зв'язок із небесами, – вигукнув Тоганоо, витираючи сльози розчулення.

<sup>1</sup>Святий Мьое (1173–1232 рр.) — буддійський чернець сект Кегон і Шінгон, противник школи Чистої землі та її засновника Хонена. Відомий своїми трактатами проти практики *нембуцу*, яку вважав єретичною. Заснував монастир Кодзанджі на горі Тоганоо біля Кіото. Також славився як чудотворець. Існує збірка його поезій «Мьое-шьонін-шю» («Збірка святого Мьое»), укладена його учнями.

<sup>2</sup>В оригіналі чоловік мие коня зі словами “*Аші, аші*”, – тобто “Ногу, ногу!”, а святому вчувається “*Аджі, аджі*”. *Аджі* – японська назва першої літери санскриту, “а”. Оскільки з неї починається алфавіт, вона символізує космічну пустку, з якої походять усі речі.

Посада хазяїна коня – “*фушьо*” (молодший ранг поліційно-судового управління), а повна фраза, яку промовляє Тоганоо, звучить як “*аджі хон фушьо*” – “ніщо не виникає й не щезає” (згідно з езотеричною течією буддизму, – до якої належать школа Шінгон і частково Тендай та Кегон, – якщо усе виникло з нічого, значить, нічого взагалі не виникло, але тоді воно не може й зникнути; усе є нічим, усе є вічним).

## 163

Одного разу майстри *омьодо*<sup>1</sup> засперечалися, як пишеться “дев'ятий місяць” – з апострофом чи без. Тоді Морічіка-нюдо<sup>2</sup> сказав: «Пан регент Коное<sup>3</sup> має щоденник, написаний на зворотньому боці тексту передбачень пензля самого Йошіхіра<sup>4</sup>. Так от там апостроф є».

<sup>1</sup>Дев'ятий місяць за місячним календарем у працях майстрів *омьодо* мав назву “*тайшьо*” і записувався ієрогліфами 太衝. В оригіналі майстри сперечалися, чи потрібна рисочка посередині в написанні першого ієрогліфа (який сам по собі має значення “широкий, товстий”), бо існує також ієрогліф 大 із таким же читанням (та й зі схожим значенням – “великий”).

<sup>2</sup>Точних даних про цю людину немає, та існує припущення, це міг бути міністр фінансів Фуджівара-но Морічіка, який прийняв постриг у 1336 р.

<sup>3</sup>Коное Цунетада. Проте також припускають, що це міг бути Коное Іехіра (батько Цунетада, регент з 1313 по 1315 рр.) або ж Коное Мотоцугу (двоюрідний брат Іехіра, був *кампаку* при Північному дворі у 1337-1338 рр.).

<sup>4</sup>Абе-но Йошіхіра (954-1027 рр.), відомий майстер *омьодо*, старший син найславетнішого з майстрів – Абе-но Сеймея.

## 191

Гідний жалю той, у чийх очах усі речі втрачають уночі свою чарівність. Адже саме ніч наповнює їх особливою красою, кольором і фактурою. Денне вбрання цілком може бути й простим, і непоказним. До ночі ж особливо пасують осяйні, барвисті шати. Так само й людська врода у відблисках нічних вогнів лише розквітає, а проникливий голос у темряві звучить ще вишуканіше. І пахоці, й звуки вночі особливо врочисті.

Однієї звичайної ночі завітає було, припізнившись, пишно вбраний чепурний гість, – любо й поглянути. Що вже казати про молодих, які пильнують одне одного вдень і вночі, тож прагнуть хоч у свято, хоч у будень, а особливо в години спочинку виглядати бездоганно. Гарно, коли вродливий чоловік із присмерком заново робить зачіску, а жінка пізньої пори потихеньку вислизає з кімнати, чепуриться перед люстерком, а потім повертається назад.

## 199

Ґьосен, настоятель Йокава<sup>1</sup>, казав так: «Китай – країна музичного ладу *рьо*, там немає звуків *ріцу*. Японія ж – країна музичного ладу *ріцу*, тут немає звуків *рьо*<sup>2</sup>».

<sup>1</sup>Йокава (досл. «поблизу ріки») — одна з так званих «Трьох пагод» храму Енрякуджі: трьох основних територій скупчення храмових будівель. Інші дві – Тодо, досл. «східна пагода», і Сайто, досл. «західна пагода» (такі назви в них тому, що в Тодо і Сайто засновник Енрякуджі, Сайчьо, планував побудувати пагоди для захисту храму; Йокава знаходиться десь у 5 км на північ від інших, тому спершу практично не використовувалась). Через свою віддаленість стала відома як місце

аскетичного усамітнення (першим з такою метою її використав учень Сайчьо, Еннін, прибіл. у 831 р.; однією з причин була його хвороба). Сам Кенко якийсь час теж жив у Йокава. Даних про Ѓосена немає, але він мав вищий почесний священницький ранг (“*хоін*”).

<sup>2</sup>Обидва лади насправді були у вжитку в Японії, і обидва були запозичені з Китаю, але мали власні особливості. Вони використовувалися в придворній музиці *гагаку*, а також у буддійських піснеспівах. Лад *рьо* подібний до міксолідійського ладу (лад, що схожий на натуральний мажор, але відрізняється пониженим сьомим ступенем) в європейській музичній традиції. *Ріцу* — до дорійського ладу (лад, що схожий на натуральний мінор, але відрізняється високим шостим ступенем). За традиційним порівнянням, *ріцу* – це голос самця фенікса, символа *ян*, буття; він сходить згори, це вдих; а *рьо* – голос самки фенікса, *інь*, небуття; він піднімається знизу, це видих. В той же час, *рьо* – голос радості, а *ріцу* – печалі (ці порівняння містяться у теоретичних працях актора й драматурга к. XIV–п. XV ст. Дзеамі Мотокійо з посиланням на китайську історичну хроніку II ст. “Ханьшу”).

## 208

Коли перевивають сувої священних чи інших текстів, зазвичай обкручують мотузку хрест-навхрест на зразок того, як підв'язують рукави *кімоно*<sup>1</sup>, а потім через перехрестя просовують убік скручений у зашморг кінчик. Проте священник Кошюн<sup>2</sup> із монастиря Кегон-ін<sup>3</sup> таким чином перевиті сувої перев'язував заново, приказуючи: «То сучасна мода, і виглядає жахливо. Слід же просто обкрутити мотузку навколо кілька разів, а згорнутий зашморгом кінчик просунути під витками зверху вниз».

Він був людиною старих традицій і добре знався на таких речах.

<sup>1</sup>Довгі поли рукавів *кімоно*, щоб не заважали, підв'язують мотузкою або стрічкою під пахви. Щоб однією мотузкою охопити обидві поли, її перехрещують на спині.

<sup>2</sup>Кошюн — виходець із роду Кудзьо. У 1320-1323 рр. був настоятелем храму Тоджі й головою школи Тоджі-Шінгон. Учитель монаха Кою з *данів* 82 і 84.

<sup>3</sup>Дочірній монастир на території храму Ніннаджі.

## 212

Осінній місяць безмежно прекрасний. Люди, які вважають, що місяць завжди однаковий, гідні жалю.

## 215

Тайра-но Нобутокі<sup>1</sup>-асон<sup>2</sup> на схилі літ згадував: «Одного вечора мене покликав до себе Саймьоджі-нюдо<sup>3</sup>. Я відповів, що скоро прийду, але барився, бо не мав відповідного костюма-хитатаре<sup>4</sup>. Тоді він знову прислав посланця зі словами: “Не переймайтеся вбранням. Надворі ніч, тож хоч як би дивно ви не вбралися, байдуже, краще поспішіть”. Отже, я вирушив, як був, у домашньому, поношеному хитатаре. Саймьоджі-нюдо вийшов мені назустріч із кухлем і глиняними чарками в руках і мовив: “Мені закортіло випити цього вина, та одному якось самотньо, тож я Вас і покликав. Але от закуски немає, а домашні, мабуть, уже всі сплять, – ану погляньте навкруг, може, знайдеться щось путнє?” Я взяв світильник, обшукав усі кутки й нарешті на кухонній полиці, в маленькому глиняному горщику, знайшов трохи соєвої пасти-місо, що аж прилипла до денця. Я повідомив: “Крім цього, більш нічого не знайшлося”, – і почув у відповідь: “Цього якраз достатньо!” Тоді ми гарненько посиділи й добряче випили. Отакі були часи».

<sup>1</sup>Ходзьо Нобутокі (1238-1323 рр.). Голова Вищого суду (Хікіцукє) з 1277 р. Реншьо (помічник регента і фактично його заступник, що підписував нарівні з ним усі документи) при військовому регенті (шіккені) Садатокі в 1287-1301 рр. Брав участь у знищенні роду Адачі. Також був головою (кокуші) провінцій Тотомі (тепер – західна ч. преф. Шідзуока) та Муцу. У 1301 р. постригся в ченці. Відомий поет, чиї вірші містяться принаймні в десяти антологіях.

<sup>2</sup>Асон – другий за важливістю титул з системи восьми титулів (кабане), якими імператорський двір з 684 р. наділяв представників певних аристократичних родів. Перший титул, махіто, належав ближчим членам імператорської родини. Другий, асон, – дальнім членам імператорської родини, а також найбільш впливовим родам (Фуджівара, Тайра, Мінамото). Вже в епоху Хейан ці титули втратили політичне значення й стали просто почесним доповненням до імені чиновників 4 рангу або до назви посади чиновників 1-3 рангу.

<sup>3</sup>Ходзьо Токійорі з *дану* 184. Побудував храм Саймьоджі в м. Камакура на місці свого літнього маєтку й жив там після постригу. Там же знаходиться його могила.

<sup>4</sup>*Хітатаге* — повсякденний одяг самураїв, що складався з короткої накидки з широкими рукавами й V-подібним вирізом коміра, зазвичай прикрашеної родовим гербом і зав'язками спереду й на рукавах; а також із широких штанів-*хакама* в тон верхній частині й поясу. Цей костюм носили з високою чорною шапкою, верхню частину якої загинали назад (*орібоші*).

## 216

Якось Саймьоджі-*нюдо*, повертаючись із паломництва до святилища Цуругаока-Хачіман<sup>1</sup>, завітав до дому Ашікага-сама-*нюдо*<sup>2</sup>, попередивши про свій візит через посланця. Господар підготував таке частування: до першої чарки – сушені скибки абалона<sup>3</sup>, до другої – креветки, до третьої – рисові пиріжки; оце й усе. На учті з боку господаря були присутні також його дружина та настоятель Рюбен<sup>4</sup>. І от за столом почесний гість мовив: «Мені вже кортить побачити місцеві фарбовані шовки<sup>5</sup>, які Ви надсилаєте мені щороку!» Ашікага-*нюдо* відповів: «Усе вже підготовано!» – і з цими словами виніс тридцять сувоїв різнобарвних тканин і наказав служницям прямо на місці пошити з них кілька *косоде*<sup>6</sup>, які й надіслав потім до маєтку Саймьоджі-*нюдо*.

Цю історію розповів один очевидець, який був ще живий до недавнього часу.

<sup>1</sup>Цуругаока-Хачіман – найвизначніше шінтоїстське святилище міста Камакура, що знаходиться в самому центрі. Протягом майже семи століть, до закону про розділення *шінто* й буддизму в 1868 р., це був шінтоїстсько-буддійський комплекс (*джінгу-джі*). Тут знаходився храм школи Тендай. Зараз у святилищі вшановують імператора Оджіна (р.пр.: 270-310) як бога Хачімана, його дружину Накацухіме, а також його матір – войовничу імператрицю Джінгу (прав.: 201-269 рр.; після смерті чоловіка, будучи вагітною Оджіном, вирушила завойовувати Корейський півострів).

<sup>2</sup>Ашікага Йошіджі (1189-1255 рр.), васал *бакуфу*, військовий правитель (*шюго*) провінції Мікава (тепер — східна ч. преф. Айчі), *кокуші* провінцій Мусаші (сучасні Токіо, більша ч. преф. Сайтама і пн.-сх. ч. преф. Канагава) й Муцу. Перебував на посаді *сама-но-камі* — голови Лівого відділу імператорських стаєнь (Сама-рьо). У 1241 р. постригся в ченці. Збудував храм Хоракуджі (тепер у м. Ашікага, преф. Точігі) та ще кілька храмових споруд. Онук (по матері) І-го *шіккена*,

Ходжьо Токімаса, який доводився прапрадідом Ходжьо Токійорі. Йошіуджі був одружений з дочкою 3-го *шіккена*, Ходжьо Ясуюкі (діда Токійорі), й підтримував тісні зв'язки з родом Ходжьо (що дозволило йому, зокрема, стати головою роду Ашікага, незважаючи на те, що він був третім сином). Брав участь у придушенні повстання Джьокю тощо. До речі, дочка Йошіуджі була дружиною Шіджьо Такачіка з *дану* 182. (Цікаво, що за часів Кенко прапраправнук Йошіуджі, Ашікага Такауджі, скинув правнука Токійорі, 14-го *шіккена* Ходжьо Такатокі, і заснував новий шьогунат у Муромачі. Такатокі здійснив самогубство разом із членами родини у 1333 р. під час облоги Камакура.)

<sup>3</sup>Абалон, тж. морські вушка – морські їстівні червононогі молюски родини *Haliotidae*. Сягають 5-20 см у довжину й 3-17 см у ширину. Їхнє м'ясо вважається делікатесом, і чим більший молюск, тим воно дорожче. Тонко нарізані, відбиті й висушені шматочки м'яса абалона були святковою закускою до *sake*. Мушлі абалона зсередини перламутрові й використовуються у виготовленні прикрас.

<sup>4</sup>Рюбен (1208-1283 рр.) – чернець школи Тендай напряду Джімон, поет. Дядько Шіджьо Такачіка з розд. 182 (хоч і молодший за нього). У 1246 р., під час т.зв. “палацового заворушення” (*мія-содо*), колишній 4-й шьогун Куджьо (Фуджівара-но) Йоріцуне разом із Ходжьо Міцуюкі задумали скинути нового регента Токійорі. Більшість ченців езотеричних сект буддизму (Тендай і Шінгон) брали участь у моліннях за перемогу Йоріцуне, оскільки на чолі цих сект стояли представники роду Куджьо. Рюбен був чи не єдиним, хто молився за Токійорі, тож після перемоги останнього заручився його підтримкою, тоді як езотеричні школи буддизму загалом потрапили в немилість (на противагу їм уряд Камакура почав підтримувати секту Дзен). Рюбен очолив храм Цуругаока-Хачіман в 1247 р. У 1252 р. провів обряд для одужання шьогуну Мунетака, за що отримав підвищення та запрошення до його поетичного гуртка; пізніше провів обряд на честь народження сина Токійорі, за що отримав землі у володіння. Відновив занепалий храм Онджьоджі (Міідера) на противагу храму Енрякуджі і з 1264 р. став його настоятелем, хоча залишався в Камакура. У 1265 р. отримав найвище священницьке звання (*дайсоджьо*; співвідносилось з почесним рангом *хоін*).

<sup>5</sup>Місцевість, де жив рід Ашікага (тепер м. Ашікага), славилася своїми тканинами.

<sup>6</sup>Коротке й більш просторе *кімоно*. Носилося і як спідній, і як верхній одяг.

Кажуть, що «периферія взагалі в усьому груба й зашкарубла, і лиш виставами *бугаку*<sup>1</sup> храму Тенноджі<sup>2</sup> не осоромиться перед столицею». А самі музики з Тенноджі

стверджують: «Інструменти нашого храму гарно налаштовані, а їхні звуки чудово гармонують, тому їм немає рівних. Адже наш спосіб налаштування зберігся ще з часів принца Шьотоку. Ми беремо за взірєць голос дзвону перед так званим Павільйоном шести годин<sup>3</sup>. В основі його звучання лежить нота *ошікі*. Її тональність, залежно від холоду чи спеки, може вивищуватись або спадати, тому ми орієнтуємося на період у другому місяці від дня Нірвани<sup>4</sup> до роковин вознесіння принца Шьотоку<sup>5</sup>. Ось наша таємниця. Маючи уявлення про одну цю ноту, можна налаштувати будь-який інструмент».

Справді, голос дзвонів має відповідати тону *ошікі*. Це тон плинності, і це голос павільйону Плинності монастиря Джетавана<sup>6</sup>. Дзвін у Сайонджі також хотіли зробити відповідним *ошікі*, переливали його кілька разів, але він усе не звучав, як треба, тому зрештою довелося завезти інший з дальніх земель. Дзвін у Джьоконго-ін<sup>7</sup> теж звучить у тоні *ошікі*.

<sup>1</sup>*Буґаку* (досл. “танець і музика”) – ритуальні танці у супроводі музики *ґаґаку*, які виконувалися під час придворних церемоній та шінтоїстських свят. Характеризуються повільними, відточеними рухами. Запозичені з Китаю на поч. 8 ст. До новітніх часів були привілеєм аристократів.

<sup>2</sup>Тенноджі, тж. Шітенноджі (досл. “Монастир чотирьох небесних королів”) – найстаріший буддійський храм Японії, заснований принцем Шьотоку в 593 р. й збудований запрошеними ним теслями з корейського королівства Пекче. Знаходиться в р-ні Тенноджі м. Осака. В середні віки належав школі Тендай, тепер є головним храмом нової школи Ва.

<sup>3</sup>Павільйон шести годин (яп. Рокуджі-до) – один з павільйонів Шітенноджі, в якому служби провадилися кожні шість годин. Знаходився на півночі від центрального храму. Є однією з “Важливих культурних пам’яток”, визначених Міністерством культури і науки Японії.

<sup>4</sup>День Нірвани (яп. *Нехан-е*) – свято буддистів традиції Махаяна, що відзначає смерть Будди Шак’ямуні й відповідно його входження до Нірвани. Тепер припадає на 15-те (зокрема в Японії) або 8-ме лютого.

<sup>5</sup>Роковини вознесіння принца Шьотоку (яп. *Шьорьо-е*, досл. “Свято душі Шьотоку”) відзначалися в храмі Шітенноджі 22-го числа другого місяця на честь смерті й входження до Нірвани

принца Шьотоку. Тепер відзначаються в цьому ж храмі 22-го квітня. У храмі Хорюджі відповідну церемонію проводять 22-24 березня.

<sup>6</sup>Джетавана — один з найвідоміших індійських монастирів. Тут Будда Шак'ямуні жив, тут же виголосив більшість своїх учень і настанов. Знання про особливий звук дзвону монастиря Джетавана поширилось Японією зі вступного речення “Повісті про дім Тайра”: «Голос дзвону Джетавана несе відлуння плинності усіх речей». Від більшої частини монастирського комплексу залишилися руїни. У 2004 р. японське “Зібрання дзвону Джетавана” навіть подарувало монастирю новий дзвін та дзвінницю.

<sup>7</sup>Дзьоконго-ін — храм, побудований ексімператором Го-Сага в Кіото на території палацу Каменяма.

## 225

Оо-но Хісасуке<sup>1</sup> оповідав, що Мічінорі-нюдо<sup>2</sup> вибрав найцікавіші з-поміж існуючих танцювальних прийомів і навчив їм жінку на ім'я Ісо-но-дзенджі<sup>3</sup>. Вона танцювала в білому костюмі-суйкан, з кинджалом-сомакі<sup>4</sup> при боці й у чорній лакованій шапці-ебоші, тому цей танок назвали “отокомаї” — “чоловічий танець”. Дзенджі передала своє мистецтво доньці на ім'я Шідзука<sup>5</sup>. Це й було початком традиції *шірабьоші*<sup>6</sup>. Танцівниці також співали пісні про походження богів і будд. Пізніше Мінамото-но Міцуюкі значно поповнив їхній репертуар. Ексімператор Го-Тоба також зволив написати кілька лібретто і навчив їм танцівницю Камегіку<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>Оо-но Хісасуке (1214-1285 рр.) — оркестровий музикант, *кокуші* провінції Суо (тепер — сх. ч. преф. Ямагучі на заході о. Хоншю). Родина Оо спеціалізувалася на придворних виставах *кагура*.

<sup>2</sup>Фудживара-но Мічінорі, тж. Шіндзей (фігурує в попередніх *данах*).

<sup>3</sup>Ісо-но-дзенджі — одна з перших придворних танцівниць-*шірабьоші*. Жила в пізній період Хейан і походила з о. Шікоку або з пров. Ямато. Слово “*дзенджі*” означало шанобливу приставку до імені поважаного буддистського аскета. Ісо отримала це звання, можливо, тому, що в танцях грала роль священника.

<sup>4</sup>*Сомакі* — кинджал без гарди. Усе описане вбрання — традиційно чоловіче.

<sup>5</sup>Шідзука-годзен (“пані Шідзука”; прибл. 1165-1211 рр.) — *шірабьоші*, дочка Ісо-но-дзенджі, коханка відомого полководця Мінамото-но Йошіцуне (він зробив значний внесок у розгром клану Тайра, а його старший брат Йорітомо заснував шьогунат Камакура). Одна з найвідоміших жінок в японській літературі. Історія її життя й трагічного кохання описується в “Повісті про дім Тайра”, “Хроніці Йошіцуне” (“Гікейкі”) й багатьох п'єсах різних театральних традицій, зокрема “Фуна Бенкей” (“Бенкей на кораблі”) театру Но й пізніше Кабукі, “Йошіцуне дзенбон дзакура” (“Йошіцуне й тисяча вишень”) лялькового театру Бунраку й також пізніше Кабукі тощо.

<sup>6</sup>*Шірабьоші* виконували традиційні ритуальні танці й пісні, убравшись у чоловічі костюми й вибіливши обличчя. Зазвичай це були жінки або діти, але часом і чоловіки. Виконувані ними танці теж називалися *шірабьоші*, а також *отокомаї*. Вони справили значний вплив на розвиток подальших театральних жанрів. Проте сумнівно, чи була Ісо-но-дзенджі справді найпершою з *шірабьоші*, як пише Кенко.

<sup>7</sup>Мінамото-но Міцуюкі (1163-1244 рр.) – поет, учений-літературознавець (зокрема коментатор “Повісті про Генджі”), урядовець. Був радником Мінамото-но Йорітомо й працював над встановленням зв'язків між шьогунатом Камакура й імператорським двором. В результаті отримав також визнання двору, його було призначено *кокуші* провінцій Ямато і Кавачі. Під час повстання Джьокю підтримав імператора Го-Тоба, проте з огляду на його таланти шьогунат його пробачив. Пізніше заснував Управління поезії й Управління науки. Писав подорожні щоденники, трактати про поезію тощо. Його вірші містяться в багатьох антологіях, зокрема *Шінкокіншю* і *Сендзай-вакашю*.

<sup>8</sup>Камегіку — танцівниця *шірабьоші*, коханка Го-Тоба. За переказами, кохання Го-Тоба до неї стало однією з причин повстання Джьокю: ексімператор подарував їй кілька земельних наділів, які вже числились за дрібним васалом *бакуфу*; той відмовився підкорятися цьому рішення, і *бакуфу* його підтримало, чим викликало обурення ексімператора. Врешті, коли Го-Тоба відправили у заслання на о. Окі, Камегіку поїхала з ним і там, за однією з версій, вони одружилися.

## 226

За часів ексімператора Го-Тоба трапився й такий випадок. Колишній губернатор Шінано на ім'я Юкінага<sup>1</sup> був видатним ученим, але якось на палацовому дебаті щодо поезії *юефу*<sup>2</sup> він не зміг пригадати дві чесноти з тих, що входять до “Танка семи чеснот”<sup>3</sup>, і за це отримав прізвисько “Юнак п'яти чеснот”. Відчуваючи глибокий сором, він закинув освіту й подався у відлюдники. Превелебний Джічін<sup>4</sup>, який

опікувався талановитими людьми навіть із найнижчих верств, поставився зі співчуттям до новопостриженого ексгубернатора й узяв його до себе на утримання.

Той же Юкінага, тепер чернець у миру, написав “Повість про дім Тайра”<sup>5</sup> і навчив сліпця на ім’я Шьобуцу<sup>6</sup> її оповідати. З особливою пошаною в цій повісті описано монастир Енрякуджі<sup>7</sup>. Крім того, Юкінага виказує докладну обізнаність у справах лейтенанта Куро<sup>8</sup>. А от юнака із Каба<sup>9</sup> він, мабуть, практично не знав, тому багато чого випустив з уваги. Про заняття військових, такі як стрільба з лука чи верхова їзда, Юкінага дізнався від Шьобуцу, який був вихідцем зі східних провінцій і розпитав про це у місцевих вояків. Сучасні *біва-хоші*<sup>10</sup> вчать оповідати саме таким голосом, яким володів оцей Шьобуцу.

<sup>1</sup>Фуджівара-но Юкінага — був *кокуші* провінції Шімоцуке (сучасна преф. Точігі) якийсь час між 1185 і 1219 рр.. Кенко помилково називає його колишнім *кокуші* пров. Шінано (сучасна преф. Нагано). Майстер китайськомовної поезії *каниші*.

<sup>2</sup>*Юефу* — жанр китайської ліричної поезії, що наслідував стиль фольклорних пісень. Виник в епоху Хань (206 до н.е. — 220 н.е.).

<sup>3</sup>«Танок семи чеснот» (яп. *Шічітоку-но маї*) — написана китайським імператором Тай-цзуном (р.ж.: 598-649, р.пр.: 626-649) та його придворними танцювально-пісенна вистава, що зображувала сім військових і управлінських чеснот цього імператора (Тай-цзун і тепер вважається найвидатнішим з династії Тан). В його часи танок виконували одночасно більше ста юнаків, вбраних в обладунки й зі списками в руках. В Японії виставу адаптували під традиції *татаку*, її виконували четверо чоловіків, вбраних так само. Серед згаданих семи чеснот були: 1) відмова від насилля; 2) відкликання війська; 3) оберігання держави; 4) визнання заслуг; 5) піклування про народ; 6) умиротворення мас; 7) поповнення державної скарбниці (їх перелічено в кит. літописі “Цзо чжуань”). Мова про цей танок зайшла, певно, у зв'язку з тим, що йому було присвячено однойменний *юефу* поета Бо Цзюй-і (772-846 рр.).

<sup>4</sup>Джічін — посмертне ім'я ченця Джіена (згаданого в попередніх *данах*).

<sup>5</sup>«Повість про дім Тайра» (яп. *Хейке-моногатарі*) — одна й найвидатніших епічних військових повістей Японії; написана в 12-13 ст. Описує злет і падіння самурайського роду Тайра у II пол. 12 ст. від встановлення диктатури Тайра-но Кійоморі до загибелі його роду під час війни Гемпей, а також долю ексімператора Го-Шіракава та його прихильників, які протистояли Кійоморі, та кількох

представників роду Мінамото. Авторство достеменно невідоме, тому версію Кенко неможливо ані підтвердити, ані спростувати.

<sup>6</sup>Шьобуцу (досл. “Живий Будда”) – можливо, Анегакоджі Сукетокі, виходець із військового роду з провінції Хіда (тепер – пн. ч. преф. Гіфу). Славився як майстер вокальної музики. У 1186 р. у віці 26-28 років постригся в ченці.

<sup>7</sup>У монастирі Енрякуджі жив Джіен.

<sup>8</sup>Лейтенант Куро – Мінамото-но Йошіцуне (1159-1189 рр.), полководець, один з основних діячів війни Гемпей. Куро, досл. “дев’ятий син” – один з його родинних псевдонімів (у Японії, Китаї та деяких інших країнах існувало табу на називання справжнього імені людей вищого соціального статусу, замість цього використовували прізвиська за назвою посади, рангу або за порядком народження в сім’ї). У 1184 р. ексімператор Го-Шіракава призначив його молодшим лейтенантом Поліційно-судового управління й управління Лівої зовнішньої палацової гвардії, що стало однією з причин його конфлікту зі старшим братом Йорітомо (1147-1199 рр.). Йошіцуне, допомігши брату розгромити рід Тайра, виступив проти нього ж спільно з Го-Шіракава. Був переможений союзниками Йорітомо з роду Фудживара й здійснив самогубство. Його бурхливе життя стало темою багатьох творів мистецтва.

<sup>9</sup>Юнак з Каба – Мінамото-но Норійорі (1150 або 1156-1193 рр.), молодший брат Йорітомо і старший брат Йошіцуне. Виховувався на території храму Каба в провінції Тотомі. Під час війни Гемпей служив Йорітомо і переміг у кількох битвах, але даних про нього набагато менше, аніж про згаданих братів. Під час усобиці між Йорітомо і Йошіцуне відмовився виконувати наказ Йорітомо арештувати молодшого брата. Пізніше підпав під підозри у зраді й був за наказом Йорітомо висланий у пров. Ідзу (відповідає п-ову Ідзу преф. Шідзуока й о-вам Ідзу преф. Токіо), а потім убитий.

<sup>50</sup>*Біва-хоші* (досл. “чернець із біва”) – мандрівні сліпі оповідачі й гравці на чотириструнній японській лютні *біва*, приблизний аналог українських кобзарів. З’явилися за доби Хейан. На початку їхній репертуар складався з буддійських піснеспівів, потім включив у себе героїчний епос. Самі музики могли бути як ченцями, так і вдягненими в чернечий одяг мирянами.

## 236

У Тамба є місцина під назвою Ідзумо. Там збудували пишний храм, перенісши до нього божество з Великого святилища<sup>1</sup>. Якось восени добродій на ім’я Шіда, управитель тих земель, покликав у гості святого Шьокая і ще багатьох інших.

«Неодмінно приїздіть на поклін до храму Ідзумо! А я наготую рисових пиріжків», – казав він.

Тож люди прибули цілим гуртом і, уклонившись різним святиням, сповнилися набожного настрою.

Святий Шьокай тим часом завважив, що скульптури лева й собаки<sup>2</sup> по обидва боки від храмового входу повернені одна до одної спинами, й зачудувався.

– Дивовижно! Яке незвичне розташування левів! Мабуть, на те є якась вагома причина, – вимовив він зі сльозами на очах. – Шановне товариство, хіба ви не помітили цієї надзвичайної деталі? Як шкода!

Тут і решту присутніх охопив подив, і всі заговорили: «І справді, непересічне видовище!», «Треба буде розповісти столичним знайомим!» – і так далі. Тоді святий, ще більше перейнятий цікавістю, покликав старого й обізнаного на вигляд священника й запитав його:

– Оці пози левів перед храмом напевне мають якусь повчальну причину. Чи не оповіли б Ви трохи про неї?

Священник глянув і відповів:

– Гм, і справді... Оце все капосні хлопчаки наробили! Яке неподобство!

Із цими словами він наблизився до скульптур, поставив їх як слід та й пішов собі далі, а сльози розчулення святого обернулися на пшик.

<sup>1</sup>У колишній пров. Тамба (тепер у м. Камеока преф. Кіото) знаходиться Ідзумо-дайджінгу («Великий храм Ідзумо»; збудований у VIII ст.). Він є незалежним від більш відомого нині Великого святилища Ідзумо (Ідзумо-гайшя) в колишній провінції Ідзумо (тепер м. Ідзумо преф. Шімане) і позиціонує себе як його попередник. В обох храмах вшановують бога Оокунінуші. Існують як перекази, що головний об'єкт поклоніння храму Ідзумо-дайджінгу було привезено з Ідзумо-гайшя, так і перекази, що головний об'єкт поклоніння Ідзумо-гайшя було привезено з Ідзумо-дайджінгу.

Головний об'єкт поклоніння в шінтоїстському храмі має назву *шінтай*, досл. «тіло бога» (тж. *мітамашіро* – «представник божественної душі»), і є тимчасовим або постійним місцем перебування духу певного божества, а також своєрідним представником цього божества на землі. Це може бути

що завгодно – священна скульптура, дзеркало, сувій, ритуальний посох (*тохей*), зброя, камінь, дерево, гора (нп., Фуджі), водоспад, тварина тощо, навіть цілий острів (о. Окіношіма в преф. Фукуока, на який заборонено ступати жінкам, а чоловікам дозволено лише один день на рік; раніше таким був і о. Міяджіма в преф. Хірошіма, відомий червоними воротами-*торіі*, що стоять у воді); іноді й людина (найвидатніші борці сумо вважаються *шінтай*, також ним тимчасово може стати священник під час проведення ритуалу). *Шінтай*, що не є природним об'єктом, зазвичай зберігають схованим у скриньку в закритому павільйоні, й ніхто не може бачити його, за винятком кількох священників. Природні *шінтай* відмічають мотузками з білими паперовими стрічками (*шіменава*).

При будівництві нового храму за *шінтай* обирають або якийсь натуральний об'єкт даної місцевості, або ж, особливо якщо це дочірній храм уже існуючого святилища, створюють для нього новий *шінтай* з якогось предмету, переносячи в нього частку божества зі старого *шінтай* шляхом ритуалу «поділу божественного духу». Саме з приводу того, чий *шінтай* був початковим, існує розбіжність у поглядах між двома згаданими храмами.

<sup>2</sup>Йдеться про *комаїну* – скульптури лево-собак, що охороняють від злих сил підходи до шінтоїстських і буддійських храмів. Зазвичай їхні тіла звернені одне до одного, а голови — до дороги, якою до входу наближаються відвідувачі. Здавна скульптуру по ліву руку (якщо стояти обличчям до храму) зображували із закритим ротом та одним рогом на голові, і називали її власне *комаїну* («корейський собака»), а праворуч – з відкритим ротом та без рогу, і називали її *шіші* («лев»). Вважається, що *шіші* – чисто японський додаток до запозиченої через Корею разом з буддизмом *комаїну*. Лев із відкритою пащею ніби вимовляє звук «а», що відповідає першій літері санскриту, а собака із закритою – звук «гум», що відповідає останній літері санскриту. Разом вони символізують початок і кінець всесвіту. Нині помітних відмінностей між парними скульптурами мало, і називати обидві заведено *комаїну*. До того ж, більшість із них виготовляють з каменю (раніше – переважно з дерева), тож зрушити їх також доволі важко.

## 237

Як правильно розмістити предмет на вербовій підставці<sup>1</sup> – чи вздовж, а чи впоперек її планок, – залежить від того, що то за предмет. Пан Правий міністр Санджьо<sup>2</sup> казав так: «Якщо це сувій, то його кладуть уздовж, а потім прив'язують до підставки, пропустивши мотузку крізь отвори між планками. Каламар<sup>3</sup> також гарно розміщувати уздовж, – тоді й пензель не буде скочуватись».

Каліграфи ж із роду Каденокоджі<sup>4</sup> ніколи й нізащо не клали речі уздовж. Вони розміщували все лише впоперек.

<sup>1</sup>Вербова підставка (*янаібако*) – невеличка прямокутна коробка з кришкою й гофрованою поверхнею. Кожен бік коробки виготовлявся шляхом ув’язування в ряд тонких вербових планок, для чого в них робили маленькі отвори, крізь які пропускали мотузку. Самі планки обстругували так, щоб надати їм у поперечному розрізі трикутної форми. *Янаібако* зазвичай слугували для зберігання письмових приладів і паперу. З часом поля кришки стали робити ширшими за розміри самої коробки й використовувати усю конструкцію як низьку підставку для сувоїв, капелюхів тощо. Шінтоїстські храми зберігають у них святині (нп., *шінтай*) й підношення віруючих (так, під час фестивалю Камо імператор посилає у храми Камо *янаібако* з п’ятьма сувоями різних тканин).

<sup>2</sup>Вважається, що це Санджьо Санешіге (1259-1329 рр.), який насправді ніколи не був Правим міністром, зате був Правим генералом Внутрішньої палацової гвардії з 1291 р., з 1292 р. – Лівим генералом, а потім і Центральним міністром. Головний міністр у 1318-1319 рр. Прийняв постриг у 1320 р. Існує запис, що в 1267 р. Санджьо було пробачено за носіння одягу забороненого кольору. Забороненими були кілька відтінків, призначених лише для одягу членів імператорської родини; крім того, чиновники не мали права носити кольори, призначені для вищих рангів.

<sup>3</sup>Каламар у Китаї та Японії мав вигляд пласкої видовженої кам’яної посудини, один край якої використовували для стирання в порошок чорнильних паличок, а протилежний – для розмочування порошку водою (через це дно посудини було похилим, і з нижчого краю наливали трохи води). Отримане таким чином чорнило зберігали там же. Каламар, пензель, чорнильну паличку й лист білого паперу китайці називали «чотирма коштовностями робочого кабінету».

<sup>4</sup>Рід нащадків каліграфа Фуджівара-но Юкінарі (розд. 25).