

小
森



Кабаясі Іса

一

森

выбраныя хайку

у перакладах Вольгі Гапеевай

Кабаясі Іса

Выбраныя хайку

Пераклад з японскай

з каментарамі і эсэ Вольгі Гапеевай

Мінск
„Галіяфы“
2021

УДК 821.521-1
ББК 84(5Япо)-5
К12

Кабаясі Іса.

К12 Выбраныя хайку / Кабаясі Іса ; пер. з яп., каментары і эсэ Вольгі Гапеевай. — Мінск : Галіяфы, 2021. — 116 с.: іл.
ISBN 978-985-7209-87-3.

У кнізе сабраныя 63 хайку выбітнага японскага паэта Кабаясі Ісы (1763–1828), класіка японскай літаратуры. Паэзія Ісы — гэта сусвет, дзе ёсць месца для кожнай, нават самай дробнай істоты, дзе ёсць спачуванне да ўсяго жывога і ўсцешанасць быццём, якая часам мяжуе з самотай і подыхам вечнасці.

Суправаджальныя эсэ і культуралагічныя каментары дапамагаюць чытачам глыбей пранікнуць у паэтычны свет Кабаясі Ісы і лепш зразумець паўсядзённасць і культурны пласт японскага жыцця перыяду Эда. Кніга аздобленая ілюстрацыямі японскіх класічных мастакоў.

УДК 821.521-1
ББК 84(5Япо)-5

ISBN 978-985-7209-87-3

© Гапеева В., пераклад на беларускую мову, каментары і эсэ, 2021
© Афармленне. ПВУП “Галіяфы”, 2021



サントリー文化財団 SUNTORY FOUNDATION

The publication of this book became possible
with the support of the Suntory Foundation (Japan)

Выданне кнігі сталася магчымым дзякуючы
падтрымцы фонда “Suntory” (Японія)

Сапраўднае імя Кабаясі Ісы (1763—1828) — Кабаясі Ятара.

Іса — псеўданім, які азначае ‘кубак гарбаты’.

Кабаясі Іса — разам з Мацуа Басё і Ёса Бусон — лічыцца адным са стаўпоў традыцыі хайку.

Сутыкаючыся з побытам і матэрыяльнай культурай людзей, што жылі да нас, мы часта здзіўляемся, якімі рознымі былі нашыя ўмовы існавання. Чытаючы паэзію, мы часта здзіўляемся, якімі падобнымі ёсць нашыя эмоцыі і перажыванні.

Спадзяюся, гэта здарыцца і з вамі падчас знаёмства з паэзіяй Кабаясі Ісы.



Сібата Дзэсін. Лакавыя карціны на розныя тэмы: сервіз для гарбаты Сенча

Кабаясі Іса і ягоны свет

Кабаясі Іса (小林一茶/こばやし いっさ) нарадзіўся ў вёсцы Касівабара правінцыі Сінай (прэфектура Нагана). Маці паэта, Куні, памерла, калі яму было два гады. Выхаваннем Кабаясі займалася бабуля, якая яго вельмі любіла і песціла. Аднак бацька паэта ажаніўся другі раз, і мачыха была не вельмі лагоднай да пасынка. Пасля смерці бабулі і нараджэння адзінакроўнага брата жыццё Ісы стала невыносным. Ва ўзросце 14 гадоў Іса сыходзіць з дому, выпраўляецца ў сталіцу Эда. Ён вывучае вершаскладанне і шмат вандруе.

У 1792 г. Ятара дае клятву ісці шляхам паэзіі і прымае новае імя — Іса, аднак да гэтага ў яго былі і іншыя псеўданімы: Кабаясі Ікіё, Ніракуан Кікумэі, Хайкай-дзі Іудо Іса-бо. Як глумачыў сам паэт, ён выбраў псеўданім Іса (што значыць “кубак гарбаты”) не таму, што яго так захапляла чайная цырымонія, а таму што бурбалка ў кубку гарбаты нагадвала яму жыццё — такая ж празрыстая і кароткачасовая.

Праз пэўны час Іса вяртаецца ў сваю родную вёску і ва ўзросце 51 года бярэцца шлюбам з 27-гадовай дзяўчынай, дачкой фермера, Кіку, імя якой перакладаецца як хрызантэма. Яна нараджае чатырох дзяцей. Усе яны, аднак, памруць у маленстве, а потым памрэ і сама Кіку. Другі шлюб Ісы не будзе доўгім і хутка распадзецца. Трэцяя жонка стане апошняй. Іса памрэ ад другога інсульту, не даведаўшыся, што яна была цяжарнай. Менавіта дачка Ята зробіць так, каб імя ейнага бацькі як паэта не забылася.

Да нас дайшло больш за 20 тысяч хайку Ісы, і гэта без уліку іншых яго твораў: танка і хайбунаў — праявічых замалёвак з паэтычнымі ўстаўкамі. Многія даследчыкі адзначаюць, што жыццё Ісы было даволі цяжкім і што няшчас-

нае дзяцінства і ранняя смерць маці моцна паўплывалі на ягонае светаўспрыманне. Магчыма, таму Іса, які не быў лёсікам у звычайным разуменні, асабліва ўважліва ставіўся да тых, хто цягне і пакутаваў, а таксама да істотаў, якія не маглі пахваліцца памерамі або значнасцю. Таму часта Ісу называюць паэтам для дзяцей, што, вядома ж, спрашчэнне і няўменне бачыць далей за свой нос.

Храналогія жыццёвых падзей

- 1763 У правінцыі Сінай (вёска Касівабара) у сям’і фермераў сярэдняга класа Іса з’яўляецца на свет.
- 1765 Памірае маці Ісы, Куні.
- 1770 Бацька паэта бярэцца шлюбам другі раз.
- 1772 Нараджаецца Сенроку, адзінакроўны брат Ісы.
- 1776 Памірае любімая бабуля Ісы, а ён сам цяжка захворвае на ліхаманку.
- 1777 Вясной ён з’язджае ў Эда (Токія). На працягу наступных дзесяці гадоў пра яго нічога не вядома.
- 1787 Іса з’яўляецца ў запісах школы хайку Ніракуан пад імем Ікуё.
- 1792–1797 Іса вандруе па краіне.
- 1801 Ва ўзросце 39 гадоў* вяртаецца ў родную вёску, дзе памірае ягоны бацька.
- 1810 Вядзе складаня перамовы пра спадчыну з мачыхай.
- 1813 Ва ўзросце 51 года канчаткова вяртаецца ў сваю родную вёску Касівабара і жыве ў бацькоўскім доме.
- 1814 Бярэцца шлюбам з Кіку.
- 1816 Нараджаецца сын Сентара, які памірае праз месяц.
- 1818 Нараджаецца дачка Сато.
- 1819 Сато памірае ад воспы.
- 1820 Нараджаецца другі сын, Ісітара.
- 1821 Ісітара памірае.
- 1822 Нараджаецца трэці сын, Канзабура.
- 1823 Памірае жонка Кіку, а потым і сын Канзабура.
- 1824 Бярэцца шлюбам з Юкі, дачкой самурая. Праз тры месяцы, аднак, яны разводзяцца.
У Ісы здараецца інсульт, на некаторы час ён страчвае магчымасць гаварыць.
- 1826 Бярэцца шлюбам з Яо.
- 1827 Пажар ахоплівае вёску Касівабара, знішчаючы дом Ісы.
Паэт перасяляецца ў збожжавы свіран, які ацалеў пасля пажару.
- 1828 5 студзеня Іса памірае ад інсульту.

* Згодна з японскай традыцыяй, калі дзіця нараджаецца, то ўжо мае 1 год.

「折おしむあるじや梅をいくめぐり かつしか三世素丸」一茶初期の頃の師匠である。

空く月の出て来る枯野哉 元夢。一茶は20歳の頃、森田元夢門人となっている。

田植頃なかはは風に紛れ行 一瓢。一瓢とは気が合い、心を許した友人の一人である。

を終るはくはりの 保摩
あまや故郷

「これにさへ流行のあるや紙庵 保摩」山岸保摩は柏原に帰ってからの一茶晩年の弟子。

かた羽つつ時雨はすなりうの夕日 花漁。花漁の娘、幼遊、孫も一茶の弟子だった。

「真之が通ふても来ぬぞ花の露 成美」成美との交流は一茶が柏原に帰った後も続いた。

Хайку, написаны рукой Кабаяси Исы

Эстэтыка і традыцыя хайку,
альбо
Што такое хайку і як яго чытаць

Першым маім хайку Ісы было вось гэтае:

鶯の足をふく也梅の花
*uguisu no ashi wo fuku nari ume no hana**

на кветках слівы пакінуў салавейка сляды ад лапак

Яно ўразіла мяне настолькі, што я адразу захацела яго перакласці і даведацца пра аўтара і ягоную творчасць больш. Увага да такой нязначнай дэталі (*дробныя сляды, пакінутыя птушкай на пялёстках*) жыва адгукнулася ўва мне і закрнула нешта невымоўнае на ўзроўні суперажывання. Хайку падалося мне блізкім яшчэ і таму, што на наш балкон часта прыляталі сінічкі і сядалі на бялізну, што сушылася там, і мама была ўшчувала іх за тое, што яны “*выціраюць свае лапкі*” аб чыстую бялізну. Здавалася б, такая простая, пабытовая рэч — а і тут хаваецца паэзія. Вобраз птушкі, што пакідае сляды на пялёстках, для мяне адначасова кранальны і іранічны, як і само жыццё. Так пачалася мая любоў да паэзіі Кабаясі Ісы. А першае хайку мела яшчэ некалькі варыянтаў перакладу, сярод якіх былі такія:

* Тут і далей, апроч іерагліфічнага напісання, падаецца і варыянт рамадзі, г. зн. перадача лацінскімі літарамі японскіх словаў, каб можна было хаця б прыблізна ўявіць гучанне ў арыгінале для тых, хто не валодае японскім пісьмом.

там дзе пялёсткі
слівы квітнеюць выцер
салавей лапкі

сляды ад лапак
вясновага салаўя
на кветках слівы

слівы пялёсткі
салаўіныя лапкі
прайшліся па іх

слівы пялёсткі
нядбала выцер аб іх
салавей лапкі

Пяняцці “хайку” і “хоку” часам ужываюцца як сінонімы, аднак тэрміналагічна ёсць розніца. Хоку было *пачатковай штрафой* (дарэчы, “хоку” так і перакладаецца) рэнга (форма ланцужковага вершаскладання). Аднак з часоў Мацуа Басё хоку стала з’яўляцца як асобны верш. Структурна хоку вылучылася з танка і з’яўляецца яе скарачанай формай. Таму ў канцы XIX ст. Масаока Сікі прапанаваў новы тэрмін *хайку* для абазначэння асобнай формы верша, які не з’яўляецца часткай рэнга.

Такім чынам, тэрмін *хоку* слушна выкарыстоўваць для абазначэння пачатковай штрафы рэнга, а хайку — для асобнага жанру.

Звычайна хайку — гэта 17 он (або ондзі), метрычна падзеленых як 5—7—5. Он (*on* / 音) — гукавая адзінка, якая ўжываецца ў японскай паэзіі для падліку складоў. Аднак

паняцці “он” і “склад” адрозніваюцца, таму трэба памятаць, што падлічваюць, хутчэй, не склады ў нашым звыклым разуменні, а он (гукавыя адзінкі), якія адпавядаюць знакам складовай азбукі. Напрыклад, канцовае “н” лічыцца за асобны он. Таму слова *Ніхон* (Японія) у еўрапейскай традыцыі двухскадовае — *ні-хон*, але ў сістэме он яно мае тры он — *ні-хо-н*.

Традыцыйна хайку друкуецца ў адну вертыкальную лінію, калі ж запісваецца ад рукі, напрыклад, на паштоўцы, то дзеліцца на тры слупкі, каб зрабіць бачнай структуру 5—7—5. Перакладчыкі часта ўжываюць трохрадковую форму са складовай сістэмай 5—7—5, якой я і кіравалася, робячы свае пераклады. Аднак не ўсе так строга падыходзяць да гэтай схемы, лічачы, што склады еўрапейскіх моў — не тое ж самае, што і японскія склады, і, адпаведна, няма асаблівай патрэбы захоўваць гэтую колькасць.

Хайку можна разглядаць як рэбус, толькі трэба ведаць, што і як шукаць, каб яго разгадаць. За вобразам можа хавацца адказ на пытанне, дзе адбываецца дзеянне і калі. Адною з такіх падказак служыць *кіго*, абавязковы элемент хайку. *Кіго* — сезоннае слова, тое, што паказвае на пару года, да якой стасуецца верш. Ёсць нават спецыяльныя слоўнікі сезонных словаў — *сайдзікі*, якія складаюцца з пяці частак: чатыры пары года і асобна Новы год. Таксама ёсць падзел на жывёл, расліны і дзейнасць чалавека. У Японіі да 1873 г. пара года традыцыйна вызначалася па месяцава-сонечным календары: так, вясна была з 4 лютага па 5 траўня, лета — з 6 траўня па 7 жніўня, восень — з 8 жніўня па 6 лістапада, зіма — з 7 лістапада па 3 лютага. Далей кожная пара года дзялілася на тры этапы: ранні, сярэдзіну і позні, — і для кожнага з іх існавалі свае *кіго*. Напрыклад, цыкада —

сезоннае слова для позняга лета, журавель і лебедзь — для зімы, хурма — для восені, жарабя — для вясны і г. д.

Іншай асаблівасцю хайку выступае *кірэджы* — падзельнае слова, якое з'яўляецца ў канцы аднаго з трох метрычных элементаў і служыць свайго кшталту вербальнай пунктуацыяй. Як абыходзіцца з кірэджы — справа перакладчыцы, хтосьці ўжывае знакі прыпынку, хтосьці проста апускае. Асноўнае значэнне кірэджы — аддзяліць адзін вобраз ад іншага, прымусіць чытача спыніцца на імгненне, задумацца і тым самым узмацніць нечаканасць наступнага вобраза. Да кірэджы належаць такія словы, як *や я, かな кана, ぞ дзо, か ка, よ ё, らん ран, ぬ ну, ず дзу, に ні, じ дзі і іншыя*. Напрыклад, 哉 *кана* часта знаходзіцца ў канцы і сведчыць пра пэўнае здзіўленне. У перакладзе я часам перадавала яе праз часціцу, як і клічнік, напрыклад:

念入て虫が丸しわか葉哉

nen irite mushi ga marumeshi wakaba kana

як клапатліва / скручвае свежы лісток / маленькі жучок!

У традыцыйнай японскай культуры прысутнічае пэўная колькасць прынцыпаў або каштоўнасцей, якія адрозніваюцца ад тых, што ўласцівыя заходняму свету. Прынцып *топо но aware* — пачуццё прыгожага ў сукупнасці з усведамленнем часовасці (напрыклад, кветкі сакуры), а таксама *sabi* — духоўная адзінота — частыя матывы ў паэзіі Ісы, як і будысцкія тэмы: рэінкарнацыя, спачуванне, хуткаплыннасць, міласэрнасць, услаўленне ўсяго простага і звычайнага.

Часцей за ўсё ў хайку адзін вобраз, але бывае і два. Часам сувязь паміж вобразамі відавочная, часам — схаваная,

граматычнае дачыненне бывае адсутнічае. Галоўным для тых, хто піша хайку, з’яўляецца аднаўленне карціны, якая іх захапіла. Чым дакладней ты перадаш, узнавіш у словах прадметы і наваколле, тым больш шанцаў, што чытачы адчуюць тое ж самае, што адчула і ты. Лічыцца, што даведчаныя *хайдзіны* (гэта тыя, хто пішучь хайку) імкнуцца зрабіць так, каб іх вобраз закранаў як мага больш органаў пачуццяў. Такім чынам, істотна перадаць сам досвед, а не ўласную рэакцыю на яго, каб чытачы змаглі апынуцца ў тым жа імгненні, пабачыць тое, што кранула хайдзіна і адгукнуцца на “чысты” вобраз уласнымі ўражаннямі.

Для хайку абсалютна не блізкія рыфма і разнастайныя тropy. Па-першае, рыфма для японцаў — нешта штучнае, а ўсё, што штучнае, — непрыгожае. Па-другое, зыходзячы з фанетычных асаблівасцей японскай мовы, прыдумаць шмат цікавых рыфмаў не атрымаецца. Па-трэцяе, тropy — гэта свайго кшталту ўжо прапушчаныя праз успрыманне аўтара вобразы, ягонныя / ейныя асацыяцыі, а гэта зноў жа тое, чаго хайдзіны пазбягаюць. Памятаю, прачытаўшы адзін пераклад на англійскай мове, я здзівілася выразу “бедная бутэлька”. Маючы пэўны досвед працы з хайку Ісы, я палічыла такую персаніфікацыю бутэлькі падазронай. Стылістычныя прыёмы нясуць у сабе пэўную аэначнасць, што нетыпова для хайку. Пакорпаўшыся ў літаратуры і даведніках, я высветліла, што гаворка ішла не пра “бедную бутэльку”, а пра бутэльку бедняка, якая ў дадатак да ўсяго яшчэ і была пэўным тэрмінам: адмысловая пляшка для сакэ ў арэнду для тых, хто не мог сабе дазволіць набыць яе. Гэтая гісторыя ілюструе, як часам істотна ведаць штосьці яшчэ, каб змагчы прачытаць хайку. Менавіта таму пасля некаторых з іх я змясціла адмысловыя каментары, сэнс якіх —

прадставіць рэаліі і культурна-сацыяльныя асаблівасці Японіі таго часу. Вядома ж, можна не звяртацца да маіх зацемак і задаволіцца ўзроўнем прачытання самога перакладу, але для тых, хто захоча пайсці далей, каб адшукаць дадатковыя сэнсы або вобразы, мае каментары, спадзяюся, будуць карыснымі.

Я не ведаю, якім будзе лёс гэтай кнігі, думаецца, аднак, што паэзія Ісы можа наблізіць нас да таго, каб быць больш уважлівымі і далікатнымі да травінкі і мятліка, да саміх сябе і тых, хто побач, каб слухаць, бачыць і адчуваць, адным словам — суперажываць.

Выяўленчае мастацтва перыяду Эда

Пакуль рабіліся пераклады, я ўсё больш і больш паглыблялася ў тагачаснае жыццё Японіі, і неяк сама сабой прыйшла цікаўнасць да выяўленчых формаў мастацтва, тым больш што часта хайку суправаджаліся замалёўкамі. Існуе нават асобны жанр жывапісу — *хайга* — ‘карціны хайку’, дзе мастакі імкнуцца перадаць тую мімалётнасць, лёгкасць і глыбіню, што ўласцівыя паэзіі хайку. Часта самі паэты і рабілі замалёўкі, як, напрыклад, Іса або Бусон.

На японскае выяўленчае мастацтва моцны ўплыў аказваў кітайскі жывапіс. *Сансуйга* (ці па-кітайску 山水画 *шань-шуіхуа*) — жанр жывапісу, які прадстаўляў ідэалізаваную прыроду, само слова шаньшуіхуа складаецца з іерогліфаў: *шань* — горы, *шуі* — вада і *хуа* — малюнак. Галоўная ідэя такіх краявідаў — прадстаўленне гармоніі сусвету, таму горы і вада, як элементы супрацьлегласцей (інь і янь), былі для іх асноўнымі. Пад уплывам заходняга рэалізму ў канцы XVIII ст. большую папулярнасць пачынае займаць іншы від пейзажу — *фукэй-га* (風景画), які адмаўляўся ад канцэптэуальнага або ідэалізаванага выяўлення прыроды, аддаючы перавагу рэальным відарысам. Заходняя геаметрычная перспектыва (з часоў Рэнэсансу) сімвалізавала навуковы светапогляд, у той час як асновай сансуйга выступаў даасізм, таму ён і выбудоўваўся па іншых канонах.

Для кнігі я вырашыла адабраць ілюстрацыі тых мастакоў, якія працавалі ў перыяд Эда, што цягнуўся з 1600 па 1868 гг. З 1630-х гг. у Японіі пачалася палітыка самаізаля-

цыі. Засталіся камерцыйныя і культурныя сувязі толькі з галандцамі і кітайцамі праз порт Нагасакі. Гэта быў час уздыму нацыянальных пачуццяў і ўзнікнення ў канцы XVII ст. так званай школы жанравага жывапісу і гравюры.

Укіё-э (перакладаецца як “выявы/малюнкі хуткацечнага свету”) — жанравыя сцэны з жыцця і побыту гараджанаў. Гэтыя выявы пераважна вырабляліся як гравюры, атрыманыя шляхам друку з драўляных шыльдаў. Таму часта укіё-э выступае як сінонім японскай гравюры таго часу. Метад друку з драўляных шыльдаў быў запазычаны з Кітаю ў VII ст., напачатку выкарыстоўваўся ў асноўным у духоўнай сферы, менавіта так тыражаваліся будысцкія тэксты і выявы. Варта адзначыць, што працэс вытворчасці гравюры ўключаў працу некалькіх чалавек: мастака, рэзчыка і друкара. Адной з характарыстык гравюраў была іхняя абагульненасць формаў. Асноўную інфармацыю пра герояў, а таксама пра іхнія настроі і пачуцці неслі кампазіцыйныя прыёмы, касцюмы, каляровыя рашэнні. Так, у “партрэтах” прыгажунь славутага Кітагава Утамары гераіня пазнавалася не па вонкавым падабенстве, а дзякуючы сукенцы, аксесуарам, гербам і тэкстам, якія суправаджалі гравюру.

Гравюра ніколі не лічылася высокім мастацтвам, тым не менш, аднак, выклікала неспакой з боку ўрада, які разглядаў укіё-э як крыніцу маральнага разлажэння і вальнадумства. Як любая друкаваная прадукцыя, яна праходзіла цэнзуру, і многія тэмы траплялі пад забарону. Былі нават спецыяльныя “ўказы супраць раскошы” (шэраг законаў, уведзеных ваенным урадам Такугава (1603—1868), якія абмяжоўвалі валоданне прадметамі раскошы для розных сацыяльных слаёў, у тым ліку рэгламентавалі выкары-

станне дарагіх тканін, каштоўных матэрыялаў і г.д., усё гэта ўплывала на тое, што мастакі маглі маляваць і якія колеры ўжываць.

Пейзажны жанр фукэй-га ў японскай гравюры становіцца самастойнай з’явай з канца XVIII стагоддзя. Да гэтага часу пейзажныя матывы існавалі толькі як фон у кніжных ілюстрацыях або станковых гравюрах. На пачатку XIX стагоддзя, пасля ўвядзення цэнзарскіх абмежаванняў на малюнкi куртызанак і акцёраў, пейзаж робіцца вядучым жанрам укіё-э.

Кацё-э або кацё-га (“малюнкi кветак і птушак”) — падвід японскай гравюры ўкіё-э. Гэта своеасаблівы паджанр пейзажу, дзе малявалі парамі расліны і жывых істотаў. Там маглі быць не толькі кветкі і птушкі, але розныя жывёлы, казюры, марскія насельнікі, а таксама разнастайныя дрэвы і зёлкі, што асацыююцца з парой года. Часта выявы раслінаў і жывёлаў суправаджаліся вершамі. Жанр “кветкі і птушкі” атрымаў развіццё ў канцы XVIII стагоддзя ў творчасці Кітагавы Утамары, у XIX стагоддзі найбольш ярка ў гэтым жанры працавалі Кацусіка Хакусай і Утагава Хірасігэ.

Бідзін-га (перакладаецца як “малюнкi прыгожых людзей”) — падвід японскай гравюры ўкіё-э, узыходзіць да японскага жанравага жывапісу сярэдзіны XVII стагоддзя. Як правіла, аб’ектамі бідзін-га рабіліся куртызанкі з так званых вясёлых кварталаў, якія былі ў любым буйным горадзе. Прыкладам таму можа служыць квартал Ёсівара, які знаходзіўся ў паўночнай частцы Эда.

Далей можна азнаёміцца з кароткімі біяграфічнымі звесткамі мастакоў, чые працы прадстаўленыя ў кнізе. Звесткі пададзеныя ў храналагічным парадку.

Кіёхара Юкінобу ці **Кана Юкінобу** (Kiyohara Yukinobu/清原 雪信) (1643—1682)

Адна з нешматлікіх жанчын, якая атрымала прызнанне як мастачка. Нягледзячы на тое, што дзяўчатаў заахвочвалі займацца мастацтвам (часта ў пасаг клалі пэндзлі), і заможныя дзяўчаты маглі наймаць сабе настаўнікаў, якія б вучылі іх мастацтву дома, аднак мала хто з іх рабіўся знакамітай. Юкінобу мела магчымасць вучыцца ў свайго бацькі, які, як і ейны дзед, быў мастаком і належаў да знакамітай школы Кана. Юкінобу вядомая сваімі тонкімі і чароўнымі карцінамі і з'яўляецца адной з самых істотных мастачак перыяду Эда.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Дзве чаплі ў снезе”

“Амялушкі, квітнеючая вішня і бамбук”

Кітагава Утамара (Kitagawa Utamaro/喜多川歌麿) (1753—1806)

Асноўным сюжэтам ягоных гравюраў было паўсядзённае жыццё жанчын. На пачатку сваёй кар'еры ілюстраваў п'есы і вершы, рабіў партрэты акцёраў кабукі. Пазней Утамара пачаў цікавіцца малюнкам жанчын у поўны рост. Ён выправіўся ў квартал Ёсівара, дзе жылі куртызанкі і бандыты, і стаў першым, хто паказаў жаночую прыгажосць цела з пэўным эратызмам і элегантнасцю. Шмат працаваў у жанры бідзін-га і быў прызнаным лідарам укіё-э.

Утамара памёр даволі рана, ва ўзросце 53 гадоў, так і не здолеўшы ачуныць пасля хатняга арышту, дзе, як мяркуецца, ён правёў 50 дзён з завязанымі рукамі ў якасці пакарання за тое, што намаляваў на адной са сваіх карцінаў дзяржаўнага чыноўніка ў непрывабным выглядзе. Вялікімі амата-

рамі Утамары былі французскія мастакі Тулуз-Латрэк і Дэга, апошні калекцыянаваў гравюры Утамары і вучыўся па іх.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Сузіранне квітнення сакуры з гары Гатэн’яма” (частка трыпціха)

“Наніва Акіта глядзіцца на сябе ў люстэрка”

“Ловы светлякоў” (частка трыпціха)

Нагасава Расэцу (Nagasawa Rosetsu / 長澤蘆雪) (1754—1799)

Мастак школы Маруяма, вядомы сваім рознабаковым стылем. Ён нарадзіўся ў сям’і самурая нізкага рангу. У Расэцу была жонка і чацвёрэ дзяцей, усе яны памерлі ў маленстве. Сам мастак памёр у Осаке пры загадкавых абставінах. Ягонья надзвычай дынамічныя карціны ствараліся энергічнымі мазкамі пэндзля, а часам нават пальцамі метадам *shitoga* (маляванне пальцамі і рукамі). Аднак мастак пісаў і больш вытанчаныя кампазіцыі, выкарыстоўваючы тонкія пэндзлі і багатую каляровую палітру.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Журавы” (частка дыптыха)

“Ружы, матылёк і шчаняты”

“Мядуза бы поўня”

“Пацукі на стале навукоўца”

Кацусіка Хакусай (Katsushika Hokusai/ 葛飾 北斎) (1760—1849)

Пачынаў як і ўсе тагачасныя мастакі з ксілаграфіі, але самастойна вучыўся і заходнім тэхнікам, напрыклад, афортам, якія кантрабандай правозілі ў Японію галандцы. Хакусай належаў да багемы і эліты часоў Такугава. Самай знакамі-

тай ягонай гравюрай лічыцца “Вялікая хваля”. Для свайго часу гэта выява была досыць нетыповай, бо ўкіё-э замаўлялі звычайна заможныя арыстакраты, якія хацелі бачыць гейшаў і сумаістаў, самураяў і вулічнае жыццё, а не бедных рыбакоў ці марскія краявіды.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Пяць веераў”

“Кот вылізвае лапу”

“Бухта Эдзіры ў правінцыі Сунсю”

“Гара Фудзі па-за кветкамі сакуры”

Утагава Кунісада (Utawaga Kunisada/歌川 国貞), вядомы таксама як Утагава Тоёкуні III (三代歌川豊国), (1786—1865)

Найбуйнейшы японскі мастак і майстар японскай гравюры ўкіё-э перыяду Эда. Ягоны талент заўважыў майстар Таякуні і ўзяў вучыцца ў сваю школу (Утагава). Першапачатковая спецыялізацыя гэтай школы — традыцыйная японская гравюра і малюнкi акцёраў тэатра Кабукі (якутса-э). Аднак пазней Кунісада пашырыў свае інтарэсы ў бок бідзін-га і краявідаў. Ён ніколі не выязджаў за межы Эда і памёр там жа, пакінуўшы пасля сябе больш за 20 тысяч гравюраў.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Она-но Камаці” з серыі “Пародыі на шэсць бессмяротных”

“Краявід у тумане”

Утагава Хірасігэ (Utawaga Hiroshige/歌川 広重) (1797—1858)

Японскі жывапісец, стваральнік ксілаграфій. Вядомы ў першую чаргу як аўтар серыі “Пяцьдзясят тры станцыі Такайда”, якая лічыцца шэдэўрам японскага мастацтва ўкіё-э.

Такайда ў перакладзе — усходнемарскі шлях. У Японіі XVIII—XIX стст. гэта былі 53 мястэчкі-станцыі, якія знаходзіліся на ўсходнемарскім шляху, на прамежку ад вялікага моста Трэцый вуліцы ў Кіёта да японскага моста ў Эда.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Нечаканая летняя залева над мостам Ахамі ў Атакэ”
з серыі *“100 знакамітых краявідаў Эда”*

“Строма ракі ў снезе”

“Камбара. Вечаровы снег” з серыі *“Пяцьдзясят тры станцыі Такайда”*

“Восеньская поўня над ракой Тама”

Сібата Дзэсін (Shibata Zeshin/柴田 是真) (1807—1891)

Мастак канца эпохі Эда — пачатку эпохі Мэйдзі. Вядомы ў першую чаргу як майстар па лаку. Лічыўся даволі кансерватыўным мастаком у плане сюжэтаў, быў сябрам Імператарскай Акадэміі Мастацтваў. Браў удзел як афіцыйны прадстаўнік японскага мастацтва ў міжнародных выставах у Вене (1875 г.), Філадэльфіі (1876 г.) і Парыжы. Удасканаліў і распрацаваў новыя тэхнікі працы з лакам.

У кнізе прадстаўлены працы:

“Лакавыя карціны на розныя тэмы: сервіз для гарбаты Сенча”

“Каштаны”

“Лакавыя карціны на розныя тэмы: півоні”.

“Лакавыя карціны на розныя тэмы: цвыркун на гарбузе-гарлянцы”

“Мыш і вярба” з серыі *“Параўнанне кветак”*

“Сем Багоў шчасця”

ХАЙКУ



Утагава Хірасігэ. Строма ракі
ў снезе

鶯の足をふく也梅の花

uguisu no ashi wo fuku nari ume no hana

на кветках слівы
пакінуў салавейка
сляды ад лапак

На самай справе птушка, што ўзгадваецца ў гэтым хайку (угуісу) — сапраўдная караткакрылая чаротаўка, вядомая таксама як японскі салавей, якая, аднак, адрозніваецца ад еўрапейскага салаўя. Ейны вобраз часта сустракаецца ў японскай паэзіі і з'яўляецца словам-кіго, што пазначае прыход вясны.

念入て虫が丸しわか葉哉

nen irite mushi ga marumeshi wakaba kana

як клапатліва
скручвае свежы лісток
маленькі жучок!

鳥の音に咲うともせず梅の花
tori no ne ni sakô to mo sezu ume no hana

птушка спявае
калі ўжо заквітнеюць
галінкі слівы

У гэтым хайку мы сустракаем сліву, якая ў арыгінале называецца ўмэ — *японская марэля*, і хоць часта яе перакладаюць як сліву, яна бліжэй да марэлі.

Кіёхара Юкінобу. Амялушкі, квітнеючая вільня і бамбук

Амялушкі сімвалізуюць гармонію ў шлюбе і сямейны дабрабыт, што з'яўляецца адной з магчымых інтэрпрэтацый карціны.



朝雫皺手につたふ初日哉

asa shizuku shiwade ni tsutau hatsu hi kana

раніцай кропля
бяжыць у маршчак рукі
першы дзень года

馬の子も同じ日暮よかたつぶり
uma no ko mo onaji higure yo katatsuburi

што для жарабя
сонца хіліцца долу
што для слімака



Сібата Дзэсін. Каштаны

栗の木の白髪太夫の暑哉
kuri no ki no shiraga tayû no atsusa kana

дрэва каштана
на ім вусень пухнаты
як жа спякотна!

としよれば煤け扇もたのみ哉
toshiyoreba susuke ôji mo tanomi kana

хоць веер стары
закурэлы ў плямах
надзейны аднак

Веер у культуры і жыцці Японіі неад'емны атрибут, які не толькі абараняў ад сонца і дапамагаў у спякотныя дні, але быў яшчэ і зброяй, і прадметам мастацтва. Веер быў адным з самых папулярных падарункаў, лічылася, што ён прыносіць шчасце і росквіт.

Існуе дзве асноўныя разнавіднасці: вееры складаныя (огі, сэнсу) і нескладаныя (уціва), падобныя да буйнога пялёстка кветкі, каркас якіх робіцца з дроту або суцэльнага кавалка дрэва, і з абодвух бакоў абклеіваецца паперай або ядвабам. У гэтым хайку ўжыты складаны варыянт — огі.

Згодна з японскім этыкетам, нельга было выкарыстоўваць веер па прамым прызначэнні пры сустрэчы з чалавекам больш высокапастаўленым — твар падначаленага заўсёды павінен быць адкрытым.



Кацусіка Хакусай. П'ять веераў

はつ雪に餅腹こなす烏哉

hatsu yuki ni mochi hara konasu karasu kana

раструшчыў крумкач
рысавую смакотку
сыпле першы снег

かたつぶりそろそろ登れ富士の山

katatsuburi soro-soro nobore fuji no yama

ты паўзі-паўзі
слімачок не спяшайся
гара Фудзісан

Адно з самых знакамітых хайку Іса, і, пэўна, таму яно спараджае столькі розначытанняў. Першае, што прыходзіць на розум, — супрацьпастаўленне маленькага слімака і вялікай гары Фудзі. Магчыма, Іса пабачыў, як слімак паўзе па сцяблінцы, а на заднім фоне была Фудзіяма. Іншы варыянт, які прапануецца некаторымі даследчыкамі, грунтуецца на тым, што ўзыходзіць на гару было святой справай вернікаў, аднак не ўсе маглі гэта здзейсніць з прычын узросту або здароўя. Таму ля будыцкіх храмаў рабілі штучныя насыпы або скульптуры, якія імітавалі Фудзіяму, і вось на адной з такіх мініятурных „гор“ і пабачыў слімака Іса. Дарэчы, савецкія чытачы маглі сустрэцца з гэтым хайку ў кнізе братаў Стругацкіх „Слімак на схіле“, а англамоўныя — у апавесці Дж. Сэлінджэра „Фрэні і Зуі“.



Сібата Дзэсін. Лакавыя карціны на розныя тэмы: півоні

大牡丹貧乏村とあなどるな

ôbotan bimbô mura to anadoru na

пані півоня
пагардліва не глядзі
на беднасць вакол

正直はおれも花より団子哉

shôjiki wa ore mo hana yori dango kana

па праўдзе сказаць
прыгожыя кветкі лепш
шарыкаў з рысу

У арыгінале гаворка ідзе пра „данга” — шарыкі з моці (від рысавага цеста) на палачцы, якія падаюць з соусам. Гэтае хайку адсылае да прыказкі „данга лепей за кветкі”, якая азначае, што людзі болей зацікаўленыя ў практычных, матэрыяльных рэчах, чым у эстэтыцы.

Нагасава Расэцу. Ружы, матылёк і шчаняты



赤い実を啜た所が鶯ぞ

akai mi wo kuwaete toko ga uguisu zo

салавей усім

чырвонаю ягадай

Выхваляецца

盃に蚤およぐぞよおよぐぞよ
sakazuki ni nomi oyogu zoyo oyogu zoyo

кубачак сакэ
боўтаецца там блошка
ты пльві-пльві

Для сакэ выкарыстоўваюць розныя віды кубкаў, у гэтым хайку ўжыта слова *сакэдзукі*, якое азначае пляскаты, падобны да сподачка кубак.



Сібата Дзэсін. Лакавыя карціны на розныя тэмы:
цвыркун на гарбузе-гарлянцы

こほろぎの巢にはいつなる我白髪

kôrogi no su ni wa itsu naru waga shiraga

калі ўжо цвыркун
гняздзечка спляце
з маіх валасоў

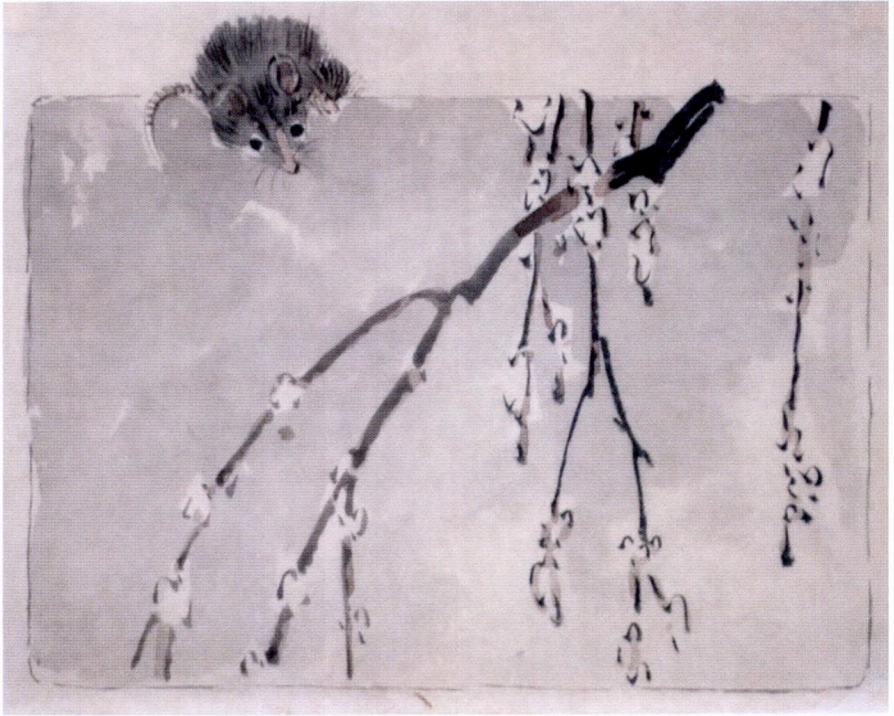
Для японцаў цвыркун асацыюецца з канцом лета і надыходам восені, таму ў хайку ён выступае сезонным словам (кіго) для восені. У Японіі нават ёсць адмысловы храм, дзе ўтрымліваюць цвыркуноў, каб яны цешылі сваімі спевамі японцаў цэлы год, а не толькі ўвосень.

Японцы цанілі цвыркуноў значна вышэй за цыкадаў, якіх лічылі „вulьгарнымі балбатунамі“ і не трымалі ў клетках, як цвыркуноў. У класіка японскай літаратуры Кавабата Ясунары ёсць апавяданне „Цыкада і цвыркун“, дзе чытаем такія радкі: „і адным днём табе падасца, што нават сапраўдны цвыркун — гэта ўсяго толькі цыкада“. Не ведаючы стаўлення японцаў да цыкадаў і цвыркуноў, не зусім ясна, што маецца на ўвазе, але, даведаўшыся пра гэтую жамярэную іерархію, разумееш больш. Цікава, што для беларускай свядомасці цыкада, наадварот, выступае нечым экзатычным і таму больш рамантызаваным за цвыркуна, які асацыюецца хутчэй з домам. Ва ўсходніх славянаў ён быў сімвалам утульнасці і дабрабыту, ахоўнікам хаты. Забіць цвыркуна значыла наклікаць бяду. Варта ўлічваць гэтую асаблівасць пры прачытанні хайку.

笹ッ葉の春雨なめる鼠哉

sasappa no harusame nameru nezumi kana

з лісця бамбука
слізвае кроплі дажджу
мышка-палёўка



Сібата Дзэсін. Мыш і вярба.
З серыі „Параўнанне кветак”

猫塚に正月させるごまめ哉

neko tsuka ni shōgatsu saseru gomame kana

магіла коткі
дробныя рыбкі на ёй
шчасця ў новы год!

Гамамэ — дробныя сушаныя анчоусы, адна са страваў, што падаецца звычайна на сняданак у першыя тры дні студзеня і належыць да так званых страваў „асечы роры“ (osechi ryori), кожная з якіх прыцягвае ўдачу ў дом. Гамамэ сімвалізуе багаты ўраджай. У часы Эда фермеры рыхтавалі ўгнаенне для палёў з гэтых рыбак, дадаючы попел. Перыяд Эда (1603—1868) яшчэ называюць перыядам Такугава, падчас якога адбывалася станаўленне японскай нацыянальнай ідэі, развіццё эканомікі і гарадской культуры, росквіт літаратуры і мастацтва, аднак з прычыны палітыкі самаізаляцыі кантакты са знешнім светам былі мінімальныя. Эда — старая назва горада Токіа да 1868 г. (які тады ж і быў абвешчаны новай сталіцай замест Кіёта) і старажытнай часткі горада побач з замкам Эда, які быў рэзідэнцыяй сёгуната Такугава.

У старажытнай Японіі каты вельмі цаніліся. Раней толькі заможныя людзі маглі дазволіць сабе мець катой. Бедныя набывалі статуэткі або выявы ката, каб адганяць пацукоў і мышэй і прыцягнуць удачу.

はつ空を拵へる也茶のけぶり
hatsuzora wo koshiraeru nari cha no keburī

пара з гарбаты
стварае неба наоў
першы дзень года

鳥の巢や翌は切らるる門の松

tori no su ya asu wa kiraruru kado no matsu

птушка ў гняздзечку
на кроне сасны што заўтра
свята аздобіць

Сасна — адзін з сімвалаў Японіі, які азначае трываласць і даўгалецце. Само слова „сасна“ (мацу) аманімічна ў японскай мове дзеяслову „чакаць“. *Кадамацу* — літ. ‘сасна перад варотамі дома’ — служыла ўпрыгожаннем на Новы год. Лічылася, што на ейную верхавіну „сядала“ боства Новага года, таму напярэдадні хвой выкопвалі, ссякалі ў гарах ці набывалі ў храмах і ставілі потым перад варотамі дома.

Іса тонка падмячае пераменлівасць гэтага свету. Тое, што сёння здаецца непарушным, заўтра можа знікнуць у адно імгненне. Сёння ў птушкі ёсць дом, але заўтра людзі спілуюць дрэва, на якім яна пабудавала сваё гняздо.



Кацусіка Хакусай. Бухта Едзіры ў правінцыі Сунсю.
З серыі „Трыццаць шэсць відаў Фудзі“

親も斯見られし山や冬籠

oya mo kô mirareshi yama ya fuyugomori

і бацька калісь
глядзеў на гэту гару
зіма за вакном

花さくや目を縫れたる鳥の鳴

hana saku ya me wo nuwaretaru tori no naku

кветкі на вішні
з зашытымі вачыма
шчабечуць птушкі

Магчыма, адсылка да птушынага кірмашу, дзе можна было пабачыць птушак з зашытымі вачыма. Гэта рабілі для таго, каб абезруховіць птушак у клетках. Згодна з іншай версіяй, такая практыка выкарыстоўвалася як прынада для іншых птушак, якія маглі пачуць жаласлівыя спе-вы сваіх суродзічаў і прыляцець на дапамогу. Складанасць гэтага верша ў тым, што эмоцыі, якія спараджае дадзеная карціна, супярэчлівыя. Тут можна ўбачыць кантраст прыгажосці і болю, трагедыі: як часта тое, што прыгожа, далося пакутамі. Так і спевы птушак, здавалася б, такія мілагучныя, але, даведаўшыся пра крыніцу спе-ваў і пра тое, што гэта песня болю, засмучаешся, і робіцца няёмка. З іншага боку, прыгажосць кветак, якую гэтыя птушкі ўжо не пабачаць, па-ранейшаму тут.

売馬の親かへり見る秋の雨
uri uma no oya kaeri miru aki no ame

восеньскі дождж
прадаў гаспадар каня
ці азірнецца

渡り鳥日本の我を見しらぬ か
watari-dori nihon no ware wo mishiranu ka

птушкі выраю
ці не бачылі мяне
у Японіі

紅皿に うはうけ に けり 春の雪
beni-zara ni uwauke ni keru haru no yuki

сподак з памадай
сыплецца сыплецца снег
чырвань на донцы

Варта адзначыць, што ў эпоху Эда жанчыны карысталіся памадай для вуснаў, якая прадавалася ў маленькіх піялках-сподачках. На паверхню такога сподачка наносілі слаі фарбы *бэні*, што выраблялася з кветак сафлора фарбавальнага (ён жа дзікі шафран, чартапалох фарбавальны). Калі трэба было пакарыстацца памадай, бралі пэндзлік або мачылі палец і праводзілі па сценцы сподачка. Колер можна было вар'іраваць

у залежнасці ад колькасці вады. Калі памада была высокай якасці, у застылым выглядзе яна мела зялёна-бранзаваты колер.

Мне падалося істотным патлумачыць асаблівасці памады таго часу, нават не толькі і не столькі каб пашырыць круггляд чытачак і чытачоў, але ў першую чаргу дзеля разумення самога вобраза імгнення, якое малюе дадзенае хайку. Калі ўявіць еўрапейскую памаду і што раптам на яе пачаў сыпаць снег, нічога асабліва не зменіцца, ейны колер застанецца такім жа. З японскай памадай, наадварот, пакуль да яе не дакрануцца, яна бронзава-зялёнага колеру, як крыльцы жука, але варта патрапіць вільгаці (сняжынкам) — яна адразу робіцца чырвонай. Таму імгненне, якое апісвае Іса, — з'яўленне чырвонай плямкі сярод белага снегу.

Таксама ў арыгінале чытаем *haru no yuki* — 'вясновы снег', што азначае не столькі сезон, колькі памер сняжынак, бо само хайку датуецца снежным. Памятаем, што вясна ў традыцыйным японскім календары пачыналася 5 лютага, і так званы вясновы снег адрозніваецца ад зімовага, ён буйнейшы і лягчэйшы. Хайку было напісана ў год смерці Кіку, першай жонкі Ісы (1823), якая памерла акурат увесну. Магчыма, гэта яшчэ адна прычына, чаму Іса спалучае вясну і снег. Сподачак з памадай, верагодна, нагадаў яму пра памерлую жонку.



Утагава Кунісада. Она-но Камаці.
 З серії „Пародії на шэцэ бессмяротных”

„Шэсьць бессмяротных“ або „Шэсьць лепшых паэтаў“ — шэсьць японскіх паэтаў, якія пісалі ў жанры *вака* ў IX ст. Она-но Камаці — японская паэтка жанра *вака* (японскі сярэднявечны паэтычны жанр, часта ўжываецца як сінонім *танка*), адна з шасці лепшых паэтаў *вака* ранняга перыяду Хэян. Яна была вядомая сваёй незвычайнай прыгажосцю. Слова *камаці* зрабілася агульным і з’яўляецца сінонімам жаночай прыгажосці ў Японіі. Яна ўваходзіць у лік трыццаці шасці бессмяротных паэтаў („Трыццаць шэсьць бессмяротных“ — складзены ў Сярэднявеччы спіс найвялікшых паэтаў Японіі). Слова „пародыя“, якім часта карысталіся мастакі, калі рабілі выявы на вядомыя сюжэты мінулых стагоддзяў, усё ж варта ўспрымаць хутчэй як алюзію ці водгук, чым сапраўдную пародыю ў сучаснай трактоўцы гэтага слова.

У левым верхнім куце карціны бачым цытату з верша Она-но Камаці і выяву кветак сафлары, з якіх выраблялі тагачасную памаду. У позні перыяд эпохі Эда прадавалі памаду з назвай Камаці-бені. Жартаўлівая карціна звязвае прыгажуню Камаці і звычайную жыхарку Эда, якая пры дапамозе памады хоча наблізіцца да ідэалу тагачаснай прыгажосці.

聞倦て人は去也枝の蝉

kiki aite hito wa saru nari eda no semi

слухаць стаміўся

і прэч пайшоў чалавек

а цыкада тут

首出して身寄虫見るらん巢なし鳥

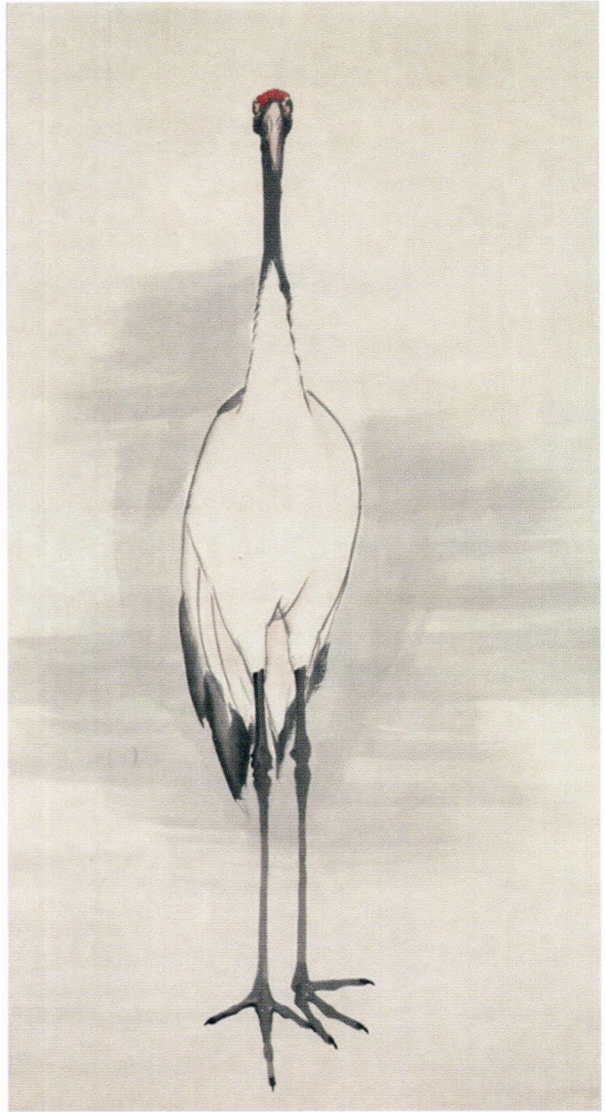
kubi dashite gauna miruran su nashi tori

высунуўся краб
птах што не мае гнязда
глядзіць на яго

Тут згадваецца краб-пустэльнік, які мае сваю ра-
кавінку.

小奇麗にしてくらす也やもめ鳥
kogirei ni shite kurasu nari yamome tori

птушка гняздзечка
даглядае старанна
хаця і ўдава



Нагасава Расэцу. Журавы (частка дыптыха)

Асаблівасць гэтага дыптыха ў адсутнасці традыцыйнага краявіду ці расліннага фону, тыповага для тагачаснага жывапісу.

Сато, дзяўчынка, 35-ы дзень, ля магілы

秋風やむしりたがりし赤い花

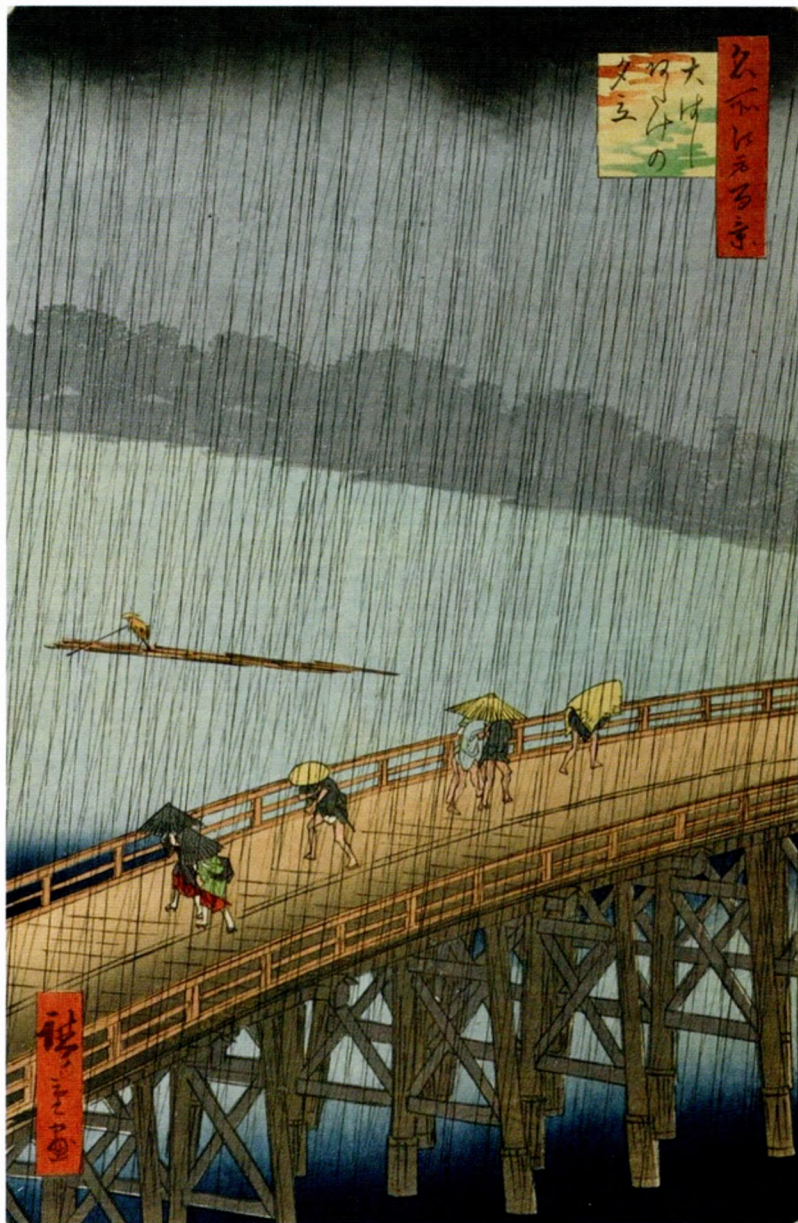
aki kaze ya mushiritagarishi akai hana

восеньскі вецер
пунсовыя пялёсткі
больш не збіраеш

Гэтае хайку прысвечанае дачцэ Ісы, Сато, якая памерла ў маленстве.

籠の鳥蝶をうらやむ目つき哉
kago no tori chô wo urayamu metsuki kana

у клетцы птушка
з зайздрасцю паглядае
на лёт матылька



Утагава Хірасігэ. Нечаканая летняя залева над мостам Ахамі ў Атакэ.
З серыі „100 знакамітых краявідаў Эда”

夕立や貧乏徳利のころげぶり
yûdachi ya bimbô tokuri no korogeburi

вечар залева
пустая пляшка сакэ
дзын-дзын па вулцы

Не ўсе маглі дазволіць сабе набыць цэлую вялікую бутэльку сакэ. І таму гандляры выдавалі ў сваіх крамах напратат спецыяльныя „бутэлькі для беднякоў“ (*бэнбі такуры*), куды можна было наліць столькі напой, колькі чалавек мог сабе дазволіць.

蝉ばかり 涼しき衣きたりけり
semi bakari suzushiki koromo ki tari keri

быває толькі
на цыкадзе кімано
такім празрыстым



Кітагава Утамара. Наніва Акіта глядзіцца на сябе ў люстэрка

鳥も巢を作るに橋の乞食哉

tori mo su wo tsukuru ni hashi no kojiki kana

птушка будуе
гняздзечка сваё як і
жабрак пад мостам

菅笠に日傘に散しさくら哉

suge-gasa ni hi-gasa ni chirishi sakura kana

на капелюшы
сыпле пялёсткі вішня
на парасоны

Пад капелюшом тут маецца на ўвазе традыцыйны завостраны конусны галаўны ўбор — сугэгаса, які вырабляецца з асакі, самы прасты від, што выкарыстоўваўся ў асноўным падчас працы ў полі. Вядомыя шмат іншых тыпаў капелюшоў: дзінгаса — агульная назва для розных вайсковых капелюшоў, сандагаса — капялюш для вандровак і інш.

Парасоны былі завезеныя ў Японію з Кітая і напачатку былі даступныя толькі заможным асобам, лічыліся прыкметай статусу. І толькі ў эпоху Эда сталі больш распаўсюджанымі. У хайку згадваецца *хігаса* — парасон ад сонца, які не прамасліваўся. Ёсць і іншыя віды парасонаў, большыя і трывалейшыя — *бангаса*, якія выкарыстоўваліся часцей мужчынамі, лягчэйшыя для танцаў — *магаса* і інш.

Адпаведна, гэтае хайку апісвае момант прыгажосці прыроды, даступны і бедным, і заможным. Сакура аднолькава падае як на капелюшы беднякоў, так і на парасоны паноў і паненак.

Цікава, што словы „капялюш” і „парасон” гучаць аднолькава (*каса*), маюць, аднак, рознае іерагліфічнае напісанне (笠 і 傘). У адпаведнасці з фанетычнымі асаблівасцямі японскай мовы, калі слова *каса* ўжываецца само па сабе, яно вымаўляецца з першым гукам (к), аднак, калі з’яўляецца часткай складанага слова, (к) пераходзіць у (г).

馬の屁に吹とばされし 蛍哉

uma no he ni fuki-tobasareshi hotaru kana

конь пукнуў і вось
дагары нечакана
ляціць светлячок

Пацешныя хайку — насамрэч вельмі істотная частка паэзіі Ісы. Яны дэманструюць тое, як важна заўважаць і не саромецца нейкіх натуральных для жывых арганізмаў рэчаў, якія таксама могуць несці з сабой нешта нечакана прыгожае або забаўнае.

Варта адзначыць, што японскія светлякі большыя і ярчэйшыя за тых, што пражываюць у нас. У ліпені японцы любяць назіраць за іхнім святненнем накшталт таго, як яны назіраюць за квітненнем сакуры. Светлякоў раней часта лавілі і трымалі як хатніх жывёлаў. Лічылася, што светлякі — душы ваяроў і жаўнераў, якія загінулі падчас бою. Пачынаючы прыблізна з VIII ст., светлячкі служылі метафарай глыбокага і часта патаемнага кахання ў паэзіі.



Кітагава Утамара. Ловы светлякоў (частка трыціха)

やれ打な蠅が手をすり足をする
yare utsuna hae ga te wo suri ashi wo suru

нашто забіваць
бач пацірае лапкі
муха старанна

わかな摘鷺も淋しく思ふやと
wakana tsumi sagi mo sabishiku omou ya to

парасткі зёлак
на свята скубе чапля
таксама адна

У арыгінале ўжытае слова *вакана* (わかな) — парасткі зёлак, з якіх гатуюць стравы на сёмы дзень пасля Новага года. У гэты дзень з дому выносяць усе ўпрыгожанні, якія былі на свята, і спальваюць ці пускаюць па вадзе ў знак ачышчэння.

淋しさは得心しても窓の霜

sabishisa wa tokushin shite mo mado no shimo

мароз на вакне
і той запэўнівае
у адзіноце



Кіёхара Юкінобу. Дзве чаплі ў снезе

Чаплі з'яўляюцца папулярным матывам для кітайскага жывапісу яшчэ і таму, што ў кітайскай мове слова „чапля“ вымаўляецца гэтак жа, як і слова „поспех“ (лу) і, адпаведна, служыць сымбалам добрабыту. У Японіі чаплі займелі папулярнасць у перыяд Мурамаці (1392—1568) праз уплыў кітайскага жывапісу, аднак у Японіі гэтыя птушкі не маюць такой станоўчай канатацыі, як у Кітаі.

もどかしや雁は自由に友よばる
modokashi ya kari wa jiyu ni tomo yobaru

так раздражняе
гусі і тыя могуць
штось сябру сказаць

Гэтае хайку адсылае да моманту ў жыцці Ісы, калі ён часова страціў мажлівасць размаўляць пасля інсульту. Тут паэт зайздросціць гусям, якія, у адрозненне ад яго, могуць гагатаць паміж сабой.

蝉鳴や物喰ふ馬の頬べたに
semi naku ya mono kuu uma no hobbeta ni

на шчацэ каня
што пасвіцца на траве
пяе цыкада

亡母や海見る度に見る度に

naki haha ya umi miru tabi ni miru tabi ni

думкі пра маму
што ўжо не тут як гляджу
гляджу на мора

送り火や今に我等もあの通り

okuribi ya ima ni warera mo ano tôri

палаюць агні
развітальных вогнішчаў
чакаючы нас

Развітальныя вогнішчы запальваюцца падчас
свята Абону — дня памерлых, для таго каб іх
душы маглі знайсці дарогу назад у той свет.



Кітагава Утамара. Сузіранне квітнення сакури з гарі Гатэн'яма
(частка трыціха)

死支度致せ致せと桜哉

shinijitaku itase itase to sakura kana

кветкі сакуры
час прыйшоў рыхтавацца
і вам да смерці

Гэты верш адсылае да будысцага прынцыпу *мудзэ*: якімі б прыгожымі ні былі кветкі сакуры, — і яны сыдуць у нябыт, тут няма ні горычы, ні радасці, гэта проста факт. Традыцыйнае назіранне за тым, як квітнее сакура, называецца *ханамі*. Раней верылі, што ў кветках сакуры жыць душы памерлых продкаў, таму і глядзець на суквецці азначала ўзгадваць родных. Таксама квітненне сакуры для сялянаў было пачаткам сельскагаспадарчага цыкла, і чым раскошней квітнела сакура, тым багацейшым абяцаў быць ураджай.

Дарэчы, усім вядомая японская сакура, пра якую мы прывыклі думаць як пра аналаг нашай вішні, насамрэч не канкрэтная расліна, а зборная назва формаў, вылучаных на аснове некалькіх (13–16) усходнеазіяцкіх відаў, па генетыцы яна быццам сліва (і ў японскай класіфікацыі знаходзіцца ў родзе *Prunus*, т.б. сліва), але па выглядзе ўсё ж нагадвае вішню і ў айчыннай класіфікацыі існуе як род *Cerasus*, т.б. вішня.

花びらがさわつても出る涙哉
hanabira ga sawatte mo deru namida kana

хочацца плацаць
адно дакрануўшыся
вішні пялёсткаў

生若い紅葉もほろりほろり哉
nama wakai momiji mo horori horori kana

нове лісце
з'явилася і тут жа
долу апала



Кацусіка Хакусай. Кот вылизвае лапу

猫の子のほどく手つきや笹粽

neko no ko no hodoku tetsuki ya sasa chimaki

кацяня хоча
лапкай сваёй разгарнуць
смачны чымакі

Чымакі — традыцыйны японскі сезонны ласунак, салодкі цягучы рыс, загорнуты ў лісце бамбука.

是がまあつひの栖か雪五尺

kore ga maa tsui no sumika ka yuki go shaku

стаю ў развагах
ці то мой апошні дом?
пяць стопаў снегу

Гэтае хайку прынята лічыць так званым „вершам на смерць“, тыповым для культуры Усходняй Азіі, бо менавіта яно высечана на надмагільным камяні Ісы. Хайку датуецца 1812 г., калі Іса вярнуўся ў родную вёску, каб выканаць апошнюю волю бацькі — пасяліцца ў сямейным доме. У вершы ўжытая японская традыцыйная мера даўжыні — сяку, роўная 30,3 см. Для перакладу была выбрана беларуская старажытная мера — стапа (стопа), роўная прыблізна 32,5 см.



Утагава Хірасігэ. Камбара. Вечаровы снег.
З серыі „Пяцьдзясят тры станцыі Такайда“

草の葉にかくれんぼする蛙哉
kusa no ha ni kakurenbo suru kawazu kana

шамаціць лісце
гуляецца ў хованкі
у траве жабка

芝栗や馬のばりしてうつくしき
shibaguri ya uma no bari shite utsukushiki

каштаны ў траве
пабліскваюць прыгожа
конь тут пасікаў

Паэтычны свет Ісы — гэта свет, які не мае цензуры. Усё, што існуе ў ім, натуральна, нічога не варта саромецца, паэзію можна адшукаць дзе заўгодна і калі заўгодна.

船頭よ小便無用浪の月

sendô yo shôben muyô nami no tsuki

паслухай чаўняр
сікаць на поўню ў хвалях
куды то варта



Утагава Хірасігэ. Восеньская поўня над ракой Тама

大猫が尿かくす也花の雪
ôneko ga shito kakusu nari hana no yuki

шаснуў у кусты
КОТ вялізны пасікаць
пялёсткавы снег

夜の霜しんしん耳は蝉の声
yoru no shimo shin-shin mimi wa semi no koe

бярэцца мароз
бы цыкада стракоча
ля вуха ўначы

六道の辻に立けりかれ尾花
roku dô no tsuji ni tachi keri kare obana

на скрѣжанні
шасці сусветаў стаю
пажухлы трыснёг

Пад шасцю сусветамі маюцца на ўвазе шэсць
магчымасцей перараджэння ў сансары — кола-
звароце нараджэння і смерці.

Нагасава Расэцу. Мядуза бы поўня



Шэсць шляхоў

世の中は地獄の上の花見哉

yo no naka wa jigoku no ue no hanami kana

1.

у гэтым свеце

па-над пеклам глядзім як

квітнее вішня

Цыкл „Шэсць шляхоў“ прысвечаны так званым шасці шляхам (або сусветам) перараджэння і звязаны з ключавым для будызму паняццем *сансары* — кругазваротам нараджэння і смерці ў светах, абмежаваных кармай.

1. Свет пекла;

2. Свет галодных духаў;

3. Свет жывёлаў;

4. Свет дэманаў і / або паўбагоў;

5. Свет людзей;

6. Свет багоў.

У залежнасці ад кармы і стану свядомасці на момант смерці можна трапіць у адзін з сусветаў. Існуе два варыянты гэтага цыкла. Адзін з’явіўся ў 1812 г., іншы быў апублікаваны пасля смерці Ісы ягонымі вучнямі ў 1829 г. Дадзенае хайку было толькі ў першай версіі 1812 г.

夕月や鍋の中にて鳴田にし
yûzuki ya nabe no naka nite naku tanishi

1.

поўня ўзыходзіць
у саганку гарачым
шыпяць слімакі

Гэтае хайку з'явілася ў версіі 1829 г.



Утагава Кунісада. Краявід у тумане

Гравюра з серії на тэму туману і дажджу даводзіць, што Кунісада змог пайсці далей за традыцыйны жанр ілюстрацыі „знакамітых месцаў”. І хоць здалёк усё яшчэ бачны профіль Фудзі — як напамін пра традыцыю, карціна дэманструе новыя тэндэнцыі ў напісанні краявідаў, якія з’явіліся ў гравюрах позняга перыяду Эда.

ちる花や呑みたい水も遠がすみ
chiru hana ya nomitaki mizu wa tōgasumi

2.

ляцяць пялёсткі
смага даймае але ж
туман далёка

ちる花に仏とも法ともしらぬ哉
chiru hana ni butsu tomo nori tomo shiranu kana

3.

ляцяць пялёсткі
для некаторых няма
буды і дхармы

Дхарма азначае паводзіны, што лічацца ўзгодненымі з парадкам, які робіць магчымымі жыццё і Сусвет, і ўключаюць у сябе абавязкі, правы, законы і адпаведны лад жыцця. У будызме Дхарма азначае „касмічны закон і парадак”.



Кацусіка Хакусай. Гора Фудзі па-за кветкамі сакуры

声々に花の木蔭のばくち哉

koe-goe ni hana no kokage no bakuchi kana

4.

людзі гамоняць
у засені сакуры
рэжуцца ў карты

Азартныя гульцы асацыююцца з дэманамі. Гэтае хайку з'явілася толькі ў пасмяротным выданні 1829 г.

陽炎の中にごめく衆生かな
kagerô no naka ni ugameku shujô kana

5.

віюцца вужом
у пякельным марыве
гэтыя людзі

Перараджэнне ў целе чалавека лічыцца каш-
тоўным, бо менавіта яно можа даць магчы-
масць усвядоміць свае абмежаванні і прыняць
шлях нірваны, што немагчыма ў іншых сусветах.

かすむ日やさぞ天人の御退屈
kasumu hi ya sazo tennin no o-taikutsu

6.

смужліва вакол
мусіць нудзяцца багі
сярод туману

У гэтым хайку бачым іранічны погляд Ісы на тое, што адбываецца ў раі.



Сібата Дзэсін. Сем Багоў шчасця

Сем Багоў шчасця (七福, сіціфуку-дзін) — сем бажастоў, якія прыносяць поспех у сінтаізме. У японскім фальклоры Такарабунэ („карабель скарбаў”) — гэта міфічны карабель, на якім плывуць па нябёсах сем багоў шчасця ў першыя тры дні Новага года. Выява карабля з’яўляецца неад’емнай часткай традыцыйных японскіх навагодніх святаў.

生て居るばかりぞ我とけしの花

ikite iru bakari zo ware to heshi no hana

быць існуючы
вось і ўсё што мы робім
цветка маку й я

ありがたや 衾の雪も 浄土から
arigata ya fusuma no yuki mo jōdo kara.

як жа я ўдзячны!
ложак засланы снегам
што з Чыстай Зямлі

Гэтае хайку знайшлі пад падушкай Ісы пасля ягонай смерці. „Чыстая Зямля” — будысцкі тэрмін, месца, дзе адраджаюцца тыя, хто верыць у выратавальную сілу буды Аміда, аднаго з пяці вярхоўных Будаў, які лічыцца стваральнікам „Чыстай Зямлі”. Асабліва ўшаноўваўся ў Японіі.

露ちるや地獄の種をけふもまく
tsuyu chiru ya jigoku no tane wo kyô mo maku

блішчаць расінкі
сёння зноў засеюцца
зьярняты пекла

Для разумення гэтага хайку будзе істотным прыгадаць знакаваць расы ў жыцці японцаў, якія цэняць яе не толькі за прыгажосць, параўноўваючы яе з каштоўнымі камянямі, але і за ейную мімалётнасць, падобную да квітнення сакуры. Кроплі расы са старажытных часоў разглядаліся як паэтычная метафара зменлівасці, хуткаплыннасці чалавечага існавання, іншымі словамі, яны лічыліся праявай прынцыпу мудзё. У Японіі эфемернасць чалавечага жыцця настолькі моцна асацыюецца з восеньскай расой, што гэты свет і наша жыццё завуцца „расінкавы свет“ (tsuyu no yo 露の世) або „расінкавае жыццё“ (tsuyu no inochi 露の命). Мне бачыцца ў гэтым хайку пэўны сум, выкліканы разуменнем таго, што і сёння людзі не перастануць быць людзьмі і будуць рабіць рэчы, далёкія ад прынцыпаў будызму (і таму тут узгадваецца пекла, як крыніца чалавечых заганаў), зноўку чалавечыя слабасці не будуць пераадоленыя і ўсё паўторыцца.

鳴ながら虫の流るる浮木かな
naki nagara mushi no nagaruru ukigi kana

нясецца ракой
дрэва ашчэпак на ім
цвырчыць казюрка

庭のてふ子が這へばとびはへばとぶ
niwa no chô ko ga haeba tobi haeba tobu

малеча паўзе
хоча схапіць матылька
а той пырх ды пырх



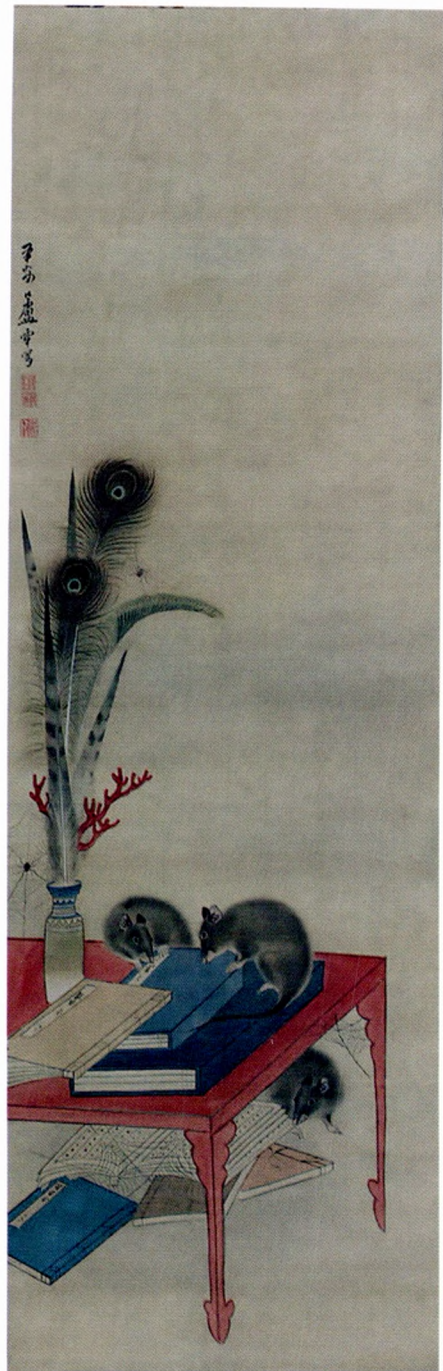
Кабаясі Іса. Матылёк у садзе

Перад намі прыклад *хайга* — малюнак па матывах хайку, выкананы самім Іса. Для хайга істотныя тры элементы: выява, верш і каліграфія. Іса намалюваў не дзіця або матылька, а хацінку, тым самым ён адышоў ад літаральнасці і надаў хайга дадатковы сэнс. Таксама каліграфію можна тут разглядаць як траекторыю палёту матылька.

Само хайку можна чытаць як метафару таго, як мы спрабуем схопіць нешта прыцягальнае па-за межамі сябе і імкнёмся яго займець, але тое, што звонку, будзе заўсёды недасяжным. Ілюзія матэрыяльнага свету, які, нібы матылёк, адлятае кожным разам, калі, здаецца, мы ўжо амаль схпілі яго.

ЗМЕСТ

<i>В. Гапеева. Кабаясі Іса і ягоны свет</i>	7
Храналогія жыццёвых падзей	9
<i>В. Гапеева. Эстэтыка і традыцыя хайку, альбо Што такое хайку і як яго чытаць</i>	11
<i>В. Гапеева. Выяўленчае мастацтва перыяду Эда</i>	17
<i>ХАЙКУ. Пераклад В. Гапеевай</i>	25



Нагасава Расэцу. Пацукі на сталe
навукоўца

Літаратурна-мастацкае выданне

Кабаясі Іса

Выбраныя хайку

Адказны за выпуск *Зміцер Вішнёў*
Рэдактура *Алена Брава*
Вокладка *Сяргей Шабохін*
Вёрстка *Дар'я Пушкар*
Карэктурка *Алена Брава, Лія Кісялёва*

Падпісана да друку 08.09.2021. Фармат 84×108/32.

Папера крэйдаваная. Друк афсетны.

Ум. друк. арк. 6,09. Ул.-выд. арк. 2,35.

Наклад 1000 асоб. Замова 1341.

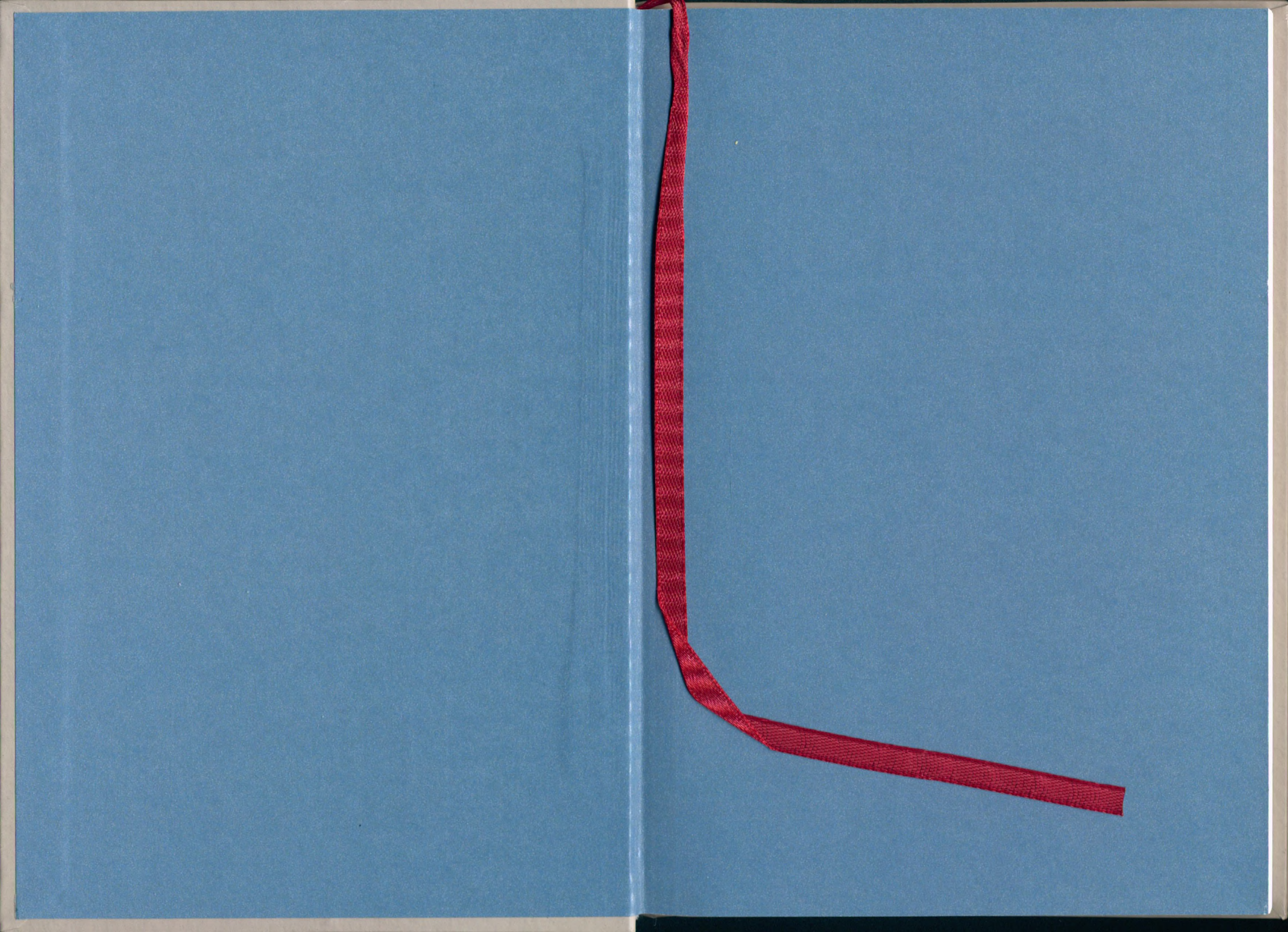
16+

Прыватнае выдавецкае ўнітарнае прадпрыемства “Галіяфы”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/48 ад 03.10. 2013.
Вул. Куйбышава, 22, к. 6, п. 6, 220029, Мінск, Беларусь.

E-mail: vish@bk.ru

www.halijafy.by

Вытворчае дачыннае ўнітарнае прадпрыемства
“Друкарня Федэрацыі прафсаюзаў Беларусі”.
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў №2/18 ад 26.11.2013.
Пл. Свабоды 23-103, 220030, г. Мінск.





"Паэзія Ісы набліжае
нас да таго, каб быць
больш уважлівымі і
далікатнымі да травінкі
і мятліка, да саміх сябе
і тых, хто побач, каб
слухаць, бачыць і
адчуваць, адным
словам –
суперажываць."

Вольга Гапеева

быць існуючы
вось і ўсё што мы
робім
кветка маку й я

Кабаясі Іса



ВЫДАВЕЦТВА
ГАЛІЯФЫ



9 789857 209873

