

## ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО



*Стрелкова Анастасія*

### **“НАМПОРКУ” – “БІБЛІЯ” ЧАЙНОЇ ЦЕРЕМОНІЇ**

У своїй “Книзі чаю” Окакура Тенсін<sup>1</sup>, метафорично порівнюючи чайну церемонію з даосизмом, називає її “чаїзмом”. Для нього, як і для інших теоретиків, мистецтво чайного ритуалу далеко виходить за межі суто мистецьких понять – воно поширюється на всю сферу духовного буття людини і в цьому розумінні стає справжньою “релігією мистецтва життя”. І якщо видатний теоретик доби Мейдзі підносить мистецтво чайної церемонії до “культу чаю”, то ми, в свою чергу, можемо пересвідчитися, що йому не бракує своїх “священних текстів”, до яких звертаються практики і теоретики цього дійства як до першоджерел традиції, освяченої часом та іменами своїх творців. Один з таких трактатів в японській літературі навіть отримав символічну назву “Біблія чайної церемонії” – це трактат “Нампороку”. Ця книга користується особливою пошаною серед чайних майстрів і дослідників чайної церемонії, оскільки вона зберегла на своїх сторінках ідеї славетного майстра чайної церемонії Сен-но Рікю (1522–1591)<sup>2</sup>, якого називають “великим творцем” чайної церемонії, бо саме він остаточно сформулював її основні філософсько-естетичні засади.

Рікю не залишив власних творів про чайну церемонію, але основи вчення великого майстра записав його учень, буддистський монах Намбō Сбкей, в семи книгах трактату “Нампороку”<sup>3</sup>: “Записи на згадку” (яп. “Обогакі”), “Зібрання” (яп. “Кай”), “Полиці” (яп. “Тана”), “Вітальня” (яп. “Сьоін”), “[Полички-]дайсу” (яп. “Дайсу”), “Текст, який слід затерти тушшю” (“Суміхікі”) та “Після смерті [майстра]” (яп. “Мецуго”). У міру того, як просувалася робота над рукописом, монах просив вчителя переглянути текст, і зміст перших шести книг був підтверджений власноручним написом Рікю наприкінці кожної. Сьому ж книгу було написано після смерті майстра – в ній Намбō зробив підсумок найважливіших принципів вчення Сен-но Рікю.

Перші відомості про трактат припадають на 1686 р., коли він потрапляє до рук Татібани Дзіцудзана (1655–1708)<sup>4</sup>, самурая і знавця чайної церемонії. Історію свого відкриття Дзіцудзан змалював у нарисі “Бесіди на роздоріжжі” (“Кіро-бенгі”). За його словами, восени 1686 р. він вирушив до Едо, супроводжуючи голову клану Курода (Курода Міцусуке з Хаката на о. Кюсю), який їхав відбувати свою службу при дворі сьогуна. Коли корабель Куроди зробив зупинку в порту острова Камагарі (зараз цей острів належить до префектури Хіросіма, повіту Акі), з Кіото надійшов лист, автор якого писав, що дізнався, що в почті феодала зібралися такі шанувальники мистецтва чайної церемонії, як Татібана

\* Японські та китайські власні назви та терміни подаються в ієрогліфічному написанні у словнику, що в кінці статті (окрім деяких загальноновживаних слів, а також слів, поданих в ієрогліфічному написанні в дужках по тексту з метою побіжного пояснення).

Дзіцудзан, Ебі Рьōгі й Мітані Косай. Він повідомляв, що в Кіото зберігається п'ять сувоїв трактату про мистецтво чайної церемонії, де записано "таємні традиції" майстра Рікю, до листа він доклав також невеликий уривок з трактату і пропонував надіслати копію рукопису, якщо текст їх зацікавить.

Татібана Дзіцудзан добре знався на традиції чайної церемонії школи Фурути Орібе, але те, про що йшлося в цьому тексті, видалося йому не знайомим. Старший від нього Ебі Рьōгі, однак, серйозно зацікавився текстом. Прибувши до Фусімі, вони одразу замовили копію рукопису, а самі попрямували далі до Едо. І от, в січні наступного року до палацу в покої роду Курода, що біля внутрішніх воріт Сакурада-мон імператорського палацу, надійшов пакунок з п'ятьма дорожочінними сувоями.

Всі троє захоплено працювали з рукописом. Вони вивчали чайний ритуал в традиції Цутія Сбсюна, учня Фурути Орібе, і в трактаті було багато місць, які співпадали із їхніми уявленнями про чайну церемонію, що дуже їх тішило, адже це означало, що вони безпосередньо наслідують традиції майстра Рікю. Але ніхто з них ніколи не чув про людину на ім'я Намбō Сбкей. У пошуках ключа до розкриття таємниці невідомого учня, який так докладно передав вчення свого великого вчителя, Татібана Дзіцудзан на зворотному шляху з Едо, проїжджаючи через Осаку, попрохав дозволу відвідати місто Сакаї. Там він несподівано дізнався, що десь неподалік живе відлюдник на ім'я Ная Сбсецу, котрий є родичем Намбō Сбкею і зберігає речі, які залишилися по ньому. Однак цього разу знайти самотнього відлюдника йому не судилося. На Кюсю він повернувся ні з чим.

Пізніше, в 1690 р. він знову опинився в Осаці дорогою на службу до сьогуну, і цього разу вирішив неодмінно знайти Ная Сбсецу і побачити речі, які той зберігав. З цим наміром він вирушив до Сакаї і повернувся в Осаку не лише із сімома улюбленими речами Намбō Сбкея, а й з копіями ще двох сувоїв трактату: "Текст, який слід затерти тушшю" ("Суміхікі") та "Після смерті [майстра]" ("Мецуго"). Так до нього в руки потрапив повний текст трактату. Татібана Дзіцудзан привіз його в Хаката, де разом з Ебі Рьōгі, Мітані Косай, а також вчителем дзен Когай Сбсьō з храму Сūфукудзі вони взялися до ретельного вивчення твору. Саме тоді текст і отримав свою назву "Нампōроку" – так назвав його Когай Сбсьō, оскільки сім сувоїв не мали однієї спільної назви.

У списку Дзіцудзана трактат і набув розповсюдження серед майстрів чаю. Цей список є єдиним відомим нам повним текстом "Нампōроку". Дослідники вважають, що Дзіцудзан впорядкував велику частину тексту, висуваються також гіпотези про підробку трактату самим Дзіцудзаном. Наприклад, підозрілим виглядає щасливий збіг обставин: віднайдення трактату припало як раз на річницю смерті Рікю; незрозумілою залишається й таємнича безвісність постаті самого Намбō Сбкея. Однак ніхто не ставить під сумнів цінність цього тексту для розуміння думки чайної церемонії епохи Едо. Текст, який вже став "Священним писанням", сам тепер є підставою свого авторитету.

На сьогодні ми маємо два повноцінні списки трактату: список із храму Енкакудзі (зберігається у сховищі цього храму в м. Фукуока) – це список "оригінального запису", зроблений самим Дзіцудзаном, та другий список, що належить роду Татібана, і був переписаний його учнем Нейсецу Ансю (зберігається в архіві Татібана Айко в м. Фукуока). Видання, за яким здійснено наведений нижче переклад, виконано за текстом, за основу якого взято останній з цих списків.

Вважають, що культуру споживання чаю було завезено до Японії першим посольським кораблем, надісланим до танського Китаю, а саме: буддійськими монахами Кūкаєм та Сайтō, які в 804 р. відправилися до країни Тан на навчання і повернулися до Японії з вірцями насіння чаю. Вважають, що великий внесок у перейняття традиції ритуального чаювання зробив також Ейтō, який прожив в країні Тан понад 30 років і в 805 р. повернувся до Японії. Це стало початком розповсюдження моди на пиття чаю як новозапозиченого китайського звичаю в колах буддійських монахів та придворної аристократії в період Кōнін (810–823) за імператора Сага. Після цього бум пиття чаю дещо послабшав, але напій продовжував використовуватися буддійськими монахами як пригощання під час придворних та храмових зібрань. Поміж самими монахами чай споживався заради його сили викликати прозріння.

Однак підґрунтя для становлення чайної церемонії як мистецтва склалося дещо згодом, в кінці епохи Камакура (1185–1333) та в епоху Намбокутō (1336–1392), що було значною мірою пов'язано з розгортанням на Японських островах вчення дзен-буддизму. Поступово формувался ритуал, в якому процес приготування та пиття чаю перетворювався на один з важливих засобів організації духовного простору. На цьому ґрунті постає центральна для мистецтва чайної церемонії

монії ідея про те, що до просвітлення можна прийти як “шляхом дзен”, так і “шляхом чаю” (ця ідея є провідною і в трактаті “Нампороку”). Монахи збиралися перед зображенням Бодхидхарми і пили чай з однієї великої чаші з глибокою серйозністю священнодійства. Ця традиція поклала початок ритуалу, що перетворився у XV ст. на чайну церемонію в класичному сенсі слова.

З іншого боку, в храмах та палацах почали влаштовувати “вітальні” (*сьоін-дзасікі*)\*, а пов’язаний з ними чайний ритуал дістав назву “сьоін-тяною” – “чайна церемонія у вітальні”. Вважають, що цей стиль сформувався у середині XV ст. у часи Асікага Йосінорі. Багато в чому він був відмінний від майбутнього класичного ритуалу, в якому, наприклад, спостереження за приготуванням чаю є важливим елементом дійства, в той час як для “чаювання у вітальні” ще не вирізували в підлозі отвір для вогнища-*ірорі* і чай готували в іншій кімнаті або ж в коридорі, і лише потім переносили до кімнати для гостей. Таке чаювання називали *татедасі-но тя*.

У мистецтві чайної церемонії є багато імен і шкіл, однак є три імені, без яких неможливо уявити її історію – це три великі майстри чайної церемонії: Мурата Дзюкō, Такено Дзьō та Сено Рікю. Родоначальником чайної церемонії вважають майстра чаю Мурату Дзюкō (або Сюкō) (1423–1502), адже саме він перетворив мистецтво чаю на засіб досягнення просвітлення і сказав, що в чайній церемонії присутній Закон Будди. Легенда розповідає, що просвітлення він досяг саме за допомогою чаю.

Такено Дзьō (1502–1555) продовжив справу свого попередника: починаючи з нього увійшло в традицію проходження майстром чаю дзенської підготовки. Найбільші осередки мистецтва чаювання утворилися в буддійських монастирях (Дайтокудзі, Нансюдзі), чайні будиночки також влаштовувалися при храмах, де вони стали елементом храмового ансамблю. Чайний ритуал вже не сприймався поза межами буддійського вчення.

Аристократична чайна церемонія у вітальні продовжувала розвиватися, але для мистецтва чаю духовною основою став дзен-буддійський ритуал. На засадах буддійського вчення переосмислюється простір для влаштування чайного дійства. З’являється спеціальна чайна кімната, причому розміри її дедалі зменшуються: вона вже не призначається для гомінких багатолюдних зібрань – тепер це радше місце для духовної бесіди учня та майстра. Центр уваги переміщується із зовнішнього простору кімнати у внутрішній простір душі, – і потреба у великому приміщенні відпадає. З іншого боку, влаштуванню чайної кімнати тепер приділяється особлива увага, бо кожен її елемент слугує для організації і спрямування свідомості учасників ритуалу. На зміну монументальній *сьоін-тяною* приходять *сбан-тяною* (так звана “чайна церемонія в хижці”). З’являється класична чайна кімната площею в 4,5 татамі<sup>5</sup>, яку називали також “*хōдзьō*” (“[один] квадратний дзьō”<sup>6</sup>). Буддійська сутра “Юйма-кьō” розповідає легенду, пов’язану з цією назвою: одного разу монах Юйма якоюсь дивовижною силою запросив до своєї вбогої хижки розміром усього в 1 кв. дзьō (приблизно 9 кв. м), 8000 бодхисатв та 500 просвітлених. Отож, чайна кімната асоціювалася із загубленою десь в горах хижкою-притулком монаха-відлюдника і являла собою місце втечі від мирської суєти, полишення світу. В XVI ст. таку чайну кімнату стали називати “захованим притулком у столиці” (“*міяко-но какурета*”) або “гірською хижкою посеред міста” (“*сітю-но ямадзато*”), і вона стала символом відлюдного простору, як протиставлення гомінкому натовпу торгівельних районів, знаком небуденного серед буденності. Так на XVI ст. формується новий ідеал чайної кімнати, який вже будується на суто японських естетичних та філософських засадах.

У трактаті “Нампороку” йдеться про влаштування чайного ритуалу на цих нових засадах. Перший сувій трактату “Записи на згадку” побудований у формі відповідей майстра Рікю на запитання його учня Намбō Сōкея. Це невелика за обсягом, але наймісткіша за змістом частина трактату. В центрі її уваги – чайна церемонія в стилі *вабі* (*вабітя*): чайне начиння, принципи організації простору і влаштування чайного дійства. Поняття *вабі* залучив з поезії в естетику чайної церемонії ще Такено Дзьō, який був добре обізнаний з поетичною теорією, майстер Рікю продовжує і по своєму розвиває його ідеї. Дух *вабі*, внутрішня досконалість при зовнішній буденності, краса у простоті та невимушеності речей, й пов’язане з ним відчуття “просвітленої самотності” речей (*сабі*) є тими естетичними механізмами, які ведуть учасників чайного ритуалу до просвітлення.

Трактат розпочинає ідея про те, що просвітлення є остаточною метою і змістом чайного дійства. У теорії чайної церемонії ця ідея набула значення одного з основоположних принципів у вигляді релігійно-філософської формули “*тядзен-ітімі*” (茶禪一味), що означає “єдність сутності

чайної церемонії та дзен”. Дослівно її можна перекласти “чай та дзен [мають] один смак”. Слово “*ітімі*” (“один смак”) виражає основоположну ідею буддизму про те, що вчення його залежно від часу та простору постає в різних проявах та формах, але сутність його єдина. Чай та дзен явлені нам кожен в своїй формі та зі своїми атрибутами, але приводить їх у рух одна глибинна сутність. *Ітімі* – це “смак” істини, що його дає просвітлення (*саморі*), до якого можна прийти “Шляхом дзен” (*дзен-дō*) через занурення в медитацію, і до якого можна прийти через переживання чайного дійства – “Шляхом чаю” (*са-дō*). У цій сутнісній єдності, чайне дійство постає перед нами як свого роду форма дзенської медитації. Чайна церемонія майстра Рікю, якою вона змальована в трактаті, будується навколо цієї ідеї.

І хоча може здаватися, що в тексті надмірна увага приділяється деталям ритуалу, за цією зовнішньою ретельністю стоїть розуміння того, що од початку чайного дійства, коли гості переступають поріг чайного саду, кожна дія, кожен рух учасників є важливими, адже всі вони є частиною духовного шляху, проходження яким і має на меті чайне дійство. Чайний ритуал, хоча і відбувається у відповідності до чітко визначених правил, однак слугує він не для обмеження, а для зосередження, яке дозволяє вивільнити духовні сили його учасників. Традиційно метою ритуалу вважається поновлення світопорядку, порушеного необережними діями людей. Чайна церемонія не є ритуалом в суто релігійному розумінні слова, однак її можна назвати філософським ритуалом, іншими словами – медитацією. Це процес збирання і відновлення духу людини, який звичайно перебуває у розпорошеному стані серед “десяти тисяч речей” мирської суєти.

Переклад першої частини трактату “Нампороку”, який ми тут пропонуємо, виконано за виданням [Нампороку 1978]. При перекладі ми послуговувалися також перекладом трактату сучасною японською мовою, виконаним Кумакура Ісао [Кумакура Ісао 1995], а також перекладом першої його частини, здійсненим Хага Кōсирō [Нампороку 1971]. Вибірковий літературний переклад російською мовою, не позбавлений однак деяких вад, можна знайти в статті А.М. Кабанова [Кабанов 1988]. Існує також переклад першої частини трактату англійською мовою [Higota 1980].

### Нампороку

#### Записи на згадку

[1] Яюсь, коли в храмі Сьун’ан<sup>7</sup> Сьекі<sup>8</sup> вів мову про чайну церемонію, я запитав: “Ви завжди говорите, що основою чайної церемонії є [стиль]” *дайсу*<sup>9</sup>, але там, де серце сягає [своїї глибини], ніщо не зрівняється з маленькою чайною кімнатою [в стилі] *сō*<sup>10</sup>. Як слід це розуміти?” Сьекі ж відповідав: “Чайна церемонія в маленькій чайній кімнаті – це, перш за все, самовдосконалення і досягнення просвітлення через вчення Будди. Думати ж, що радість – в розкошах будівлі чи то у вишуканості страв, – справа мирська. Досить того, аби в хаті [дах] не протікав, а харчу було рівно стільки, щоб не голодувати. В цьому полягає вчення Будди і сутність чайної церемонії. Принести води, назбирати дров, закип’ятити води, приготувати чай, піднести [його] Будді й пригостити людей, та й самому пити. Поставити квіти<sup>11</sup> та скурити духмянощі. І вивчати, як все [це] чинили Будда і патріархи<sup>12</sup>. А глибшого розуміння маєш досягти ти<sup>13</sup> сам через власне просвітлення,” – мовив до мене майстер.

[2] Коли я приходив до Сьекі на чаювання, [то помітив, що] він неодмінно виносив у цебрику воду для *тьōдзубаті*<sup>14</sup> і власноручно наповнював його, і тому я запитав, чому це так. Екі<sup>15</sup> ж відповідав: “Перше, що робить господар в чайному саду, – приносить воду до *тьōдзубаті*, перше, що робить гість, – омиває руки. Це основа основ чайного саду [з чайним будиночком-] *сбан*<sup>16</sup>. І [слугує] *тьōдзубаті* для того, щоб той, хто відвідує, і той, хто зустрічає [його] в цьому чайному саду, один перед одним змили бруд мирського пилу. В найжорстокішу зимову холодечу, не турбуючись про холод, начерпати та принести [води], у спеку ж влаштувати прохолоду, – й те, й інше – це один з [видів] пригощання. Вода, яку невідомо навіть коли набрано, [має] недобрый дух. Добре наливати воду, свіжо плеснувши [її в *тьōдзубаті*] на очах у гостей. Однак, як [у випадку] із *тьōдзубаті* Ськю<sup>17</sup>, якщо [*тьōдзубаті*] влаштовано біля *косікаке*<sup>18</sup>, то слід потурбуватися про воду до приходу гостей. [У випадку ж, коли,] як це буває зазвичай, [*тьōдзубаті*] розташований чи то в саду, чи то під навісом біля входу, господар повинен винести і налити воду після того, як гості пройдуть до *косікаке*. Саме через це, починаючи з Дзьō<sup>19</sup>, говорять, що виїмку для води в *тьōдзубаті* добре вирізувати [такої величини], аби [її можна було наповнити, плеснувши] з одного маленького цебрика так, щоб вода полилася через вінця,” – відповів [Рікю].

[3] Сбєкі розповідав: “[Серед] учнів Дзюк̄<sup>20</sup> були двоє на ім'я Сб̄тін та Сб̄го<sup>21</sup>. Дзб̄б в них двох навчався чайній церемонії. Вчителем Сб̄єкі був не лише Дзб̄б. У Нб̄амі<sup>22</sup> був служкою чоловік на ім'я Ук̄б̄, [вже] у зрілому віці він перейняв у Нб̄амі [мистецтво] чаю, а потім став відлюдником і оселився в Сакаі, узявши собі ім'я К̄укай<sup>23</sup>. Там само жив відлюдник на ім'я Дб̄тін<sup>24</sup>. За повсякденними ширими бесідами [Ук̄б̄] передав “шлях чаю”<sup>25</sup> з усіма подробицями Дб̄тіну. А між Дб̄тіном та Дзб̄б стосунки були особливо гарними, ото ж вони і навчалися один в одного [мистецтву] чаю. Сб̄єкі з сімнадцятирічного віку, коли звали його [ще] Йосір̄б, захоплювався виключно чаєм і навчався [мистецтву чайної церемонії] в Дб̄тіна. Завдяки знайомству через Дб̄тіна він став учнем Дзб̄б. Про *дайсу, сьоін*<sup>26</sup> чув він здебільшого від Дб̄тіна. А все, що стосується маленької чайної кімнати<sup>27</sup>, є здебільшого власним задумом Сб̄єкі, який він детально обговорив з Дзб̄б,” – розповідав [майстер].

Гі̄б<sup>28</sup>, засновник обителі С̄юун'ан, спочатку навчався дзен у настоятеля Ікк̄ю<sup>29</sup>, потім стосунки між ними погіршилися, але завдяки клопотанню людей, він знов повернувся до навчання у Ікк̄ю. Перед тим звали його С̄юун'аном, а [тепер] Ікк̄ю вирішив поновити йому ім'я і змінив на Намб̄б. Після цього збудував він цю обитель і звався то “С̄юун'ан”, то “Намб̄б”, то “Гі̄б”. Оскільки з Дзб̄б [у нього] були гарні взаємини, то вони часто насолоджувалися бесідами за [чашкою] чаю<sup>30</sup>. Та й ваш покірливий слуга, відлюдник і в другому поколінні господар обителі, теж зветься “Нан-но б̄б” і займається виключно чайною церемонією, ха-ха!”

[4] “Як відбувається взаємне налаштування сердець господаря і гостя?” – запитав я. Екі відповів: “Звичайно, якщо їхні серця перебувають у згоді одне з одним, – це добре. Однак [свідомо] намагатися приводити їх до згоди – погано. Якщо господар та гість знають шлях [чаю], все само собою йде до ладу. Недосвідчені ж тільки й роблять, що намагаються один до одного прилаштовуватися, і коли один з них схибить на шляху, обидва нароблять помилок. Саме через це, [коли серця без зусилля] перебувають у згоді – це добре, а [коли їх свідомо] прагнуть привести до згоди – це погано.”

[5] Не слід легковажно ставитися до поливання водою доріжки [чайного саду]. Найважливіше в чайній церемонії – це “три вугілля”<sup>31</sup> та “три роси”<sup>32</sup>. Якщо тільки не [береться до справи] гарний знавець, зустріч важко влаштувати [так, щоб вона відбувалася] відповідно до задуму. Якщо казати в загальних рисах, зручний [для поливання доріжки] час буває тричі: раз – перед вступом гостей на доріжку, раз – перед виходом гостей під час церемонії<sup>33</sup> та раз – коли зібрання завершилося і гості полишають свої місця. Слід розуміти, що вранці, вдень і ввечері – всі три рази поливання водою сповнене глибокого смислу. Останнє поливання водою [під час чайної церемонії] називають *тамімідзу*. Я чув, що Сб̄к̄ю<sup>34</sup> та інші не розуміють [значення] *тамімідзу* і говорять: “Так поводитися – це немовби казати гостеві “йди геть”. Що ви на це скажете?” Запитав я про це в Екі, і [він відповів]: “Це величезна помилка в [розумінні] істинного смислу [*тамімідзу*]. Взагалі, чайна церемонія *вабі* з початку до кінця, зазвичай, має тривати не більш ніж 4 години. Якщо ж триватиме вона довше ніж 4 години, то вранішня церемонія заважатиме денній, а денна – вечірній<sup>35</sup>. Окрім того, в маленькій чайній кімнаті *вабі* не ведеться так, щоб [чаювання] тривало нескінченно довго, подібно до звичайного бенкету або пригощання задля розважання гостей. Коли завершується [пиття] рідкого чаю<sup>36</sup>, який [подається] після [густого чаю], слід полити водою [доріжку]. Коли чайний майстер *вабі* і [пиття] густого чаю, і [пиття] рідкого чаю завершив, що ж йому іще робити<sup>37</sup>? Та й гостям доречно полишити довгі розмови і вертати [додому]. Оскільки гостям час йти, [господареві] слід освіжити доріжку, а також, щоб не видатися неуважним [до гостей], знов наповнити водою *тб̄дзубаті* і плеснути води на рослини. Гості також, зважаючи на вчасний момент, мають підводитися [з місць]. Господареві годиться проводити їх до виходу з чайного саду та попрощатися”. Так казав [майстер].

[6] [Правило,] щоб, вступаючи на доріжку чайного саду, і гість, і господар взували *тема*<sup>38</sup>, встановив Дзб̄б. Так [він вирішив], бо ходити [доводиться] серед трави, рясно вкритої росою. Він говорить, що за стукотом *тема* [господар і гість можуть] розпізнати один в одному знавця та незнавця. Той, хто [йде], аби не вистукувати гомінко, але й не намагається ступати нечутно крадькома, а [йде] спокійно, “без серця”<sup>39</sup> – це і є знавець. Людина недосвідчена і не розрізнить. Сб̄єкі ж останнім часом, за власним уподобанням, до сандалій *дзб̄рі*<sup>40</sup> накладає підошву зі шкіри і називає їх *секіта*<sup>41</sup>, замовляє в районі Імагі<sup>42</sup> міста Сакаі і використовує для [ходіння по] доріжці чайного саду. Коли я запитав про це, Екі сказав: “В наш час нічого поганого немає в носінні *тема*, але ще Дзб̄б говорив, що, навіть в чайних церемоніях його часу, разом з Екі не [знайдеться і] трьох таких, що по-справж-

ньому вмiють ходити в *гета*. Зараз в Кiюто, Сакаї та Нарі є кілька десяткiв знавцiв чайної церемонiї<sup>43</sup>, але знавцiв носiння *гета* разом iз тобою, мабуть, i п'ятьох не знайдеться. Таких завжди [можна] перелiчити на пальцях. Не кажучи вже про тих, хто досяг просвiтлення [на шляху чаю]. Нетямущим слiд спочатку взувати *секiта*. А Тейбб<sup>44</sup> надто полюбляє стукiт," – посмiхнувся [Рiкiо].

[7] "iкебану для маленької чайної кiмнати добре скласти скромно з одної-двох квіток неодмінно одного виду. Звичайно, залежно від квітів, [iноді] ставлять i пишний букет, але суть полягає в тому, що не можна дбати про саму лише зовнішню красу<sup>45</sup>. А ось в [чайній кiмнаті в] 4,5 татами вже дозволяється [складати iкебану] i з двох видiв, залежно від [обраних] квітів".

[8] Квіти, які не ставлять до вази<sup>46</sup> – у вірші:

До вази не став  
Квітів, таких:  
Тінтьбге,  
Міямасікімі,  
А також квіту кейтб.  
Омінаесі,  
Дзакуро, кбхоне,  
Кінсенка  
Та й сенрейка<sup>47</sup> недоладу.

[9] Здавна повелось для вечірньої церемонії<sup>48</sup> уникати квітів, однак Дзбб та Сбєкі добре це обміркували i вирішили, що й на вечірній церемонії iкебану з певних видiв квітів ставити можна. Взагалі-то, з барвистих квітів iкебану не складають, [а от] з білих квітів [цiлком] можна<sup>49</sup>. Які квіти використовують з цієї нагоди, а також те, що називають "ліхтаревою квіткою"<sup>50</sup>, є важливою старовинною традицією, що передається лише [від майстра до учня] з вуст у вуста. Коли згадується "ліхтарева квітка", в цьому завжди є щось святкове.

[10] Один чоловік забажав дізнатися про секрет створення настрою під час [чайного ритуалу з вогнищами] *ро* та *фуро*<sup>51</sup>, тобто літньої та зимової чайної церемонії, й звернувся з цим запитанням до Сбєкі. Екі відповiв: "[Чини так,] щоб влітку було як раз прохолодно, взимку як раз тепло, вугiлля щоб було стiльки, скiльки потрібно для кипіння води, щоб чай був таким, аби можна було з приємністю пити, – ось i весь секрет." Той, хто питав, розчаровано зауважив: "То це ж будькому зрозуміло!" А Екі відповiв йому: "Коли так, то спробуй влаштувати, щоб [чайна церемонія] відповідала цьому духу, тоді я прийду до тебе як гiсть i стану твоїм учнем." Там же був присутній i настоятель Сбдрей<sup>52</sup>, він погодився: "Те що сказав Сбєкі, в вищій мiрi вiрно. Так само відповiв i [вчитель чань] Няо Ке<sup>53</sup>: "Не чини анічого злого i роби усiяке добро"<sup>54</sup>.

[11] Світанковий стан вогню – важлива річ. Це велика тасмниця "трьох вугiль"<sup>55</sup>. Екі казав так: "Дехто, посилаючись на те, що [це вода] для світанкового використання, кип'ятить воду з вечора. Аж ніяк не можна так [чинити]. Прокинутися зі співом птахів, оглянути вогнище-*ро*, запалити вогонь, насипати трохи вугiлля, тоді сходити до колодязя i набрати свіжої води, занести до *мідзуя*<sup>56</sup>, вимити *кама*<sup>57</sup>, наповнити водою i помістити в *ро*. Щоранку це закон в чайній кiмнаті. Гості також вступають до чайного саду<sup>58</sup>, зважаючи на стан вогню i кипіння води. Дехто з гостей приходить несподiвано рано i споглядає за діями [майстра], починаючи з [підготовки] вугiлля для першого розпалення вогню, [i розігрівання] мокрої *кама*<sup>59</sup>. Якщо гiсть i господар не ставляться з належною увагою до дій під час світанкового [зiбрання], воно важко вдається".

[12] Загалом, i вранці, i опiвдні, i ввечері для чаю використовується вода, що її начерпано на світанку. Це турбота майстра чаю – підготувати воду, щоб її вистачило від світанку до ночі. Навіть на вечірній церемонії воду, [набрану] ополудні, не використовують. Вечір до півночі – це час *iнь*, вода видихується i стає шкiдливою. Світанкова вода [набирається] на початку часу *ян* i дихає свіжістю. Це колодязна вода-квітка<sup>60</sup>. Оскільки вода для чаю дуже важлива, чайний майстер ставить до неї з особливою увагою.

[13] Екі казав: "Під час світанкової або вечірньої церемонії в *косікаке*<sup>61</sup> слiд виставляти ліхтарик-*андон*<sup>62</sup>. Добре, якщо i господар вийде до [серединних] воріт з ручним ліхтариком, вклониться [гостям] та повернеться назад [до чайного будиночка]. Дехто виходить зі свiчником з ручкою<sup>63</sup>, але в ніч, коли дме вітер абощо, це особливо клопiтливо. До того ж немає в ньому чарівності, та й свiтло занадто яскраве, а це погано".

[14] Екі казав: “Під час зібрання, коли випав сніг, слід, наскільки можливо, дбати, щоб не залишалось багато слідів від ніг. Лише на каменях-*тобіісі*<sup>64</sup> можна легенько змити [сніг] водою. Оскільки не годиться, щоб в *тьоддзубаті* не можна було налити води, то аби [*тьоддзубаті*] було добре видно, [сніг на ньому] слід змити водою. Однак, коли на камені *тьоддзубаті* і на деревах поблизу нього [сніг] лежить напрочуд гарно, [його слід] так і залишити, а воду для миття рук можна виносити до *косікаке* і в чаші з носиком<sup>65</sup>”.

[15] Для вечірньої чайної церемонії в сніжну пору ліхтарі в чайному саду взагалі запалювати не слід. Світло [іх], потьмяніле від близьки снігу, негарне та слабке. Однак, оскільки це залежить від розташування і вигляду дерев в чайному саду, однозначно наполягати важко.

[16] Слід розуміти суттєву різницю між [чайними кімнатами] *фукасандзё* та *нагайодзё*<sup>66</sup>. На малюнку це зрозуміло. [В чайній кімнаті] *фукасандзё* в передній частині татамі для приладдя<sup>67</sup> вирізують [смугу шириною] 1 сяку 5 сун<sup>68</sup> і кладуть сюди дощечку, на дощечці [розміщують] – *фуру*, *мідзусасі*, *сякутате*, *кобосі*<sup>69</sup> тощо, – так повелося здавна, коли ще лише починали влаштовувати [чайну кімнату] *фукасандзё*. [Майстер] вносить *тяіре*<sup>70</sup>, чайну чашку і готує чай. Згодом, коли почали вирізувати *мукоро*<sup>71</sup>, перед цією дощечкою стали вирізувати *ро* [розміром] в 1 сяку 4 сун<sup>72</sup>. Потім влітку на дощечку почали ставити навіть *добуро*<sup>73</sup>. [В чайній кімнаті] *нагайодзё* – в передній частині татамі для приладдя кладуть дощечку [шириною] 5 сун. Перед звичайним *мукоро* добре покласти дощечку [шириною] в 2 сун 5 бун – можна до 3 сун. Слід добре розуміти правила співвідношення [приладдя та елементів інтер'єру в стилі] *дайсу*.

[17] У приладді для маленької чайної кімнати добре, коли в усьому є певна нестача<sup>74</sup>. Є люди, яким не до вподоби навіть найменше пошкодження [чи недолік]. Це повне нерозуміння. Випечений в наш час керамічний посуд, якщо він розколовся чи розтріскався, не використовують. Посуд же, подібний до танських<sup>75</sup> *тяіре*, навіть якщо його склеєно лаком, використовується зі ще більшою шаную. Знову ж таки, коли йдеться про сполучення приналежностей, слід розуміти так, що до виготовленої в наш час чашки [пасує] танський *тяіре*. Хоча в часи Дзюкё [чудових] старих речей було ще багато, він клав [свою] улюблену чашку *ідо*<sup>76</sup> до мішечка і поведився з нею так, як з чашкою *теммоку*<sup>77</sup>, і неодмінно виставляв до неї *нацуме*<sup>78</sup> або новий *тяіре* тощо.

[18] Люди, що володіють славетними сувоями<sup>79</sup>, мають розумітися на [влаштуванні] *токо[нома]*<sup>80</sup>. Якщо горизонтальний сувій замалої довжини по вертикалі, стелю в *токо[нома]* можна понизити, а коли вертикальний сувій виявляється задовгим – підвищити. Щодо решти сувоїв годі турбуватися, що щось буде недоладу. Головне, щоб улюблені славетні сувої можна було [повісити], як належить. Серед картин бувають ліві та праві [з потрібної композиції]. Чайний будиночок будують, пам'ятаючи, що від його розташування залежить розміщення *токо[нома]*.

[19] “Немає [чайної] приналежності, важливішої за сувій<sup>81</sup>. І гість, і господар [можуть] одним серцем досягти самадхі<sup>82</sup> чайної церемонії [завдяки цій] речі. Сувої з дзенськими написами<sup>83</sup> – перші [серед них]. Вшановуючи серце цих висловів, ми схиляємося перед чеснотами тих, чиєму пензлю вони належать, – мирян, які слідує шляху [Будди], та патріархів. [Сувої.] написані [простими] мирянами вивішувати не слід. Однак вірші поетів буддійського змісту вивішують. А ось в [чайній кімнаті в] 4,5 татамі, [порівняно з чайним будиночком-]*сёбан*<sup>84</sup>, дух зовсім відмінний. Це слід добре розуміти. Перші [серед усіх] – сувої, які поєднують в собі слова Будди або слова патріархів і чесноти того, хто їх зобразив, – такий сувій є великим скарбом. Знову ж таки, хай автор і не має великих чеснот, але коли на сувої зображені слова Будди або слова патріарха, такі сувої вважаються другими [за цінністю]. Картини також вивішуються залежно від того, хто їх написав. Серед картин пензля китайських монахів багато зображень будд і буддійських патріархів, а також портретів людей. Дехто каже, що це скидається на домашній вівтар із зображеннями будд, і не вивішує [таких сувоїв] – це похибка. Перед [ними] слід ще більше схилитися і вивішувати їх. [Тут] особливо важливо те, що серце звертається до Будди,” – казав Екі.

[20] У маленькій чайній кімнаті слід подавати до столу одну чашку супу, дві-три другі страви<sup>85</sup>, а також трохи sake. Багатство страв не відповідає [духу] чайної церемонії в чайному будиночку *вабі*. Звичайно, у сполученні легких та густих [страв] слід керуватися тим самим правилом, що й для [сполучення рідкого і густого чаю в] чайній церемонії.

[21] Їсти за однією [підставкою-]*хандай*<sup>86</sup>, як за столом, удвох, утрьох, учотирьох – це повсякденна практика в дзенських монастирях. Тому Дзёб і Сёкеі, коли влаштовували чайну церемонію для гостей з храмів Дайтокудзі<sup>87</sup> та Нансёудзі<sup>88</sup>, інколи виставляли [підставку-]*хандай*. Оскільки

[чайні кімнати] *ітідзьб-дайме*<sup>89</sup> занадто тісні, то виставляти тут [підставку-] *хандай* незручно. [В кімнатах же площею] 2 татамі, 3 татамі, 4 татамі, і особливо [в кімнатах на] 4,5 татамі, – добре. Якщо в кімнаті, окрім входу для приготування чаю<sup>90</sup>, немає ще одного [допоміжного] входу, [використовувати підставку-*хандай* важко, адже] вносити її зі входу для приготування чаю небажано. Господар спочатку вносить підставку до кімнати, протирає її серветкою, після цього в чашки для страв кладе *моцусо-но меси*<sup>91</sup>, накриває кришкою, вниз підставляє чашку з супом, за кількістю всіх присутніх гостей розставляє на таці, вносить і ставить на підставку. Суп виносять у супниці. Другі страви також виносяться або в каструльці-*набе*, або в чаші-*хаті*. Підбір [посуду] залежить від поданих страв. Саке повинне подаватися один-два рази. Пити ж слід з кришечки для чашки з їжею. Гостям за їжею слід особливо дбати про охайність рухів. Взагалі, набір страв для [сніданку за підставкою-] *хандай* обирають особливо легкий. Суп один, друге блюдо одне, щонайбільше два, а солодоші до чаю можна взагалі не виставляти. Знову ж таки, буває і так, що і чашку для їжі, і чашку для супу, і кришку – кожна з цих речей вносять загорненою в бавовняну хусточку, пофарбовану в темно-синій колір, а [рисові пасочки] *моцусо*, як в буддійському храмі, виносять в чаші-*хаті*, і господар роздає їх кожному з гостей; гості також простягають чашки, щоб прийняти [пригощання]. Звичайно, коли до столу подаються рибні або м'ясні страви, [підставка-] *хандай* не використовується<sup>92</sup>.

Кришок для чашок слід виносити одну-дві, залежно від [того, які подано] другі страви.

[22] У маленькій чайній кімнаті виставляють також *цубо* з [висушеним] чайним листям<sup>93</sup>. Здебільшого це буває під час “розрізування отвору” [горщика-*цубо*]. Для першої частини чайної церемонії добре вивісити сувій<sup>94</sup>, і перед ним поставити [горщик-*цубо* з висушеним чайним листям]. У маленькій чайній кімнаті, щоб прикрасити його, досить хусточки і шнурочка на отворі [горщика]<sup>95</sup>. Певна річ, навіть якщо зав'язують “довгий шнурочок”<sup>96</sup> абощо, слід робити це просто, так, щоб не кидалося в очі. Коли людина мудреє із зав'язуванням, складається враження, що вона прагне виглядати знавцем, а це погано. В маленькій чайній кімнаті сіточку [для горщика-*цубо*]<sup>97</sup> взагалі-то не вивішують, але якщо це не під час “розрізування отвору”, то залежно від *цубо*, [сіточку] можна і вивісити.

[23] Є [ще] так званий покинутий *цубо*<sup>98</sup>. Коли Кодзімая Дбсацу<sup>99</sup> купив *мацубо*<sup>100</sup>, а в той час це були чудові *цубо*, що про них аж ходили чутки, люди просили його показати [цей *цубо*], але він казав [у відповідь]: “Як же виставляти *цубо*, коли той навіть імені не має,” – і скромно не виставляв. Одного разу гості прийшли на звичайне домовлене зібрання і від *косікаке* через людину передали: “Сьогодні ми прийшли, насамперед, тому, що [маємо] велике бажання побачити *цубо*. Якщо *цубо* не виставлений, нам і заходити не варто.” Дбсацу був змушений покласти *цубо*, ледь прикривши отвір, збоку біля входу-*нідзірігуті* і вийшов назустріч [до гостей]. Коли гості прочинили двері, то побачили збоку перекинутий *цубо*. Вони попрохали прикрасити *цубо* [нішу] *токонома*, на що Дбсацу вийшов [і відповів]: “Оскільки ви так просили, я виставив, але це не такий *цубо*, щоб просити поставити його до *токонома*. Щонайбільше, [можна покласти його] десь по дорозі, подумав я, і покинув [біля входу]. Дивіться просто так,” – привітав він гостей. Довго він відмовлявся, але потім подивився [на *цубо*] і поставив до *токо[нома]*. Це й є той самий *цубо*, що згодом отримав назву “Сігуре”<sup>101</sup> [майстра] Кодзімая”. Люди були у захваті від цієї дії, прозвали її “покинутий *цубо*” і вона стала модною. Сбеки мовив: “Справді, час від часу цей задум<sup>102</sup> може бути [використовуваний], тільки, якщо вже виставляти *цубо* на прохання, то спокійніше одразу поставити його до *токо[нома]*. “Покинутий *цубо*” – важка справа. Певна річ, повторювати за кимось не слід”.

[24] [Під час церемонії з] *фуро* вугілля на прохання не показують. А ось коли все [приготування вугілля] скінчиться, то дивитися на форму золи та на перенесення вогню справді можна<sup>103</sup>.

[25] [Мідзусасі у формі] *цурубе*<sup>104</sup>, присівши навпочіпки, кладуть вниз і не чіпають з місця, і, взагалі, [його] можна так і залишити до самого кінця. Після того, як гості повставали з місць, його слід забрати. [Щодо цього] багато є неписаних секретів та звичаїв.

[26] Є люди, які кажуть: цебрик *сін[нурі]*<sup>105</sup> став держачком вздовж, а *цурубе* став держачком поперек. Є й люди, які [навпаки] говорять: цебрик *сін[нурі]* держачком [став] поперек, а *цурубе* – вздовж. Екі ж каже: “В обох випадках держачком краще ставити вздовж. Бо якщо поставити [поперек], то, по-перше, [рука] наштовхується на держачок і нести черпак незручно. Знову ж таки, я не веду мову про ті речі, що їх за правилами слід ставити держачком поперек, однак, коли для речі встановленого правила немає, тоді добре [чинити так], щоб було зручно рухатися. Цебрик можна використовувати лише для *ро*. Для *фуро* ні в якому разі використовувати не можна. *Цурубе* вико-



ристовується в усі пори року<sup>106</sup>. В першу ж чергу, добре [послугуватися ним] для [чайного зібрання] розрізування отвору [горщика-цубо], вранішнього зібрання тощо.”

[27] Для невчасного зібрання виставляють один або два види найцінніших приладь. Руки [при приготуванні чаю] повинні [слідувати духу] *сін*, серце – [духу] *сō*<sup>107</sup>. [Це] неписаний секрет.

[28] [В якості] вази для маленької чайної кімнати добре [брати] колінце бамбука, кошик, вазу з гарбуза тощо. Металеві вази, взагалі, добре пасують до [чайної кімнати в] 4,5 татамі. В маленькій чайній кімнаті їх також використовують, якщо [вони виглядають] природно.

[29] “Круглий *кенсуй*<sup>108</sup> став шовчиком перед [себе], підставочку для кришки [казана]<sup>109</sup> з розщепленого бамбука також став очками<sup>110</sup> перед [себе],” – говорить Сбєкі. “Але ж Дбан<sup>111</sup> радив і шовчиком, і очками підставочки повертати до гостей. Як же слід чинити?” – запитав я. Екі відповів: “Взагалі, і під час [церемонії з] *дōгу-датамі*, і під час [церемонії з] поличкою-*тана*, і коли виставляють приналежності для оздоблення, і коли переминують вугілля та готують чай – [завжди] приладдя слід повертати до себе. Розкладене приладдя теж не для того, щоб показувати його гостям. Тим більш, під час приготування поводитися [з приналежностями] на показ гостям ні в якому разі не можна. Коли так [чинити], то доведеться і [чайницю-]*тяіре*<sup>112</sup> ставити боком, щоб гості могли бачити. Однак, коли [приладдя] виставляється на прохання [гостей] для милування, то й виставляти його, звичайно, слід лицем до гостей. Це перше з правил. Особливо [це стосується] підставочки для кришки: я чув, що навіть Нбамі вчив, готуючи чай, ставити [підставочку-печатку] Лінь Цзі<sup>113</sup> ієрогліфами так, щоб самому було зручно читати, і клав її біля ручки черпака. [Підставочки у формі] живих істот тощо – так само. Якщо [підставочку з] бамбука повертати очками до гостей, тоді й підставочку-печатку для кришки доведеться повертати так, щоб гості могли читати. І те й інше невірно. Круглий *кенсуй* також правильно ставити шовчиком перед себе,” – сказав [майстер].

[30] Якщо [чайниця-]*тяіре* висока, мішечок [слід стягувати] донизу, якщо ж [чайниця-]*тяіре* низенька, [саму чайницю-]*тяіре* [слід піднімати] вгору<sup>114</sup>.

[31] Буває, що чайні зібрання влаштовують на природі<sup>115</sup>, на полюванні. Коли Сбєкі в Дайдзен-дзісан<sup>116</sup> влаштовував чайну церемонію [для Тойотомі Хідейосі], ваш покірливий слуга був разом із ним і допомагав, і тому добре-добре роздивився дії [майстра]. Сбєкі говорив: “Для чайної церемонії на природі усталених правил не існує, однак, якщо не присутні всі до одної сутнісно важливі основи [чайної церемонії], то влаштувати її неможливо. По-перше, краєвид забиратиме [увагу], і [настрій] чайного зібрання не просякне [душу]. Особливо ж важливо зробити так, щоб гість душею зосередився [на чаюванні]. Тому в якості приладдя добре брати особливо цінні *тяіре* тощо. В Дайдзен-дзісан до чайної скриньки<sup>117</sup> було покладено *сіріфукура-тяіре*<sup>118</sup>. Слід добре-добре [це] розуміти. Посуд слід, насамперед, освіжити, сполоснувши водою. Якщо перестаратися у влаштуванні розваг, то [зібрання] стане схожим на балачки на посиденьках, а коли буде монотонним і млявим [так що хилитиме до сну], увагу перебере на себе краєвид. Коли не великий знавець береться до справи, [чайну церемонію на природі] влаштувати важко.”

[32] [Щодо] чайної церемонії на природі, особливо слід [дбати] про чисте, свіже місце для неї. Зазвичай, це може бути затінок під сосною, берег річки, галявина. В серцях господаря та гостя також найважливіше – чистота. Це не означає, однак, що очищати [серце слід] лише з цієї нагоди. Шлях чаю<sup>119</sup>, із самого початку є місцем для досягнення просвітлення<sup>120</sup>: якщо [майстер і гість] не є очищеними людьми, що полишили світ мирської суєти, [чайна церемонія] не відбудеться. Чаювання на природі, коли [щоб нагріти води] збирають дрова для багаття, влаштоване недосвідченою людиною, є не більш ніж наслідуванням зовнішньої форми. Для дій і для приладдя правил немає. [Але саме] через те, що правил немає, за правило є [одне] Велике Правило<sup>121</sup>. Воно полягає просто в тому, щоб поводитися [природно], досягнувши просвітлення єдиним серцем, а оскільки це уміння [лежить] поза формою, аби-який чайний майстер аж ніяк не [зможе] скористатися з нього. Слід знати час, коли [чаювання на природі] може відбуватися само собою<sup>122</sup>.

[33] Дзьōб казав, що дух чайної церемонії *вабі*<sup>123</sup> якнайкраще передає вірш Тейка<sup>124</sup> з “Сін-кокін-сю”:

Спорожніло все –  
Квіту вишні, кленів листя  
Око не знайде.  
Лишень хатка біля води –  
Осінній вечір.

З квітом сакури і осіннім листям кленів<sup>125</sup> він порівнював вишукану красу стилю *сьоїн-дайсу*. “Якщо пильно вдивлятися в цю сакуру та кленове листя, за ними відкривається світ без жодної речі<sup>126</sup> – комишева хатка на березі затоки. Людина, яка не знала сакури та листя кленів, не зможе одразу жити в комишевій хатинці! Лише, коли вдивлятися і вдивлятися [в цей краєвид із сакурою і кленовим листям], тільки тоді відкривається гранична самотність (*сабі*)<sup>127</sup> комишевої хатки. Це істинний дух чаю,” – казав він.

А Сбеки казав, що знайшов ще один вірш [який виражає дух *вабі*] – він завжди писав обидва вірші разом і вважав їх заповідями [чаю *вабі*]. Це вірш Іетака з цього ж самого зібрання<sup>128</sup>:

Тому, хто завжди чекав  
Лише на вишню в квіту, –  
Десь у гірському селі,  
Ох, показати б весну  
В першій між снігом траві!

Слід розуміти [дух чаю *вабі*], долучивши цей [вірш] до попереднього. Люди в миру з ранку до вечора дошукуються назовні: коли ж в оцих горах, коли ж у тому гаю завітчається сакура, і не знають, що ця сакура і кленове листя – в нашому серці. Вони радіють лише тим речам, які бачить їхнє око. Гірське село є такою ж цариною просвітленої самотності, як і комишева хатка. І торішні квіти, і листя кленів – все вкрило снігом: в гірському селі нічого не залишилося, і в ньому запанувала гранична самотність – тому воно має той самий смисл, що й комишева хатинка на березі морської затоки. І ось знов з цього місця, де немає жодної речі, [народжується] дія, яка несамохіть захоплює і природно розлита усюди, – і подібно до того, як навесні вся вкрита снігом назустріч пробудженню на прогалинах то тут, то там два листочки, три листочки, така свіжо-зелена пробивається травиця, – так без зусилля являє себе істина. Для пояснення цієї думки взяв [майстер цей вірш]. Щодо сутності поезії існують, певно, й інші тлумачення, але я чув і записав тут той смисл цих двох віршів, що його Дзьоб та Рікю вклали для Шляху чаю. Ось так, на Шляху з глибокими намірами серця, досягати просвітління через найрізноманітніші речі – це таким, як Ваш покірливий слуга, не під силу. Воістину [майстер Рікю є] гідною шани, благодатною просвітленою людиною: думаєш, що [проповідує він] Шлях чаю, а це є не що інше, як Шлях просвітлення Будди і буддійських патріархів.<sup>129</sup> Схиляюсь у пошані.

[Засвідчення:]<sup>130</sup>

В наведених вище “Записах на згадку”, коли зрозумів я щось хибно, зауважте мені, будьте ласкаві. Хоча слухав я слова [майстра] і записував час від часу, однак через брак розуміння у Вашого покірливого слуги, можливо, вдався до жажливих помилок. Особливо ж [через те, що], записував я неохайно. Знову ж таки, оскільки виправляти зараз вже не годиться, так [без змін] і пропоную вашій увазі.

З повагою, Ваш покірливий слуга  
Намбō Печатка<sup>131</sup>  
5-го дня 11-го місяця  
Вчитель Сбеки<sup>132</sup>  
З повагою

Власноручний напис Рікю:

[Дивився я на те, що] ти записував ці численні бесіди і [міркував], чи не пожалкую [про це]. Однак розходжень немає. Але все одно, чи не було б краще тобі скористатися [цим папером] замість підкладки до ширми?<sup>133</sup>

З повагою, Ваш покірливий слуга  
Сбеки Печатка  
Намбō  
Постскрипtum:

[34] Цей текст “Нампброку” – це правильний текст, записаний власноручно Намбō Сбекем і скріплений печаткою Рікю-кодзі<sup>134</sup> в засвідченні. Серед цих книг лише сувій “Мецуго” печатки Рікю не має. Оскільки був написаний після смерті майстра. Кожен із сувоїв – на папері, скріпленому печаткою, на бамбуковій вісі, з бавовняним шнурочком.

[35] Усі сім сувоїв було переписано в такому порядку: п’ять в 3-й рік Дзьобкō<sup>135</sup>, два – в 3-й рік Генроку<sup>136</sup>. Наприкінці сувою “Мецуго” все [це детально] зазначено.

[36] Суміш хірагани та катакани теж, як в тексті оригіналу. Решта особливостей також за оригінальним текстом.

[37] Фіалковим чорнилом послуговувався я, коли при переписуванні робив дописки, щоб не плутати їх з оригіналом.

[38] З цієї ж самої причини не додавав я приписів фіалковим чорнилом наприкінці кожного з семи сувоїв. Щодо усіх [інших сувоїв] – дивіться ці [пояснення] в цих “Записах на згадку” та наприкінці сувою “Мецуго”.

[39] А [можу я стверджувати], що це оригінальний текст, тому що [я,] Дзіцудзан, [доручив] переписати оригінал і маю свій власний текст. Всі ці сім книг переписав Нейсецу Ансю<sup>137</sup>.

[40] Оригінальний текст не має загальної назви. “Кісса Нампороку” – це назва, яку дав вчитель дзен Когай<sup>138</sup> з храму Сѹфуку<sup>139</sup>. На цьому завершую.

У викладеному тексті при звірці з оригіналом помилок не виявлено.

2-й рік Хбей<sup>140</sup>, [рік] зодіакальної курки другого циклічного знаку, 12-й місяць [місячного календаря].

Дзіцудзан (червона печатка).

<sup>1</sup> Окакура Тенсін (або Какудзō) (1862–1913), видатний культурний діяч Японії епохи Мейдзі, “Книга чаю” (1906) якого вже увійшла в золотий фонд класичної спадщини творів, присвячених чайній церемонії.

<sup>2</sup> Відомості про життя і діяльність Сен-но Рікю див.: [Игнатович 1997, 94–112].

<sup>3</sup> У сучасній літературі використовуються два варіанти назви трактату: “Нампороку” (南坊録) [Кодзіен 1997] та “Нампороку” (南方録) [Хараіро 1997; Ніхон-дай-хяккадзенсьо 1994]. Велика японська енциклопедія зазначає, що донедавна назва трактату традиційно передавалася “Нампороку”, однак поширені зараз видання беруть за основу список трактату, який має назву “Нампороку”, і тому було вирішено дотримуватися останньої назви. У літературі європейськими мовами можна зустріти також перекладну назву “Записки Нампб”. В цій роботі ми послуговуємося назвою “Нампороку”.

<sup>4</sup> Батько його, Татібана Хейдзаемон, був головним васалом клану Курода. Дзіцудзан був його другим сином.

<sup>5</sup> Чайна кімната Дбдзінсай у павільйоні Тōгудō в храмі Гінкакудзі (Кіото), споруджена Асікага Йосімасою, є найдавнішим прикладом чайної кімнати площею 4,5 татамі.

<sup>6</sup> 1 дзбō = 3,03 м.

<sup>7</sup> Сюун’ан (集雲庵) – маленький храм у монастирі Нансюдзі буддійської секти ріндзай у м. Сакаї (у префектурі Осака). Заснував його Гіо Дзбōтей (1428–?), і спочатку він знаходився за межами монастиря, але в 1616 р. опинився на його території після великої пожежі, яка суцільно знищила монастир і змусила змінити його місцезнаходження. Монастир Нансюдзі постав на місці храму Нансюан (1526), який в 1556 р. воєначальник Мійосі Нагайосі перетворив на великий буддійський монастир, першим настоятелем якого став Дайрін Сбōтō. Тут знаходиться чайна кімната Дзіссбан (実相庵) – за переказами, одна з улюблених чайних кімнат майстра Рікю. Відомий цей храм також садом, влаштованим чайним майстром Фурутою Орібе. Нампб Сбкей був господарем обителі Сюун’ан у другому поколінні. Сам же храм до нашого часу не зберігся: його було зруйновано в бурхливі часи реставрації Мейдзі.

<sup>8</sup> Тобто Сен Сбекі або Сен-но Рікю (1522–1591) – Великий Засновник чайної церемонії. Родове прізвище майстра – Танака (田中), його дитяче ім’я – Йосірō (与四郎), Сен (千) – назва дому, що її перетворюють на родове прізвище нащадки майстра. Як чайний майстер він відомий під псевдонімом Рікю (利休), а Сбекі (宗易) – його буддійське ім’я. В “Нампороку” автор найчастіше використовує буддійське ім’я майстра (Сбекі), або його скорочений варіант (Екі), в “Записах на згадку” (першій книзі трактату) лише один раз він послуговується ім’ям Рікю. При перекладі ми зберігаємо варіант, вжитий в тексті оригіналу. Однак в авторських вставках по тексту (в квадратних дужках) та в коментарях використано ім’я Рікю, загальноновживане в сучасній традиції.

<sup>9</sup> У стилі дайсу (<台子>), тобто у великій залі, де під час чаювання використовували полицьку дайсу. Словосполученням “маленька чайна кімната” тут передано японське кодзасікі (小座敷).

Сучасне “чайна кімната” (*тясіцу* – 茶室), з’явилося порівняно недавно, а в часи Рікю́ послуговувалися словами [*тя*]дзасікі (茶座敷), *какоі* (用). Відповідно, словом *кодзасікі* позначали маленьку *тядзасікі* (сучасне *кома*). Беручи за точку відліку чайну кімнату площею 4,5 татамі (рис. 1), менші за розміром кімнати називають *кома* (小間), а більші – *хірома* (広間).

У “Нампороку” чаювання *дайсу* протиставляється чаюванню *вабі* як взірць офіційного стилю, який поширився серед аристократів та самурайського прошарку і поступово переріс на розкішне, обтяжене багатьма прикрасами дійство. З іншого боку, паралельно розвивався простонародний стиль. Мурата Дзюкō об’єднав обидві традиції і створив чаювання *вабі*. Отже, чаювання *вабі* продовжують містити в собі основи стилю *дайсу*, але переростають їх, спрощуючи і підкреслюючи вимогу духовної дії. Тому в “Нампороку” вважається, що чаювання *вабі* стоять вище за чаювання *дайсу*.

<sup>10</sup> *Сō* – форма найбільш скороченого естетичного вираження (з ряду *сін-гьō-сō*) в японському мистецтві.

<sup>11</sup> “Поставити квіти” означає скласти ікебану.

<sup>12</sup> Тобто Будда Шакьямуні, Бодхидхарма, Лінь Цзі (яп. Ріндзай) тощо. Тут йдеться про те, що всі ці дії – і принесення води, і піднесення чаю Будді, і пиття, і складання ікебани, і скурення духмянощів, – все це входить до звичайних повсякденних обов’язків буддистського монаха. Тому і говориться, що навчатися шляху чаю слід у буддистських вчителів.

<sup>13</sup> Тобто Намбō Сōкей.

<sup>14</sup> *Тьōдзубаті* – кам’яний умивальник у чайному саду для омовіння обличчя та рук.

<sup>15</sup> Див. прим. 8.

<sup>16</sup> “*Сōан*” в перекладі означає “хижка [крита] травою”, тобто найпростіша будівля, яка може слугувати притулком людині. Така хижка, загублена десь в горах або самотньо полишена на березі моря, є одним з символів духу *вабі* в традиційній японській естетиці. І якщо світській чайній церемонії в стилі *сьоін* (*сьоін-тяноу*) відповідає повна каліграфічна форма *сін*, то “чаюванню в хижці-*сōан*” (*сōан-тяноу*) відповідає форма *сō*, яка втілює ідею полишення світу мирських турбот і вступу на шлях просвітлення.

<sup>17</sup> Тобто Цуда Сōкю́ (1520–1593). Чайний майстер з середовища заможних купців та промисловців м. Сакаї. Поряд з Рікю́ та Імай Сōкю́ був одним з “голів чайного ритуалу” (*тядō*) при дворі Оди Нобунага та Тойотомі Хідейосі. У тексті оригіналу наводиться читання Сōгю́, однак загальноприйнятим прочитанням в сучасній япономовній літературі є варіант Сōкю́, якого ми і будемо дотримуватися в тексті перекладу.

<sup>18</sup> *Косікаке* – це спеціально влаштоване в чайному саду місце під навісом, де гості чекають, поки господар запросить їх до чайної кімнати. Зазвичай, *тьōдзубаті* влаштовується у віддаленні від *косікаке* на внутрішній доріжці-*родзі* біля входу до чайного будиночка, і господар, виходячи до гостей, наповнює його водою у них на очах. Однак, коли *тьōдзубаті* розташований безпосередньо біля *косікаке*, господар не може підійти і наповнити його, не наблизившись занадто близько до місця очікування гостей, і тому повинен налити воду задалегідь.

<sup>19</sup> Такено Дзьōбō (1502–1555) – майстер чаю. Народився у м. Сакаї. Дзьōбō був із заможної самурайської родини, отримав гарну світську освіту. Займався мистецтвами, зокрема поезією. Захоплювався чайною церемонією. Потім став монахом, причому спочатку він був адептом амідзю, а потім повернувся в дзен. Його наставником в дзен був Дайрін Сōтō (1480–1568). Дзьōбō продовжував розробляти ідею про “єдину сутність чаю та дзен” (*тядзен-ітімі*), і, починаючи з нього, серед майстрів чайної церемонії стало традиційним проходити дзенську підготовку. Він зменшив розміри чайної кімнати до 2–2,5 татамі, розвивав висловлену Дзюкō ідею простоти зовнішніх форм та глибини їх внутрішнього змісту, залучив з поезії в естетику чайної церемонії поняття *вабі*.

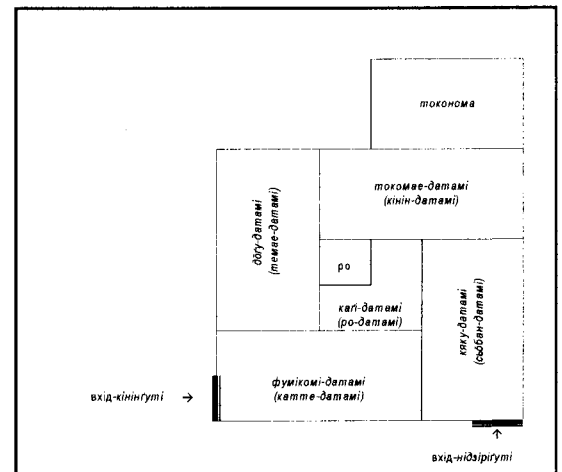


Рис. 1  
Чайна кімната в 4,5  
татамі (йодзьохан)

<sup>20</sup> Мурата Дзюкō (або Сюкō) (1423–1502) – чайний майстер. Його вважають родоначальником чайної церемонії. За найбільш поширеною версією біографії, народився він в Нарі і замолоду був монахом у місцевому храмі Сьōмьōдзі, однак потім захопився чайною церемонією і змушений був піти з храму. Він багато подорожував по країні й зрештою осів в Кіото. Був знайомий з Нōамі (1397–1471) та вчився у славетного Іккю (1394–1481). Сам майстер Рікю визнав Дзюкō основоположником чайної церемонії; вважається, що саме він був тим, хто перетворив мистецтво чаю на засіб досягнення просвітлення та сказав, що в чайній церемонії є присутнім Закон Будди.

<sup>21</sup> Сōтін та Сōго – майстри чаю з дому Дзюсїя (родове прізвище Мацумото). Що стосується Сōтіна, то ця згадка в «Нампōроку» є єдиним відомим свідченням про нього. Сōго (повне ім'я Дзюсїя Сōго) (роки життя точно не відомі) – чайний майстер з Кіото, відомий як учень Мурата Дзюкō, хоча автор чайного трактату «Яманоуе-Сōдзі-кі» критично відгукується про його естетичні смаки.

<sup>22</sup> Нōамі (1397–1471) – один з придворних-митців (дōббōсїю) при бакуфу Асікага. Разом з його сином Гейамі та онуком Сōамі їх називають «трьома Амї» і вважають яскравими представниками культури Хігасїяма. До обов'язків дōббōсїю, зокрема, входило впорядкування колекції предметів мистецтва, яка належала сьогуну; як результат роботи з нею постав знаменитий трактат «Кундайкансоу-тōкї». Працюючи з витворами мистецтва та чайними приналежностями, вони вдосконалювали ритуал чаювання.

<sup>23</sup> Кюкай – чайний майстер з м. Сакаї. Не плутати з Кюкаєм (774–835) – засновником буддїйської секти сінгон!

<sup>24</sup> Кітамукі Дōтін (1504–1562) – чайний майстер з м. Сакаї. Родове прізвище Арагі. Володів багатьма відомими витворами мистецтва.

<sup>25</sup> Тут на позначення чайної церемонії вжито слово «садō» (茶道 – «шлях чаю»). Залишається невідомим, коли саме з'явилося слово «садō» у значенні «чайна церемонія». У вартих довіри текстах доби майстра Рікю ми не зустрічаємо прикладів застосування цієї назви до чайної церемонії; якщо автори і послуговувалися словом «садō», то лише на позначення людини, яка влаштовує чаювання, причому в текстах використовувалися різні варіанти написання слова: «茶道», «茶頭», «茶堂». На позначення чайного ритуалу в той час, зазвичай, послуговувалися назвами *тяною* (茶湯), *сїкі* (数奇), однак з епохи Едо (1614–1868), коли в традиційних мистецтвах до розважального елемента почало додаватися духовне наповнення, чайну церемонію все частіше починають називати *тяною-но мїмі* (茶の湯の道), *тя-но мїмі* (茶の道), *садō* (茶道). Японські коментатори зазначають, що за часів Рікю ще не було такого виразного даоського забарвлення поняття і тому залишається під великим знаком питання використання цього слова в «Нампōроку». Однак, окрім чисто даоського тлумачення, ієрогліф 道 може позначати духовний шлях в широкому розумінні, як, наприклад, в буддїйській термінології 得道 (токудō) означає «досягнення просвітлення», а не «досягнення Дао». Тому ми не бачимо принципової суперечливості у появі тут назви 茶道 саме в значенні «духовний шлях чаю», а не «Дао чаю».

<sup>26</sup> Йдеться про правила користування поличкою-дайсу та про чайну церемонію в залі-своїн, для якої ця поличка використовувалася. Див. також прим. 9.

<sup>27</sup> Див. прим. 9.

<sup>28</sup> Гіō (або Кіō) Дзюдтей (1428–?) – дзенський монах, який заснував обитель Сюун'ан. Його вважають не лише учнем, а й рідним сином Іккю Сōдзюна.

<sup>29</sup> Іккю Сōдзюн (1394–1481) – один з найбільш шанованих монахів дзен в Японії. Своєю діяльністю він не лише зробив великий внесок у розповсюдження дзен, а й значно вплинув на мистецьку думку середньовічної Японії.

<sup>30</sup> Оскільки різниця у віці між Гіō Дзюдтеєм (1428–?) та Такено Дзюбō (1502–1555) складає більше 70 років, ці бесіди навряд чи могли мати місце.

<sup>31</sup> «Три вугілля» (сантан – 三炭) – це три зміни вугілля протягом дня для поновлення вогню у вогнищі: в час тигра (о четвертій годині ранку – для вранішнього зібрання), в час коня (опівдні – для денного зібрання) та в час півня (о шостій годині вечора – для вечірнього зібрання). З іншого боку, «три вугілля» – це також триразове додавання вугілля протягом однієї чайної церемонії:

“перше вугілля” (*сходзумі* – 初炭), “вугілля після [перерви]” (*годзумі* – 後炭) та “вугілля [перед] вставанням” (*тамідзумі* – 立炭). У “Нампороку” йдеться про “три вугілля” в першому розумінні.

<sup>32</sup> “Три роси” (*санро* – 三露) – це триразове поливання водою доріжки чайного саду перед виходом на неї гостей: перший раз – коли гості проходять до чайного будиночка, другий – перед виходом гостей під час церемонії, і третій – коли гості вже йдуть з чайного саду.

<sup>33</sup> Після першої частини церемонії, коли гості поснідали і поласували солодощами, вони дякують господареві і на певний час полишають чайну кімнату, повертаються до *косікаке* і там, немовби напівдороги до чайної кімнати (звідси назва цієї дії – *накадати* – “серединне вставання”), очікують знаку господаря, коли він запросить їх назад до чайного будиночка. Цю перерву господар використовує, щоб прибрати в кімнаті, виставити нові прикраси тощо.

<sup>34</sup> Тобто Цуда Сѳкю, див. прим. 17.

<sup>35</sup> Вранішня церемонія влаштовується переважно влітку: гості мають пройти до чайного будиночка ще до шостої години ранку, маючи, таким чином, можливість насолодитися свіжістю вранішньої роси; така церемонія, зазвичай, завершується біля дев’ятої години ранку. Полуднева церемонія є найбільш популярною, вона включає також обід і відбувається в усі пори року. Вечірня церемонія влаштовується найчастіше взимку і розпочинається після заходу сонця, коли можна милуватися світлом ліхтарів.

<sup>36</sup> “Рідкий чай” (*усутя*) та “густий чай” (*коітя*) – це два різновиди порошкового чаю для чайної церемонії (*маття*): для приготування першого з них потрібно менше чайного порошку, ніж для останнього, тому ці два способи приготування дають напій дуже відмінної густоти. Листя для “рідкого чаю” береться зі звичайних чайних кущів, а для “густого чаю” збирають молоді паростки зі старих кущів, тому в “густому чаї” менше гіркого присмаку і більше солодкого.

<sup>37</sup> Одна з форм чайного зібрання передбачає, що після “густого чаю” та “рідкого чаю”, тобто власне чайної церемонії, влаштовується так званий *годан* (“частина після [чаювання]”): гостей запрошують до іншої кімнати, де на них чекає скромний бенкет, там вони можуть розслабитися за чарочкою sake, скласти подяку поважному гостеві, поспілкуватися між собою, помилуватися ще одним набором цінних чайних приналежностей, якщо господар володіє двома. Однак в чайній церемонії *вабі*, немає місця суєтним мирським розвагам, і Рікю наполягає на тому, що гості повинні полишити чайний сад одразу після завершення чайного ритуалу.

<sup>38</sup> *Гета* – традиційне японське взуття: дерев’яні сандалі на зубцях-підборах.

<sup>39</sup> *Мусін* (無心) дослівно означає “без серця” і означає стан душі, яка звільнилася від усілякої несвободи, яку породжують “шість почуттів” (зір, слух, дотик, смак, нюх та свідомість). У даному випадку підкреслюється звільнення від свідомого наміру в поведінці того, хто проходить “Шляхом чаю”.

<sup>40</sup> *Дзѳрі* – солом’яні сандалі.

<sup>41</sup> *Секіта* (сучасне *сетта*) – вважається винаходом Рікю. В трактаті “Сакаї-кан” подається дещо відмінна версія пояснення появи *сетта*, згідно якої, відповідно до своєї назви (*сетта* дослівно означає “сніжні *гета*”), *сетта* було задумано майстром Рікю, щоб взимку при проходженні доріжкою чайного саду захистити ноги від снігу.

<sup>42</sup> В районі Імаїті м. Сакаї жило багато майстрів з виготовлення солом’яних сандалів, і до того ж, тут мешкав і сам Рікю.

<sup>43</sup> Словосполученням “майстер чаю” тут перекладено японське *сукіся* (数寄者). В ряді трактатів, і зокрема в “Яманоуе-Сѳдзі-кі”, *тяноюся* (茶湯者) називають майстрів, які професійно займаються чайною церемонією; на противагу їм, *сукіся* називають майстра, який досяг високого ступеня духовної досконалості. Однак в даному випадку *сукіся* означає просто “людину, що влаштовує чайні церемонії і присвячує себе цьому мистецтву”.

<sup>44</sup> Тобто Намбѳ Сѳкей.

<sup>45</sup> Як і в решті елементів оздоблення чайної кімнати *вабі*, в ікебані важлива не її зовнішня краса, як така, а той духовний стан, який породжує її споглядання.

<sup>46</sup> Йдеться про *тябана*, тобто про ікебану для чайної церемонії, а не про ікебану взагалі. Для вибору квітів для *тябана* існує суворий перелік “заборонених квітів” (*кінка*), – квітів, які не можна використовувати для чайної церемонії, хоча в різних джерелах і для різних часів у цей перелік потрапили різні квіти. Зокрема, в чайній церемонії не використовуються занадто пишні або яскраві квіти, квіти з сильним ароматом або неприємним запахом, квіти, які негарно виглядають в чайній кімнаті, квіти, назв

яких прийнято уникати з тих чи інших причин (наприклад, квіти, з яких майстер Рікю склав ікебану для останньої в своєму житті чайної церемонії, після закінчення якої він зробив собі характері), квіти, які не відповідають порі року, квіти з плодами і квіт плодових дерев, квіти з колючками, квіти, які споживаються у їжу, різновиди квітів, завезені з-за кордону тощо. Однак, звертаючись до тогочасних чайних записок, ми бачимо, що з цими заборонами чайні майстри поводитися досить-таки вільно.

<sup>47</sup> *Тінтьōге* (або *дзінтьōге*) (沈丁花) – дафна духмяна, *Daphne odora Thunb.*; *міямасікімі* (深山栂) – скімія японська, *Skimmia japonica Thunb.*; *кейтō* (鶏頭) – півників гребінець, *Celosia cristata L.* (заборонено використовувати лише квіти *кейтō*, гілки ж з листям використовувати можна); *омінаесі* (女郎花) – патрiнія, *Patrinia scabiosaefolia Link.*; *дзакуро* (柘榴) – гранат, *Punica granatum L.*; *кōхоне* (河骨) – кубішка японська, *Nuphar japonicum DC.*; *кінсенка* (金盞花) – календула, *Calendula officinalis L. var. subsupathulata Miq.*; щодо *сенрейка* (せんれい花), дослідники вважають, що йдеться про *хōсенка* (鳳仙花) – бальзамін, *Impatiens balsamina L.* [Нампороку 1971, 286].

<sup>48</sup> Вечірні церемонії влаштовуються, переважно, в період використання вогнища-ро, тобто приблизно з листопада по квітень, і розпочинаються близько шостої години опівдні.

<sup>49</sup> Оскільки вечірня церемонія триває і після заходу сонця, необхідно запалювати свічки або ліхтарі, але за такого освітлення милуватися квітами, і особливо їх кольором, важко – це, навпаки, може зіпсувати задоволення; через це здавна існувало правило не ставити квіти під час вечірньої церемонії. Лише квіти з білими пелюстками не втрачають своєї привабливості у напівтемряві. Тому Рікю і Дзьōб встановили правило, що ікебану ставити можна, але лише з білих квітів. Сам Рікю часто прикрашав ікебаною чайну кімнату для вечірньої церемонії.

<sup>50</sup> “Ліхтаревою квіткою” (*тōка* – 燈花) називають червоний вогник, що полум’яниться на кінчику гнота, або ж нагорілу на кінчику гнота кульку. Існує повір’я, згідно якого, якщо покласти таку кульку в олію, набудеш багатства. Появу “ліхтаревої квітки” пов’язували з якоюсь радісною новиною або подією (таке її сприйняття має китайське коріння). Окрім того, практикувалося ворожіння за “ліхтаревою квіткою”: за її формою передрікали майбутнє. Взагалі, освітлення чайної кімнати не лише слугувало практичним цілям, а й було також предметом споглядання. С. Хісамацу висловлює припущення, що відсутність ікебани на вечірній церемонії викликана ще й тим, що *тōка* символічно тлумачилася як квітка, і тому звичайні квіти не виставляли, щоб уникнути подвоєння смислу.

<sup>51</sup> *Ро* та *фуро* – це два конструктивно відмінні види вогнища для кип’ятіння води для чаю. Вогнище-ро вирізується в татамі на підлозі чайної кімнати і використовується в холодну пору року: з жовтня-листопада по квітень, коли потрібно більше тепла; вогнище-фуро – переносне, і їм послуговуються в теплу пору року: з квітня по жовтень-листопад, коли важливо не перегріти приміщення (Рис. 2). Тому *ро* асоціюється з зимою, а *фуро* з літньою чайною церемонією. Щоправда, в часи Рікю подекуди *ро* користувалися і влітку.

<sup>52</sup> Сьōрей Сьōкін (1505–1583) – буддiйський монах секти рiндзай. Навчався в храмі Дайтокудзі в Кіото у Когаку Сьōкб. В Нансьюан (майбутньому храмі Нансьюдзі), що в м. Сакаї, був учнем у Дайріна Сьōтб. В 1558 р. став 107-им настоятелем монастиря Дайтокудзі, а згодом першим настоятелем збудованого для нього храму Дзюкбін (в цьому ж монастирі). Наставник дзен майстра Рікю.

<sup>53</sup> Няо Ке (яп. Тьōка), тобто вчитель чань Дао Лiнь (яп. Дьорiн) (?–824), що жив у Китаї в провінції Ханчжоу. Учень чаньського монаха Цзiн Шаня (яп. Кiндзан). Він жив на дереві, тому його прозвали “вчитель чань Няо Ке” (“Няо Ке” означає “Пташине гніздо”).

<sup>54</sup> “Не чини анічого злого і роби усiяке добро” (яп. *сьооку-макуса сьодзен-бугьō* – <諸惡莫作・諸善奉行 /衆善奉行> – правильний варіант) – таку відповідь вчитель Няо Ке дав славетному поетові Бо Цзюй-і, який запитав його про те, в чому полягає сутність буддiйського вчення. Бо Цзюй-і розчаровано заперечив, що це зрозуміло і трирічній дитині. Няо Ке ж відповів на це: “Хай це зрозуміло і трирічній дитині, але й вісімдесятирічний старець не може цього здійснити.” Розповідають, що Бо Цзюй-і вклонився до землі і пішов. Цей вислів часто був сюжетом для каліграфічного сувою.

<sup>55</sup> Див. прим. 31.

<sup>56</sup> *Мідзюя* – допоміжне приміщення поруч з чайною кімнатою, де зберігається і готується для церемонії чайне приладдя.

<sup>57</sup> *Кама* – металева місткість, яка нагадує казан і використовується як чайник для кип'ятіння води для приготування чаю.

<sup>58</sup> Коли всі гості зібралися, в кімнаті-*йоріцукі* вони поправляють одяг і чекають, поки господар не пошле по них людину: тоді гості полишають кімнату-*йоріцукі*, перевзувають *гета* абощо і входять до чайного саду. Тут йдеться про те, від чого залежить час входження гостей до чайного саду.

<sup>59</sup> Йдеться про вранішнє зібрання і, отже, шойно вимита *кама*, яку вміщують до вогнища-*ро*, ще вкрита крапельками води, тому таку *кама* тут названо “мочною *кама*”. Ранній гість може споглядати, як майстер вносить ще вогку *кама*, як він ставить її на вогнище, і потім милуватися тим, які дивовижні узорі вкривають її поверхню у міру висихання *кама* на вогні.

Взагалі, тут йдеться про те, що хоча підготовка приладдя не є складовою частиною власне чайної церемонії, вона, однак, становить єдине ціле з нею, і вимагає від майстра не меншої майстерності і духовної врівноваженості, ніж сама церемонія. Отож, і з боку гостей підготовка варта не меншої уваги, ніж власне чаювання, тому є гості, які приходять значно раніше від призначеного для чаювання часу спеціально, щоб насолодитися спогляданням дій майстра при розпалюванні першого вогню, кип'ятінні першої води тощо.

<sup>60</sup> Тобто молода вода, вода, над якою не пролітали птахи, – так говорять про першу воду, начерпану на сході сонця. Такій воді приписувалися різноманітні лікувальні властивості. Дослівно це “колодязна вода-квітка” (*сейкасуї* – 井華水), тобто найкраща вода; адже поняттям “квітка” позначається найкраща пора або стан для здійснення чогось (Дзенамі в своєму трактаті про театральне мистецтво Но “Фґґісі каден” називає “квіткою” пору розквіту духовного таланту актора).

<sup>61</sup> Див. прим. 18.

<sup>62</sup> *Андон* – це ліхтарик, що являє собою дерев'яний каркас, обтягнутий папером (Рис. 3).

<sup>63</sup> Див. Рис. 4

<sup>64</sup> *Тобіісі* (дослівно “камені, що летять”) – камені, які утворюють доріжку-*родзі*, що по ній гості проходять до чайного будиночка.

<sup>65</sup> Нагода помилуватися снігом трапляється в районі давньої столиці Японії не часто (бувають зими і зовсім без снігу). Отож, якщо випав сніг, то він одразу потрапляє в центр уваги під час чайної церемонії. Тому навіть на *тьддзубаті*, який називають “великою основою чайного саду” і який повинен завжди бути наповнений водою, заради дивовижної краси сніжної ковдри дозволяється залишити сніг, що з боку Рікю є великою поступкою.

<sup>66</sup> *Фукасандзьд* – це тип чайної кімнати площею в 3 татамі (рис. 5). Оскільки будь-яка кімната, вистелена трьома татамі, є прямокутною в плані, то можливі варіанти влаштування конструктивних елементів вшир або вздовж кімнати. На відміну від *хірасандзьд* (“пласкої [кімнати в] три татамі”), де вхід для гостей розташований в довгій стороні прямокутника, в чайній кімнаті типу *фукасандзьд* (“глибокій [кімнаті в] три татамі”) вхід для гостей – з короткого боку. Цей тип чайної кімнати був дуже популярний у часи Рікю, в щоденнику “Сотан Ніккі” згадується більше десяти різновидів *фукасандзьд*, але згодом він застарів, і йому на зміну прийшов більш простий *хірасандзьд*. *Нагайодзьд* (“довга [кімната в] чотири татамі”) – видовжена прямокутна чайна кімната з чотирьох татамі (рис. 6).

<sup>67</sup> “Татамі для приладдя” (*ддґу-датамі*) називають також “татамі для приготування чаю” (*темае-датамі*) або ж “татамі господаря” (*тейсю-датамі*). Тобто це татамі, функціонально призначене для приготування чаю. Воно може мати розміри повного татамі (*мару-датамі* – дослівно “круглого татамі”) або обмежуватися лише *дайме-датамі*. *Дайме-датамі* являє собою звичайний татамі, вкорочений на 1 сяку 5 сун (приблизно 46 см) довжини, хоча часто можна зустріти неточне пояснення, що його довжина дорівнює 3/4 стандартної (один стандартний татамі має довжину 6 сяку 3 сун (приблизно 191 см) і ширину, яка складає 1/2 довжини, тобто 3 сяку 1,5 сун або 95,5 см).

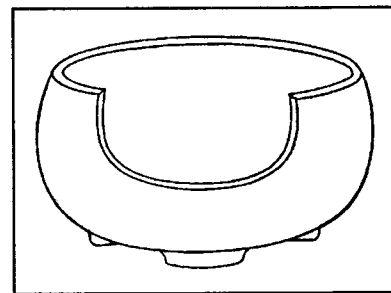


Рис. 2  
керамічне *фуру*

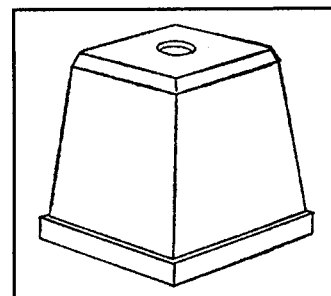


Рис. 3  
ліхтарик-*андон*



<sup>68</sup> Приблизно 46 см (1 сяку = 10 сун = 30,3 см).

<sup>69</sup> *Кобосі* = *кенсуй* (місткість для використаної води), *фуро* (переносне вогнище), *мідзусасі* (посудина для свіжої води), *сякутате* (підставка, до якої вертикально ставиться черпак-хісяку і *хібасі* – палички для вугілля).

<sup>70</sup> *Тяіре* – керамічна чайниця для зберігання чайного порошку для “густого чаю”.

<sup>71</sup> В чайній кімнаті є місця для гостей і для господаря, причому їх розташування не є випадковим. Одним з важливих поєднувальних елементів є вогнище-*ро*. Існує чотири основних способи вирізування *ро*. *Ро*

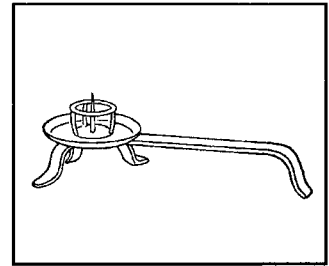


Рис. 4  
ручний свічник

може розташовуватися на татамі для приладдя (*іріро*) (рис. 7,8), або за його межами на прилеглому татамі (*деро*) (рис. 9,10). Коли *ро* влаштовується прямо на татамі для приладдя, можливі два варіанти: *суміро* – *ро* прилягає до зовнішнього краю татамі (рис. 7), та *мукоро* – *ро* прилягає до внутрішнього краю татамі (рис. 3,б); *суміро* прилягає до татамі для гостей, що зменшує відстань між гістьми та господарем, тому його влаштовують в більших кімнатах, де господар і гості сидять на достатній відстані один від одного, однак в маленькій чайній кімнаті ця відстань замала – тому тут влаштовують *мукоро*, яке вирізується на більшій відстані від гостей (прилягає до стіни, а не до татамі для гостей) – це дозволяє збільшити відстань між господарем і гостем і встановити рівновагу в атмосфері спілкування. *Ро* може виноситися за межі татамі для приладдя, тоді можливі також два варіанти: *дайме-гірі* та *йодзёхан-кірі* – в першому випадку *ро* вирізується в верхньому прилеглому татамі, а в другому – в нижньому (рис. 9,10).

<sup>72</sup> Приблизно 42,4 см.

<sup>73</sup> *Добуро* – керамічне *фуро*, вкрите зовні чорним лаком.

<sup>74</sup> Знову ж таки, йдеться про те, що естетика *вабі* не потребує довершених речей, мертвих в своїй застиглій бездоганності, навпаки, досконалість можна передати лише через щось не-довершене, де залишається простір для вільного руху думки. Можна сказати, що довершеність речей полягає в їх не-довершеності.

<sup>75</sup> Серед чайних приналежностей є так звані *карамоно* (“танські речі”) та *вамоно* (“речі з країни Ямато”), тобто приналежності іноземного (переважно, китайського) та власне японського походження. З Китаю ввозилися здебільшого цінні предмети мистецтва, і тому китайські чайні приналежності високо цінувалися. Згодом, однак, *карамоно* почали називати не лише ввезені речі, а й старовинні речі, виготовлені японськими майстрами.

<sup>76</sup> *Ідо-дзяван* (“чашки-ідо”) – різновид чайних чашок, які виготовлялися в Кореї, який ціняться найвище серед корейських чашок і вважається найкращим, поступаючись лише чашкам-*теммоку* (рис. 11).

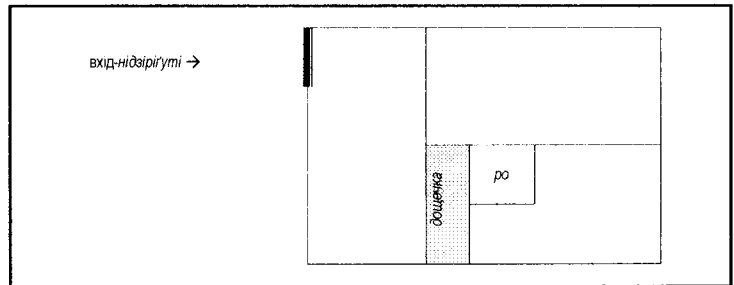


Рис. 5

глибока чайна кімната у три татамі (*фукасандзё*)

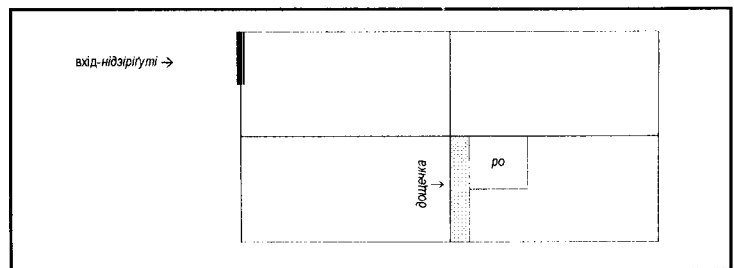


Рис. 6

довга чайна кімната в чотири татамі (*натайодзё*)

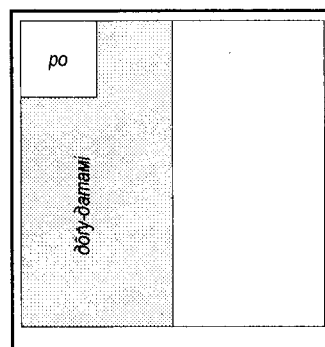


Рис. 7

*суміро* (*сумі-кірі*)

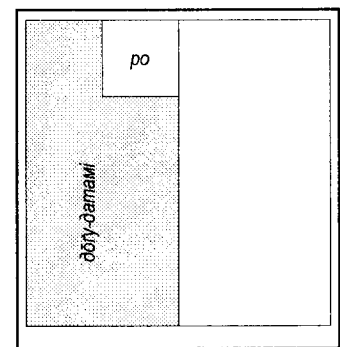


Рис. 8

*мукоро* (*мукоро-кірі*)

<sup>77</sup> *Теммоку-тяван* (“чашки-теммоку”) – різновид чайних чашок, виготовлених в Китаї, а в Японії відомий з XII ст. Слово “теммоку” походить від назви гори Тяньму (яп. Теммоку) в китайській провінції Чжецзян, звідки їх привозили японські буддійські монахи, які перебували тут на навчання в чаньських монастирях. Згодом *теммоку* стали називати подібні чашки, виготовлені в інших провінціях, а також в Японії. Вважається найкращою серед чайних чашок і на церемоніях ставиться на спеціальну підставочку *теммоку-дай*, оскільки діаметр її денця значно менший від діаметру вінців, що робить чашку нестійкою. Чашки *теммоку* використовувалися в чаюваннях *вабі* та в чаюваннях для аристократів (рис. 12).

<sup>78</sup> *Нацуме* – вкрита лаком (найчастіше чорним) і, тонко декоративно оздоблена невеличка місткість для чайного порошку (чайниця), яка за формою нагадує фінік (звідси й її назва “*нацуме*”, тобто “фінік”).

<sup>79</sup> Словосполученням “славетний сувій” тут передано оригінальне “*名物のかけ物*”, тобто сувій-*мейбуцу*. *Мейбуцу* ж в чайній церемонії – це річ, яка являє собою талановитий витвір мистецтва і на якій лежить священна печатка давнини. Часто таку річ пов’язували з іменем майстра, який її виготовив або ж володів нею, і давали їй відповідне ім’я, та й саме слово *мейбуцу* означає дослівно “іменна річ”.

<sup>80</sup> Йдеться про каліграфічні та живописні сувої, що їх вивішують в ніші-*токонома*. Такий сувій є центром уваги під час чайної церемонії, і тому дуже важливо вдало його розмістити. Якщо господар володіє цінним сувоєм, то заради нього навіть можна перебудувати *токонома*.

<sup>81</sup> Треба зазначити, однак, що до часів Рікю сувоєм не надавалося такого великого значення, як в пізнішій традиції. Взагалі, побутувало розділення чайних приналежностей на “близькі до чаю” та “далекі від чаю” за тим принципом, наскільки безпосередньо приналежність використовувалася в процесі приготування напою (така класифікація зберігається і зараз, однак вона вже не є прямим критерієм цінності і важливості чайного приладдя). Таким чином, найбільше шанувалося приладдя безпосередньо використовуване для чаювання, таке як: чайна чашка, чайниця тощо. Сувій за такою класифікацією опинявся серед найбільш “далеких” і тому найменш важливих речей. В контексті ж дзенського осмислення чайної церемонії текст набуває в ній все більшого значення, однак, вочевидь, роль сувою як носія дзенського тексту ще до кінця не усвідомлена, і майстер Рікю має спеціально її підкреслювати. Незважаючи на це, в чайних записках самого Рікю (“Рікю-хяку-кайкі”), де описано понад 100 чайних зібрань, лише в 32 з них серед використовуваного приладдя зазначені сувої. С. Хісамацу зазначає, що це один з прикладів відмінностей між образом майстра, змальованим в “Нампороку”, та образом, який вибудовується на матеріалах інших джерел. На нашу ж думку, факт цього розходження свідчить про те, що Рікю стояв на повороті в осмисленні ролі сувою і був тим, хто закладав засади для подальшого її зростання, хоча його діяльність як чайного майстра ще не могла надто сильно відірватися від традиції.

<sup>82</sup> *Самадхі* – це стан душевної зосередженості, в якому ніщо не відволікає людину від предмету її споглядання.

<sup>83</sup> Словосполученням “сувої з дзенськими написами” передано оригінальне “*бокусеки*” (дослівно “сліди туші”); *бокусеки* – в широкому смислі це каліграфічні сувої взагалі, на відміну від живописних сувоїв, а у вузькому значенні – це лише ті сувої, що написані монахами дзен. Щоп-

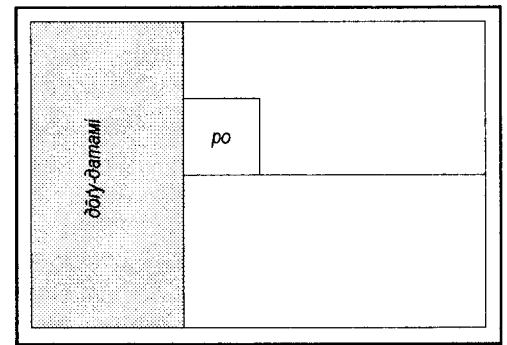


Рис. 9  
дайме-гірі

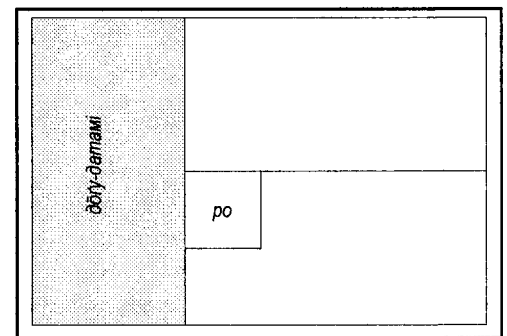


Рис. 10  
йодзёхан-кірі

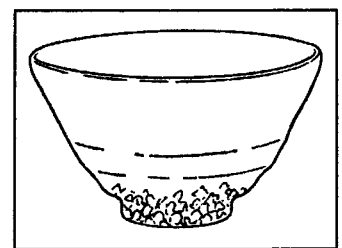


Рис. 11  
чашка-ідо

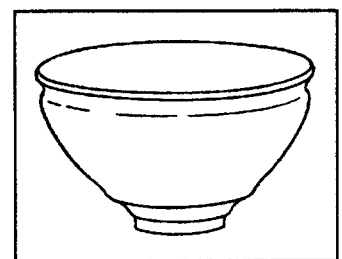


Рис. 12  
чашка-теммоку

равда, в “Нампороку” *бокусеки* називають також сувої пензля поетів та мирян, які досягли просвітлення. В чайних записках майстра Рікю (“Рікю-хяку-кайкі”) згадано 32 чайних зібрання з сувоями, 30 з яких це саме *бокусеки*, що підтверджує те, що майстер справді надавав великого значення саме цьому типу сувоїв.

<sup>84</sup> Хижка-*сбан* – це чайний будиночок, влаштований на естетичних засадах *вабі*, йому відповідає чайна кімната площею до 4,5 татамі (*кома*), якщо ж кімната більша за розмірами, в ній починають працювати інші естетичні принципи, і до оформлення кімнати, зокрема, до сувоя, висуваються інші вимоги. Див. також прим. 9 та 16.

<sup>85</sup> Набір страв для чайної церемонії називають *кайсеки* (дослівно “камінець за пазухою” – монахи дзен під час тренувань клали за пазуху теплий камінець, аби зігріти живіт, щоб легше переносити голод і холод). *Імідзю-сансай* (一汁三菜) – стандартний склад *кайсеки* (суп та три другі страви: варене, смажене та закуски-*мукодзуке*, додається також легка закуска до sake (*хассун*) та легкий суп (*хасіраі*, тобто який подається, ніби для того, щоб ополоснути палички для їжі перш ніж перейти до *хассун*). *Імідзю-іссай* (一汁一菜) – це найпростіше *кайсеки* (суп та одна друга страва, до яких часом додається також *хассун* та *хасіраі*). Рікю наполягає на тому, що набір страв має бути якомога простішим і не повинен виходити за межі стандарту.

<sup>86</sup> *Хандай* – це прообраз сучасного обіднього стола, зараз за *хандай* сідає їсти братія в буддійських монастирях. В японській традиційній культурі споживання їжі не було звичаю їсти за одним обіднім столом – навпаки, навіть у кожного члена родини був свій окремий маленький столик. Однак все ж таки було одне місце, де практикувалося споживання їжі за одним спільним столом – це були буддійські монастирі. І лише в середині епохи Едо (1614–1868), спільна трапеза набула певного розповсюдження разом із модою на китайські страви. Отож, Рікю у влаштуванні *кайсеки* відверто орієнтується на буддійські традиції. У монастирях використовували *хандай* дещо більшого розміру, Рікю ж уподобав невеликий *хандай* (1 сяку 5 сун 2 бу довжини на 1 сяку 3 бу ширини, за висоти 4 сун 7 бу, тобто приблизно 46x31,2x14,2 см).

<sup>87</sup> Дайтокудзі – храм дзен-буддійської секти ріндзай в Кіото і один з найзначніших осередків чайної церемонії в країні.

<sup>88</sup> Див. прим. 7.

<sup>89</sup> *Імідзьо-дайме* – це найменша чайна кімната, яка складається з одного лише повного татамі, доповненого коротким *дайме-датамі*.

<sup>90</sup> В чайній кімнаті, окрім входу-*нідзіріґуті* для гостей та входу-*кінінґуті* для почесних гостей є також вхід, яким користується господар, – цей вхід зветься *тятатаґуті* (називають його також *садбґуті*, *камтеґуті* або *тейсюґуті*), тобто допоміжний вхід для приготування чаю. Однак в деяких чайних кімнатах є ще один додатковий вхід, який зветься *кюдзіґуті* (або *катбґуті* чи *камуроґуті*). Тут йдеться саме про таку кімнату.

<sup>91</sup> *Моцусо-но месі* (сучасне *моссґмесі* (物相飯)) – рисові пасочки циліндричної форми.

<sup>92</sup> Оскільки страви для *хандай* беруть свій початок в буддійських монастирях, то вони мають бути виключно пісними.

<sup>93</sup> *Цубо* – джбан або горщик. “*Цубо* з [посушеним] чайним листям”, тобто з нерозтертим листям чаю; має висоту 40-50 см і вміщує 3-4 кг чаю. Зібране чайне листя спочатку випарюється, потім висушується, і прямо у листі складається до мішечків, які вміщують в *цубо*, його отвір запечатують і зберігають у такому вигляді. Тому як чайну приналежність *цубо* дуже шанували, і серед них з’явилося багато славетних витворів мистецтва. Через це *цубо* був одним з важливих предметів для споглядання і використовувався не просто для розрізування отвору, а й дуже цінувався як прикраса до ніші-*токонома* і часто виставлявся в ній. Але особливого значення *цубо* набуває в чайній церемонії *куті-кірі* (“розрізування отвору [горщика]”): з літа *цубо* з чайним листям зберігають в прохолоді гір (наприклад, в горах Курама, якщо йдеться про Кіото), коли ж настає осіння пора, приблизно в листопаді, *цубо*, розпечатують і п’ють свіжодухмяний чай, неначе тільки-но зібраний з чайних кущів. Господар дістає чайне листя на очах у гостей та виходить до *мідзуя* (допоміжної кімнати), де розтирає його в ступці, а гості тим часом насолоджуються цим стуком. Це найважливіша чайна церемонія в році – свого роду Новий рік в календарі чайних зібрань.

<sup>94</sup> Вивішувати в *токонома* сувій для першої частини чайної церемонії (*сьодза*) – це усталене правило.

<sup>95</sup> Ці хусточка і шнурочок слугують для закриття отвору горщика, однак шнурочок може бути так майстерно зав'язаний, що сам стає об'єктом споглядання.

<sup>96</sup> Див. рис. 13.

<sup>97</sup> Цією сіточкою прикрашали горщик-цубо.

<sup>98</sup> “Покинута цубо” (сутецубо) – це спосіб виставлення цінного цубо, коли його не ставлять до токонома, а кладуть на підлогу біля входу-нідзірігумі до чайної кімнати.

<sup>99</sup> Кодзімая Дбсацу (1558–1592) – відомий чайний майстер часів Рікю, жив в м. Сакаї; вважається учнем Такено Дзьбб.

<sup>100</sup> Мацубо (дослівно “справжній цубо”) – так називали ввезені з Лусону цубо, на яких не було ані малюнків, ані написів. Такі цубо вважали за найкращі.

<sup>101</sup> Сігуре (時雨) – це один із знаменитих в той час чайних цубо. Згідно з відомостями, наведеними в “Яmanoуе-Сбдзі-кі”, він вміщував 3,6 кг чайного листя, а назву свою отримав через те, що фактура його поливи нагадувала осінній дощик сігуре, що тихо крапотить з неба. Тому особливо цікаво використовувати його в жовтні під час чайного зібрання “розрізування отвору [горщика]”. Цей цубо переходив від одного власника до іншого, і нарешті опинився у Кодзімая Дбсацу, який і винайшов “сутецубо” (про що і йдеться в цьому розділі), тобто спосіб виставляти цубо, покинувши його на татамі біля входу-нідзірігумі.

<sup>102</sup> В “Яmanoуе-Сбдзі-кі” читаємо, що справжньому чайному майстрові вабі (わび数寄) притаманні такі риси: прозоріння душі, задум і майстерність рук. Тут йдеться про другу рису – задум: не достатньо просто повторювати чужий задум, адже без двох інших рис марно сподіватися на досягнення очікуваного результату. До того ж, неприпустимо надміру дбати про втілення задуму, бо це може спричинитися до відчуття штучності в атмосфері чайного зібрання.

<sup>103</sup> “Підготовка вугілля” (сумі-демае) складається з таких основних елементів: розкладення вугілля і золи, насипання вугілля та прибирання золи довкола, а також знімання казана з вогнища перед зміною вугілля і повернення його на місце після її завершення (окрім цього, можуть прочитати ро спеціальним віничком і розпалювати духмянощі) – це є основний набір дій, який, як вважають, звів до єдиної формули Рікю. Під час чаювань з вогнищем-ро гості підсовуються ближче до вогню і спостерігають за діями майстра. Однак під час чаювань з фуру це виявляється неможливим, адже вогнище опиняється в кутку кімнати і заглядати до нього, розташувшись довкола, неможливо. І, взагалі, фуру використовується влітку для того, щоб гості не опинялися заблизько до гарячого полум'я. В трактаті “Тяною хісьо” читаємо: “Влітку постав ближче до гостей воду, а взимку постав ближче до гостей вогонь”. Отож, гості наближаються, щоб зазирнути до фуру лише коли господар впорався з приготуванням вугілля і поступився своїм місцем гостям: тепер гаряче вугілля прикрите казаном, так що видно переважно золу, і гості милуються її дивовижними формами, які нагадують цілі гірські краєвиди.

Перенесення ж вогню – це дія, коли вогонь переноситься з підготовчого вогнища до вогнища із свіжо набраним вугіллям. Мае-кавараке – півколо з необпеченої глини, схоже на половинку місяця, яке ставиться перед вирізом вогнища-фуру і захищає учасників церемонії від жару, що дмухає від вугілля. Для керамічного фуру послуговуються мае-кавараке білого кольору, для металевого – червоного. В разі потреби можуть виставлятися два мае-кавараке.

<sup>104</sup> Цурубе – це місткість для свіжої води (мідзусасі), виконана у формі колодязного відерця (рис. 14). Розповідають, що першим почав використовувати дерев'яні цурубе Такено Дзьбб.

С. Хісамацу пропонує таке пояснення того, що поведження з цурубе тут виділено в окремий розділ: в часи Такено Дзьбб після лазні відвідувачі відпочивали у спеціальній кімнаті (атарія), де вони пригощалися чашкою чаю; Дзьбб ж, коли влаштував чайну церемонію з такої нагоди, придумав послуговуватися дерев'яним приладдям. З одного боку, в цьому є практичне зерно: в насиченій вологою атмосфері металеві та вкриті лаком речі швидко псуються. А з іншого боку, тут можна побачити ідею заміни повної естетичної форми (сін), яка втілена в металевих та лакованих приналежностях, вільною (простою) естетичною формою (сб), коли в необробленій красі дерева, з якого виготовлено

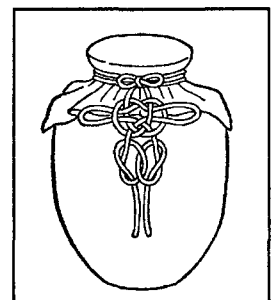


Рис. 13  
довгий шнурочок

приладдя, народжується нова естетика *вабі*. В цьому сенсі можна сказати, що про дерев'яний *цурубє* йдеться тому, що його використання дозволяється саме в чайній церемонії *вабі*.

<sup>105</sup> Місткість для води у формі *цебрика-теоке*, вкрита лаком, тобто виконана у так званій техніці *сіннури*.

<sup>106</sup> *Вогнище-ро* та *вогнище-фуро* вказують на відповідні їм пори року (зиму та літо), тому слід розуміти, що *цебрик-теоке* використовується виключно взимку, а *цурубє*, на відміну від нього, за будь-якої пори року.

<sup>107</sup> Див. прим. 10.

<sup>108</sup> *Круглий кенсуй* (*менцу* або *матекенсуй*), тобто *кенсуй* (місткість для води) зі згорнутої кільцем тонкої дощечки (з деревини червоної криптомерії), стик між кінцями якої зшивається корою сакури тощо (рис. 15). Його винайшов Дзьобб, коли вигадав користуватися замість звичайної місткості дерев'яною коробкою для сніданку, яку він брав з собою в подорож по храмах. Згодом майстер Рікю почав послуговуватися ним і власне в чайній кімнаті.

<sup>109</sup> *Футаокі* – підставочка, на яку кладеться кришка з *казана-кама*. Вона виготовляється з різного матеріалу і буває найрізноманітніших форм (наприклад, в формі краба). Вона використовується також як підставочка для черпака-*хісяку*.

<sup>110</sup> Як підставочку для кришки *казана-кама* часто використовують обрізане згори і знизу колінце бамбука, причому вирости на колінці гілочки зрізаються і від них залишаються сліди, які називають «очами». Вважають, що такі бамбукові підставочки (*таке-но футаокі*) вигадав Дзьобб, щоб використовувати разом з круглим *кенсуй*.

<sup>111</sup> Тобто Сен Дбан (1546 – 1607) – рідний син майстра Рікю.

<sup>112</sup> Див. прим. 70.

<sup>113</sup> *Лінь Цзі* (яп. Ріндзай) – буддистський патріарх, засновник буддистської секти, названої його іменем. Нбамі зберігав печатку, якою той користувався за життя, і, як розповідає легенда, почав послуговуватися нею в якості підставочки для кришки. Так виник різновид підставочки-печатки.

<sup>114</sup> *Чайниці-тяіре* зберігаються у мішечках, які необхідно зняти перед їх використанням. Однак серед *тяіре* є і високі, і приземкуваті, тому з міркувань естетичної рівноваги пропонується високий *тяіре* брати правою рукою, а мішечок стягувати донизу лівою, низький же *тяіре* виймати догори, узявши лівою рукою мішечок з ним.

<sup>115</sup> Йдеться про *нодате* (в тексті – *ногаке*) – чайну церемонію не в чайній кімнаті, а на природі, яку часто влаштовують навесні або восени. Японські даймьо, як це властиво людям їх соціального прошарку, за найулюбленішу розвагу мали полювання. Коли потомлені і спрагли вони вертали з полювання, то полюбляли пригоститися чашечкою свіжого напою. З такої нагоди влаштовувалася чайна церемонія прямо на місці. Для цього вони, вочевидь, нерідко брали з собою чайних майстрів, які підшукувати гарне місце і проводили церемонію. За таких умов ані час, ані місце проведення чаювання заздалегідь не відомі, тому від майстра вимагається особлива досвідченість і вправність при її влаштуванні.

<sup>116</sup> *Дайдзен-дзісан* – назва місця, яке поки що не вдалося точно встановити, але С. Хісамацу висуває припущення, що тут йдеться про час перебування Тойотомі Хідейосі у поході на о. Кюсю, а це означає, що це була чайна церемонія не на полюванні, а прямо посеред війни.

<sup>117</sup> *Тябако* – спеціальна переносна скринька, до якої вміщується набір чайних приналежностей, коли чайне зібрання влаштовують за межами чайної кімнати. Цікаво, що на початку спеціального *тябако* не було: просто підшували зручний ящик і клали до нього чайне приладдя, а виготовляти скриньку спеціально з цією метою почали лише з часів майстра Рікю.

<sup>118</sup> *Чайниця-сіріфукура*, тобто чайниця з широкою нижньою частиною (рис. 16).

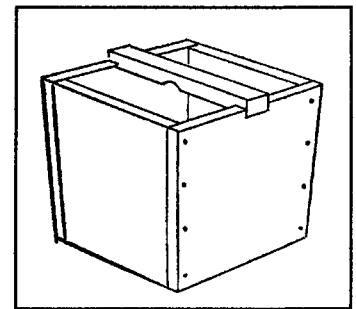


Рис. 14  
місткість для використаної води у формі колодязного відерця (*цурубє*)

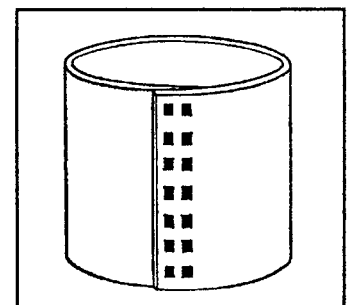


Рис. 15  
кругла місткість для використаної води (*матекенсуй*)

<sup>119</sup> У тексті оригіналу в цьому місці вжито “茶一道” (дослівно “один шлях чаю”), а не “茶道” (“шлях чаю” = чайна церемонія), тобто йдеться не про чайну церемонію, як таку, а про духовний шлях, який лежить в її основі. Як вже зазначалося в прим. 25, в часи Рікю ще невідомі приклади вживання сполучення ієрогліфів 茶道 в значенні “чайна церемонія”, що також підтверджує нашу думку про акцент в даному місці саме на значенні “шлях”.

<sup>120</sup> Ідея сутнісної єдності чайної церемонії та буддизму (яка згодом викристалізується у філософсько-релігійній формулі *тядзен-ітімі* – “чай і дзен [мають] один смак”) розпочинає весь трактат – принагідно, зазначимо, що нема жодної книги, присвяченої духу чайної церемонії, яка б не цитувала цього місця з перших рядків “Нампороку”, де вона звучить так: “Чайна церемонія в маленькій чайній кімнаті – це, перш за все, самовдосконалення і досягнення просвітлення через вчення Будди.” Ця ж думка завершує першу частину трактату: “Шлях чаю – це і є не що інше, як Шлях просвітлення Будди і буддійських патріархів.” Отож, можна сказати, що ця ідея знаходиться в центрі уваги першого “сувою” трактату, і навколо неї будується весь текст, хоча предметом діалогу майстра та учня є найрізноманітніші речі.

<sup>121</sup> Відсутність правил тут не означає свідому відмову від них, – навпаки, їх брак ускладнює проведення церемонії, адже, зважаючи на непередбачуваний характер чаювання на природі, майстер позбавлений можливості користуватися усталеними правилами організації ритуалу, і через це “невчасне” чайне зібрання стає для нього свого роду експромтом, на який здатний лише той майстер, який володіє “Великим правилом”, що дозволяє йому не розгубитися і діяти впевнено навіть, коли він не зможе спертися на жодне зі звичних установлень. У теорії традиційного японського мистецтва є поняття *сюкаку* та *хакаку*, які означають відповідно: досконало оволодіти правилами мистецтва і перестати бути від них залежними (дослівно “зруйнувати правила”). Це означає досягти рівня досконалості, який стоїть вище за будь-які правила. Це можна сказати і про чайного майстра.

<sup>122</sup> С. Хісамацу відзначає, що писемних відомостей про чайну церемонію на природі за часів Рікю надзвичайно мало, і це місце в “Нампороку” є чи не єдиною прямою згадкою про неї в тогочасних дже-релах.

<sup>123</sup> Цей розділ є найбільш відомим місцем у трактаті. Він торкається таких важливих понять традиційної японської естетики, як *юген*, *сабі*, *вабі*, – причому, якщо перші два з них розроблялися на теренах поетичної теорії, то поняття *вабі* зобов'язане своїм становленням чайній церемонії. Майстер чаю Такено Дзьобб був тим, хто створив чаювання-*вабі*. Він бачив два рівні чайної церемонії – стиль *сьоін-дайсу* та чаювання-*вабі*. Пишно-розкішний стиль *сьоін-дайсу* він порівнював із квітом сакури та осіннім листям кленів. Чайна ж церемонія “без жодної речі”, в якій немає нічого яскравого – це чапиття-*вабі*. Однак Дзьобб вважав, що одразу досягти стану “без жодної речі” неможливо: на початку слід сповна пізнати смак розкішного *сьоін-дайсу*. В світі Дзьобб розкіш і світ “без жодної речі” протистоять одне одному і водночас є взаємозалежними. Майстер Рікю привніс до цієї ідеї своє тлумачення: для нього важливим був не зовнішній вигляд речей, а внутрішній стан людського духу. Коли взимку сніг ховає від погляду все навкруги – це стан “без жодної речі”, для Дзьобб його уособленням була комишева хатка на самотньому березі затоки. Однак, якщо для Дзьобб світ *вабі* був світом відмови, заперечення, то для Рікю цей світ “без речей” був джерелом ствердження, проявлення з чистоти буття споконвічної природної сили, і він порівнював народження цього очищеного духу з першою травою, яка пробивається до нового життя з білосніжної чистоти сніжної ковдри.

<sup>124</sup> Фудзівара-но Тейка (1162–1241) – славетний поет раннього періоду епохи Камакура, один з тих, кому імператор Готоба доручив укладення поетичної антології “Сін-кокін-сью” (або “Сін-кокін-вака-сью” – “Нове зібрання давніх та нових пісень Ямато”, 1205).

<sup>125</sup> Сакура та полум'яне листя кленів – це барви весни та осені в японській поетичній естетиці. Самотній берег пізньої осені, коли ані квіти, ані осінні листя вже не бентежать око, є втіленням стану просвітленої самотності (*сабі*).

<sup>126</sup> Світ “без жодної речі” (*муїті-моцу* – 無一物) – це стан граничної злиденності, коли людина нічого не має, втратила все, що належить світу форм, і у такий спосіб досягла позбавлення від усіх

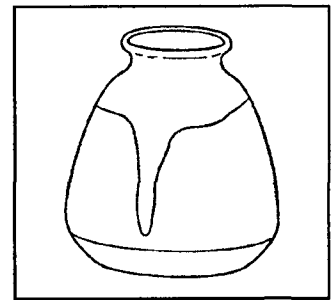


Рис. 16  
чайний горщик з  
широким низом

страждань. У буддизмі є також поняття *хонрай-муїті-моцу* (本来無一物), яке означає першопочатковий стан пустоти, де немає жодного предмета для прив'язаності, стан свободи та не-залежності від будь-яких речей. На цій ідеї постає і естетика *вабі*, що стоїть тут за символом комишевої хатки.

<sup>127</sup> *Сабі* – просвітлена самотність (санскр. шанти – “нестурбованість”, “мир”, “спокій”) – у буддійській літературі часто використовується в значенні “смерть” або “Нірвана”, тобто царина, пов'язана з просвітленням; за Д. Судзукі *сабі* – це “постійне відчуття буття як Небуття”.

<sup>128</sup> Фудзівара-но Ієтака (або Карю) (1158–1238) – поряд з Фудзівара-но Тейка один з відомих поетів свого часу і один з укладачів поетичної антології “Сін-кокін-сью”.

<sup>129</sup> Див. прим. 120.

<sup>130</sup> Засвідчення (*окуґаки*) є характерною особливістю класичних тайнописів, записаних на слух. Сам майстер ні в якому разі не береться до пензля, однак учні, що його оточують, прагнуть записати побачене і почуте від нього. Тому виникає необхідність підтвердження правильності змісту тексту, записаного ними, з боку майстра.

<sup>131</sup> Слово написано фіалковим чорнилом, тобто дописане самим Татібаною Дзіцудзаном.

<sup>132</sup> Те саме, що в прим. 131.

<sup>133</sup> Рікю не наказував нічого записувати і, добре усвідомлюючи труднощі, пов'язані з записуванням на слух, до починань Намбō Сбкея ставився скептично, однак помилок в тексті не знайшов. Остання ж фраза є типовим штампом для завершення трактату такого роду.

<sup>134</sup> *Кодзі* – мирянин, що практикує дзен.

<sup>135</sup> Тобто в 1686 р. Період Дзьобкьō (1684–1688).

<sup>136</sup> Тобто в 1690 р. Період Генроку (1688–1704).

<sup>137</sup> Нейсецу Ансю (помер в 1745 р.) – кращий учень Татібани Дзіцудзана з чайної церемонії.

<sup>138</sup> Вчитель дзен Когай – 82-й настоятель храму Сѳукудзі. Наставник дзен Татібани Дзіцудзана.

<sup>139</sup> Тобто Сѳукудзі (або Сбфукудзі) – храм у сучасному м. Фукуока на о. Кюсю.

<sup>140</sup> Тобто 1705 р. Період Хбей (1704–1711).

#### ЛІТЕРАТУРА

*Игнатович А. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере “чайного действия”).* Москва, 1996.

*Кабанов А. М. “Нампороку” – трактат по искусству чайной церемонии // Народы Азии и Африки, 1988, № 2.*

*Судзукі Д. Основы дзэн-буддизма // Дзэн-буддизм. Бишкек, 1993.*

*Кбдзіен... Кбдзіен (Енциклопедичний словник японської мови “Кбдзіен”). 辞苑, 岩波書店. Токіо, 1997.*

*Кувата Тадаміка. Садб-но рекісі (Історія чайної церемонії). 桑田忠親. 茶道の歴史, 河原書店. Токіо, 1980.*

*Кумакура Ісао. Нампороку-о йому (Читаючи “Нампороку”). 熊倉功夫. 南方録を読む, 淡交社. Кіото, 1995.*

*Накамура Масао. Тясіцу-но кайсецу (Про чайну кімнату). 中村昌生. 茶室の解説, 淡交社. Кіото, 1979.*

*Нампороку... Нампороку // Кінсей гейдб-рон (Трактати нового часу з теорії мистецтва). 中村昌生. 茶室の解説, 淡交社. Токіо, 1978.*

*Нампороку... Нампороку (вибране) // Думка Японії (за ред. Хага Кбсірб). 南方録 (抄) // 日本の思想 7: 芸道思想集 芳賀幸四郎 編, 筑摩書房. Токіо, 1971, т. 7.*

*Ніхон-дай-хяккадзеньсьо... Ніхон-дай-хяккадзеньсьо (Велика японська енциклопедія). 日本大百科全書, 小学館. Токіо, 1994.*

*Окакура Тенсін. Тя-но хон (Книга чаю). 岡倉天心. 茶の本, 講談社学術文庫. Токіо, 1994.*

*Сігеморі Канто. Тя-но родзі (Доріжка чаю). 重森完途. 茶の露地, 淡交社. Кіото, 1979.*

*Хараіро... Хараіро садб дайдзітен (Великий словник чайної церемонії “Хараіро”). 原色茶道大辞典, 淡交社. Кіото, 1997.*

*Hirota D. Memoranda of the Words of Rikyu. “Nampōroku”. Book I // Chanoyu Quarterly, 1980, № 25.*

**СЛОВНИК ЯПОНСЬКИХ ТА КИТАЙСЬКИХ ВЛАСНИХ НАЗВ І  
ТЕРМІНІВ, ЯКІ ЗУСТРІЧАЮТЬСЯ В ТЕКСТІ**

**Японські власні назви та терміни:**

<i>андон</i> (行燈)	<i>дбгу-датамі</i> (道具疊)
<b>Асікага Йосінорі</b> (足利義教)	<i>Дбдзінсай</i> (同仁齋)
<b>Асікага Йосімаса</b> (足利義政)	<i>Дбрін-дзендзі</i> (道林禪師)
<i>бокусекі</i> (墨跡)	<i>Дбтін</i> (道陳)
<i>вабі</i> (侘・詫び)	<b>Ебі Рьбгі</b> (衣非了義)
<i>вабітя</i> (わび茶)	<b>Ейтб</b> (永忠)
<i>вамоно</i> (和物・倭物)	<b>Екі</b> (易)
<b>Гейамі</b> (芸阿弥)	<b>Енкакудзі</b> (円覚寺)
<b>Генроку</b> (元禄)	<i>ідо-дзяван</i> (井戸茶碗)
<i>гета</i> (下駄)	<b>Іккіб Сбдзюн</b> (一休宗純)
<b>Гінкакудзі</b> (銀閣寺)	<b>Імай Сбкб</b> (今井宗久)
<b>Гіб (Кіб) Дзьбтєй</b> (岐翁紹禎)	<i>іріро</i> (入炉)
<i>годан</i> (後段)	<i>ірорі</i> (囲炉裏・居炉裏)
<i>годзумі</i> (後炭)	<i>ітідзьб-даіме</i> (一疊台目)
<b>Готоба-теніб</b> (後鳥羽天皇)	<i>ітідзьб-іссай</i> (一汁一菜)
<i>гьб</i> (行)	<i>ітідзьб-сансай</i> (一汁三菜)
<b>Дайдзендзі-сан</b> (大善寺山)	<i>юдзьб</i> (余情)
<i>даіме-гірі</i> (台目切)	<i>юдзьбхан-кірі</i> (四疊半切)
<i>даіме-датамі</i> (台目疊)	<i>йоріцукі</i> (寄付)
<b>Дайрін Сбгб</b> (大林宗套)	<b>Йосірб</b> (与四郎)
<i>даісу</i> (台子)	<i>кагі-датамі</i> (鍵疊)
<b>“Дайсу”</b> (「台子」)	<b>“Кай”</b> (「会」)
<b>Дайгокудзі</b> (大徳寺)	<i>кайсекі</i> (懷石)
<i>деро</i> (出炉)	<i>какоі</i> (囲)
<i>дзендб</i> (禅道)	<i>кама</i> (釜)
<b>Дзіссбан</b> (実相庵)	<b>Камагарі</b> (蒲刈)
<i>дзбрі</i> (草履)	<b>Камакура-дзідай</b> (鎌倉時代)
<i>дзьб</i> (丈)	<i>камурогуті</i> (禿口)
<b>Дзьбкьб</b> (貞享)	<i>карамоно</i> (唐物)
<b>Дзьбб</b> (紹臨)	<i>карамоно-сукі</i> (唐物数奇)
<b>Дзьокб</b> (珠光)	<b>Карб</b> (家隆)
<b>Дзьоквін</b> (聚光院)	<i>катбгуті</i> (火灯口・花頭口)
<b>Дзьбсія Сбго</b> (十四屋宗伍)	<i>каттегуті</i> (勝手口)
<i>дб</i> (道)	<i>катте-датамі</i> (勝手疊)
<i>дбббсьб</i> (同朋衆)	<i>кенсуй</i> (建水)
<i>добуро</i> (土風炉)	<i>кінінгуті</i> (貴人口)



<i>кінін-датамі</i> (貴人量)	<i>мукб-гірі</i> (向切)
<i>кінка</i> (禁花)	<i>мукбодзуке</i> (向付)
<b>“Кіро-бенгі”</b> (「岐路弁義」)	<i>мукбро</i> (向炉)
<b>“Кісса-Нампороку”</b> (「喫茶南方録」)	<b>Мурата Дзюкб (Сюкб)</b> (村田珠光)
<b>Кітамукі Дбтін</b> (北向道陳)	<i>мусін</i> (無心)
<i>кобосі</i> (翻し)	<i>натайодзьб</i> (長四疊)
<b>Когай-дзендзі</b> (古外禪師)	<i>накадати</i> (仲立)
<b>Когай Сбсьб</b> (古外宗少禪師)	<b>Намбокутьб-дзідай</b> (南北朝時代)
<b>Когаку Сбкб</b> (古嶽宗亘)	<b>Намбб Сбкей</b> (南坊宗啓)
<i>кодзасікі</i> (小座敷)	<b>“Нампороку”</b> (「南方録」)
<i>кодзі</i> (居士)	<b>Нансббан</b> (南宗庵)
<b>Кодзімая Дбсацу</b> (小嶋屋道察)	<b>Нансбдзі</b> (南宗寺)
<i>коітя</i> (濃茶)	<i>нацуме</i> (棗)
<b>Кокей Сбтін</b> (古溪宗陳)	<b>Ная Сбсецу</b> (納屋宗雪)
<i>кома</i> (小間)	<b>Нейсецу Ансю</b> (寧拙菴主)
<b>Кбнін</b> (弘仁)	<i>нідзіргуті</i> (躡口)
<i>косікаке</i> (腰掛)	<b>Нбамі</b> (能阿弥)
<b>Кубай</b> (空海)	<i>нодате</i> (野点)
<b>Кубай, чайний майстер</b> (空海)	<i>нотаке</i> (野駈け)
<b>“Кундайкансоу-тьбкі”</b> (「君台觀左右帳記」)	<b>“Обогакі”</b> (覺書)
<b>Курода Мінусуке</b> (黒田光之)	<b>Ода Нобунага</b> (織田信長)
<i>куті-кірі</i> (口切)	<b>Окакура Какудзб</b> (岡倉覚三)
<i>кбдзігуті</i> (給仕口)	<b>Окакура Тенсін</b> (岡倉天心)
<i>кяку-датамі</i> (客疊)	<i>окутакі</i> (奥書)
<i>матекенсуй</i> (曲建水)	<b>Рікб</b> (利休)
<i>мае-кавараке</i> (前土器・前瓦)	<b>“Рікб-кяку-кайкі”</b> (「利休百会記」)
<i>маття</i> (抹茶)	<i>ріндзай-сб</i> (臨濟宗)
<i>мацубо</i> (真壺)	<i>ро</i> (炉)
<i>мейбуцу</i> (名物)	<i>ро-датамі</i> (炉疊)
<i>менцу</i> (面桶)	<i>родзі</i> (露地・路地)
<b>“Мецуго”</b> (「滅後」)	<i>са</i> (茶)
<i>мідзусасі</i> (水指)	<i>сабі</i> (寂)
<i>мідзуя</i> (水屋)	<b>Сага-теннб</b> (嵯峨天皇)
<b>Мійосі Нагайосі</b> (三好長慶)	<i>садб, тядб</i> (茶道)
<b>Мігані Косай</b> (三谷古齋)	<i>садб</i> (茶頭)
<i>міяко-но какурета</i> (都の隠家)	<i>садбгуті</i> (茶道口)
<i>моссбмесі</i> (物相飯)	<b>Сайтьб</b> (最澄)
<i>моцусо-но месі</i> – див. <i>моссбмесі</i>	<b>Сакаі</b> (堺)
<i>муіті-моцу</i> (無一物)	<b>“Сакаі-кан”</b> (堺鑑)

<i>санро</i> (三露)	<i>сьодза</i> (初座)
<i>сантан</i> (三炭)	<i>сьодзумі</i> (初炭)
<i>саторі</i> (悟り・覚り)	<i>сьоін</i> (書院)
<i>секіта</i> – див. <i>сетта</i>	“Сьоін” (「書院」)
<i>сейкасуі</i> (井華水)	<i>сьоін-дайсу</i> (書院台子)
<b>Сен</b> (千)	<i>сьоін-дзасікі</i> (書院座敷)
<b>Сен Дбан</b> (千道安)	<i>сьоін-тяною</i> (書院茶の湯)
<b>Сен-но Рікю</b> (千利休)	<b>Сьомьбдзі</b> (称名寺)
<i>сенрейка</i> (せんれい花)	<b>Сьбрей Ськін</b> (笑嶺宗訥)
<i>сетта</i> (雪駄)	<i>сюаку</i> (守格)
<i>сіпуре</i> (時雨)	<b>Сюун'ан</b> (集雲庵・集雲菴)
<i>сін</i> (真)	<i>сякутате</i> (杓立)
“Сін-кокін-вака-сю” (新古今和歌集)	<b>Такуан</b> (沢庵)
“Сін-кокін-сю” (新古今集)	<b>Такено Дзьоо</b> (武野紹鷗)
<i>сіннурі</i> (真塗)	<i>таке-но футаоки</i> (竹蓋置)
<i>сіріфукура-тяіре</i> (尻膨茶入)	<b>Такуан Сьхь</b> (沢庵宗彭)
<i>сітю-но ямадзато</i> (市中の山里)	<i>тана</i> (棚)
<i>сѳ</i> (草)	“Тана” (「棚」)
<b>Сѳамі</b> (相阿弥)	<b>Танака</b> (田中)
<i>сѳан</i> (草庵)	<i>татамі</i> (畳)
<i>сѳан-тяною</i> (草庵茶の湯)	<i>татадасі-но тя</i> (点て出しの茶)
<b>Сѳго</b> (宗悟)	<b>Татібана Дзіцудзан</b> (立花実山)
<b>Сѳгю</b> (宗及)	<i>татідзумі</i> (立炭)
<b>Сѳекі</b> (宗易)	<i>татімідзу</i> (立水)
<b>Сѳкю</b> (宗及)	<i>тейсюгуті</i> (亭主口)
“Сѳтан Ніккі” (「宗湛日記」)	<i>тейсю-датамі</i> (亭主畳)
<b>Сѳтін</b> (宗陳)	<i>темае-датамі</i> (点前畳)
<b>Сѳфукудзі</b> (Сѳфукудзі) (崇福寺)	<i>теммоку-дай</i> (天目台)
<i>сѳкі</i> (数奇・数寄)	<i>теммоку-тяван</i> (天目茶碗)
<i>сумі-кірі</i> (隅切)	<i>теоке</i> (手桶)
<i>сѳкіся</i> (数寄者)	<i>тобісі</i> (飛石)
<i>сумі-демае</i> (炭手前)	<b>Тѳгудѳ</b> (東求堂)
<i>суміро</i> (隅炉)	<b>Тѳйотомі Хідейосі</b> (豊臣秀吉)
“Суміхікі” (「墨引」)	<i>тѳка</i> (燈花)
<i>сѳтецуѳо</i> (捨壺)	<i>токомае-датамі</i> (床前畳)
<b>Сѳфукудзі</b> – див. <b>Сѳфукудзі</b>	<i>токонома</i> (床の間)
<i>сѳоаку-макуса сѳодзен-буѳѳ</i> (諸悪莫作・	<i>тѳѳдзубаті</i> (手水鉢)
諸善奉行)	<b>Тѳѳка</b> (鳥窠)
<i>сѳѳбан-датамі</i> (相伴畳)	<i>тя</i> (茶)

тябако (茶箱)  
тябана (茶花)  
тядзасікі (茶座敷)  
тядзен-ітімі (茶禪一味)  
тядō, садō (茶道)  
тядō (茶頭)  
тяіре (茶入)  
тяною (茶の湯)  
тяноюся (茶湯者)  
“Тяною хісьō” (茶湯秘抄)  
тясіцу (茶室)  
тятатегуті (茶立口)  
тяцубо (茶壺)  
Укьō (右京)  
усутя (薄茶)  
Фудзівара-но Ісґака (藤原家隆)  
Фудзівара-но Тейка (藤原定家)  
фукасандзьō (深三疊)  
фумікомі-датамі (踏込畳)  
фуро (風炉)  
Фуруга Орібе (古田織部)  
футаоки (蓋置)  
хакаку (破格)  
Хаката (博多)  
хандай (飯台)  
хасіараі (箸洗)  
хассун (八寸)

Татібана Хейдзаемон (立花平左衛門)  
хібасі (火箸)  
хірасандзьō (平三疊)  
хірома (広間)  
хісяку (柄杓)  
хісяку-тате (柄杓立)  
хōдзьō (方丈)  
Хбей (宝永)  
хонрай-муіті-моцу (本来無一物)  
цубо (壺)  
Цуда Сōкьō (津田宗及)  
Цутія Сōсюн (土屋宗俊)  
цурубє (釣瓶)  
юґен (幽玄)  
“Юйма-кьō” (「維摩經」)  
“Яманоує-Сōдзі-кі” (「山上宗二記」)

**Китайські власні назви та терміни:**

Бо Цзюй-і (白居易) (яп. 白居易 – Хакукьōі)  
Дао Лінь (道林) (яп. 道林 – Дōрін)  
інь-ян (阴阳) (яп. 陰陽 – ін-йō)  
Лінь Цзі (臨濟) (яп. 臨濟 – Ріндзай)  
Няо Ке (鳥窠) (яп. 鳥窠 – Тьōка)  
Тан (唐)  
Цзін Шань (徑山) (яп. 徑山 – Кіндзан)