

# Книга про чай (Філософія чаю)

Какудзо Окакура

*Переклад з англійської Андрій "Реаніматор" Зубік для проекту "Чайнатака"*

## ВСТУП

Книга "The book of tea" побачила світ у 1906 році завдяки критику, мистецтвознавцю та професору на ім'я Окакура Какудзо. Хоча в назві книги і згадується чай, але в самій книзі ви не знайдете рецептів приготування, подробиць чайної церемонії або методів обробки. Автор найменше був стурбований цими аспектами, оскільки книга про інше. Цей аспект і вплинув на локалізовану назву книги.

Окакура Какудзо мав на меті донести до західного читача глибинний та монументальний вплив чаю на філософію та світогляд народів Сходу. Він показав як чай вплинув майже на кожен аспект культури, думок та способу життя японців. І для цього явища автор вперше висунув філософське вчення, яке назвав "Чаїзм" (Teaism). Насамперед в книзі йдеться про головні постулати дзен-буддизму та даосизму, як на ці вчення вплинули на чайну культуру, і як чайна культура, увібравши ці вчення, вплинула на культуру Японії загалом.

Автор все життя присвятив популяризації японського мистецтва на Заході. Це в Японії його знають як великого митця, а для читача західного світу він перш за все знайомий як автор книги "Філософія чаю". Тож зі своїм завданням автор впорався на всі 100%. Він закарбував у пам'яті читачів різницю між мистецтвом простоти Японії та китчевого химерного мистецтва Заходу, показав вишукану скромність буття японців, оздоблення будинків та їх ставлення до життя. Описав як виникли чайні будинки, чайні церемонії, ікебана, мистецькі течії та філософія. І все завдяки чаю.

Окакура Какудзо народився у 1863 році в Фукуї, пізніше переїхав з батьками до Йокогами, де закінчив школу. Невдовзі після закінчення Токійського імператорського університету Окакура став одним із засновників Японської академії мистецтв, а вже в 1904 був запрошений в Бостонський музей мистецтв, де в 1910 році очолив Азіатський художній відділ. Також він подорожував Китаєм, Індією, Європою та США, вивчай традиційні східні течії мистецтва і невтомно популяризував мистецтво Японії. Окакура Какудзо помер в 1913 році, проживши трохи більше п'ятдесяти років. Його творчість мала величезний вплив на важливих постатей світової культури, але для нас він має велике значення авторством етично-філософської книги "The book of tea".

\*\*\*

Книга була перекладена для просвітницького проекту [Чайнатака](#), і вона вільна до розповсюдження, оскільки має статус Public Domain.

Ви можете знайти проект "Чайнатака" за дійсними посиланнями в [Фейсбук](#), а також в [Телеграм](#).

Переклад був зроблений з оригіналу книги 1906 року і є аматорським. Для зауважень щодо перекладу звертайтеся до автора перекладу за посиланням: [Андрій](#)

## ЧАША ЛЮДЯНОСТІ

Чай спочатку був ліками, а потім перетворився на напій. У Китаї у восьмому столітті він став частиною поетичного життя та однією з форм приємних розваг. П'ятнадцяте століття в Японії піднесло його до рівня релігійної естетики — Чаїзму. Чаїзм — це культ, заснований на поклонінні красі серед сірості повсякденного існування. Він приносить чистоту і гармонію, таїнство взаємної доброзичливості та романтики. Чаїзм можна трактувати як спробу поклоніння прекрасному та бажання досягти досконалості в цьому недосконалому житті.

Філософія Чаю є не просто естетикою у звичному розумінні цього терміну, оскільки вона поєднує етику і релігію для об'єктивного розуміння людини та природи. Це гігієна, бо вона вимагає чистоти; це економіка, бо вона показує переваги комфорту у простоті, а не в розкоші; це моральна геометрія, бо вона визначає наше відчуття пропорцій Всесвіту. Вона уособлює справжній дух східної демократії та перетворює всіх своїх шанувальників на аристократів смаку.

Довга ізоляція Японії від решти світу сприяла самоаналізу та вплинула на розвиток Теїзму. Будинки і звички, костюми і кухня, порцеляна, лак, живопис, наша література — все підпало під його вплив. Жоден дослідник японської культури не може не помітити присутність Теїзму. Він проникнув в елегантність благородних хоромів і ввійшов до скромних осель. Наші селяни навчилися упорядковувати квіти, а звичайні робітники почали вітати каміння та джерела. Людину, яка не сприйнятлива до особистої драми, у просторіччі ми називаємо "без чаю всередині", а про невгамовну людину, яка не звертає уваги на трагедію повсякдення говоримо, що в ній "надто багато чаю"

Непосвячений спостерігач може здивуватись такому галасу з нічого. "Що за буря в склянці води?!" — скаже він. Але коли ми усвідомимо, яка насправді мала людська чаша насолоди, як швидко її наповнюють сльози, як легко її осушити в нашому невгамовному прагненні вічності, ми не будемо звинувачувати себе за те, що приділяємо так багато уваги чайній чашці. Людство робило і гірші речі. У поклонінні Бахусу ми занадто щедро і часто жертвували... Чому б не присвятити себе королеві Камелій і не насолоджуватися її ароматним напоєм? Хто знає, можливо, рідкий бурштин, налитий у фарфорові чаші кольору слонової кістки дасть змогу досягнути стриманість Конфуція, дотепність Лао-цзи і безтілесність самого Будди Шак'ямуні.

Ті, хто не відчуває мізерність великих речей у собі, схильні не помічати величі маленьких речей у інших. Пересічний житель Заходу, у своїй самовдоволеній сутності життя, побачить у чайній церемонії ще один приклад тисячі і однієї дивини, яка

уособлює для нього екзотичність та дитячу наївність Сходу. Він звик вважати Японію варварською країною, в той час, коли вона віддавалася мирному і витонченому мистецтву; але він називає її цивілізованою з того часу, як вона почала здійснювати масові вбивства на Маньчжурських полях битв. Останнім часом з'явилося дуже багато розмов щодо Кодексу Самураїв, цього Мистецтва Смерті, яке змушує наших солдатів радіти самопожертві; але майже не було приділено уваги Теїзму, який представляє наше Мистецтво Життя. В такому разі ми краще залишалися б варварами, якщо наше прагнення бути цивілізацією має ґрунтуватися на жахливій славі війни. Ми охоче зачекаємо на той час, коли буде належно оцінене наше мистецтво та ідеали.

Коли Захід зрозуміє або спробує зрозуміти Схід? Ми, азіати, часто жахаємося від павутини фактів і фантазій, якою нас огортають. Про нас говорять, що ми харчуємось або ароматом лотоса, або мишами і тарганами. Нас уявляють безрозсудними фанатиками або жалюгідними розпусниками. Індійську духовність висміюють як невігластво, китайську поміркованість як дурість, японський патріотизм як результат фаталізму. Навіть кажуть, що ми менш чутливі до болю і ран через черствість нашої нервової системи!

Чому б і нам не потішитися з вас? Азія також може відповісти. Ви б також здивувалися, якби знали все, що ми уявляли і писали про вас. Там є вся чарівність уяви, весь неусвідомлений подив, вся тиха зневага до нового і невизначеного. Наші письменники минулого (мудреці, які все знали) повідомляли нам, що у вас є пухнасті хвости, приховані десь у ваших одягах, і що ви часто обідаєте стравою з новонароджених дітей! Ні, ми мали щось гірше проти вас: ми колись думали, що ви найнепрактичніші люди на землі, бо ви проповідуєте те, чого ніколи не практикували.

Однак подібні непорозуміння та хибні уявлення про вас швидко розвіялися. Торгівля привела європейські мови до багатьох східних портів. Азіатська молодь нині стікається до західних коледжів, щоб здобути сучасну освіту. Наша проникливість не впроваджується глибоко у вашу культуру, але ми принаймні готові вчитися. Деякі з моїх співвітчизників увібрали занадто багато ваших звичаїв і правил етикету, помилково уявляючи, що носіння жорстких комірців і високих шовкових капелюхів означає бути частиною вашої цивілізації. Як би не було сумно і гідна жалю така помилка, вона все-таки висловлює нашу готовність наблизитися до заходу навколішки. На жаль, Захід не воліє зрозуміти Схід. Християнський місіонер приходить, щоб дати, але не прийняти. Ваша інформація про Схід базується на мізерній кількості перекладів нашої величезної літературної спадщини, якщо не розповідях мандрівників, що відвідали Азію. Рідко буває, коли лицарське перо, наприклад Лафкадіо Герна, автора "Сплетіння індійського життя", освітлюють східну темряву смолоскипом справжньої зацікавленості.

Можливо, я проявляю власну необізнаність щодо Культу Чаю, коли говорю так відверто. Дух ввічливості вимагає говорити тільки те, чого від вас очікують, і нічого більше. Але мені й не треба бути чемним послідовником Чаїзму. Так багато шкоди було вже зроблено через взаємне непорозуміння Нового і Старого Світу, що не потрібно

вибачатися за деякі речі заради кращого розуміння один одного. Суспільство на початку ХХ століття було б позбавлене споглядання видовища кровопролитної війни, якби росія зійшла до того, щоб дізнатися Японію краще. Які жахливі наслідки відбуваються через зневажливе ставлення європейців щодо східних проблем! Європейський імперіалізм, який не гребує підняти абсурдний крик про "жовту небезпеку", не розуміє, що в Азії також може прокинутися відчуття "білої катастрофи". Ви можете сміятися з нас за те, що в нас "надто багато чаю", але хіба ми не можемо стверджувати, що Захід "без чаю всередині"?

Давайте перестанемо кидати один в одного епіграми через континенти, а краще проявимо мудрість, щоб потім не було сумно. Ми розвивалися в різних напрямках, але це не причина, щоб не доповнювати один одного. Ви розрослися через невгамовність; ми створили гармонію, яка дуже слабка проти вашої агресії. Але повірте, у деяких аспектах Схід набагато кращий ніж Захід!

Як не дивно, але людство зустрічається якраз за чашкою чаю. Це єдина азіатська церемонія, яка викликає всесвітню повагу. Біла людина глузувала з нашої релігії та нашої моралі, але без вагань прийняла цей напій. Чай по обіді є важливою звичкою в сучасному західному суспільстві. У делікатному брязканні підносів, у тихому шелесті жіночої гостинності, у наявності цукру та вершків, ми можемо сказати, що ви також поклоняєтесь чаю. Філософська покірність гостя, який чекає на свою чашку чаю показує, що в серці гостя і в оселі панує східний дух.

Кажуть, що найперша письмова згадка про чай в Європі міститься в свідченнях арабського мандрівника про те, що після 879 року основними джерелами доходу в Кантоні були мита на сіль і чай. Марко Поло описує усунення китайського міністра фінансів у 1285 році за його самовільне збільшення податків на чай. Саме в період Великих відкриттів\* європейці почали більше дізнаватися про далекий Схід. В кінці XVI століття голландці принесли звістку про те, що на Сході готують приємний напій з листя куща. Мандрівники Джованні Батіста Рамузіо (1559), Л. Алмейда (1576), Маффено (1588) також згадували чай. А вже в 1610 році кораблі голландської Ост-Індської компанії привезли і перший чай до Європи. Він був відомий у Франції в 1636 році. Англія вітала його в 1650 році і говорила про нього як про "той чудовий і схвалений усіма лікарями китайський напій, який китайці називають "тча", а інші народи називають "тей" або "ті".

Подібно до багатьох інших добрих речей у світі, пропаганда чаю зустріла на своєму шляху запеклу опозицію. Такі еретики, як Генрі Савілл (1678), засуджували вживання чаю, вважаючи, що це брудний і варварський обряд. Джонас Хенвей у своєму "Есе про чай" (1756) сказав, що чоловіки втрачають свою чоловічу силу та привабливість, а жінки – свою красу через те, що вживають чай. Його вартість на початку (приблизно 15-16 шилінгів за 450 грамів) не давала чаю увійти в масове споживання, і робила його "статусним атрибутом для високих прийомів і церемоній, або подарунком для принців

та важливих персон". Але, незважаючи на такі перешкоди, чаювання поширилося з неймовірною швидкістю. Лондонські кав'ярні на початку XVIII сторіччя фактично стали чайними. Ці заклади полюбили такі інтелектуали, як Джозеф Еддісон і Річард Стіл, які проводили свій вільний час за "чайною стравою". Невдовзі цей напій став життєвою необхідністю, тож чай оподаткували. У зв'язку з цим ми можемо побачити як чай вплинув на сучасну історію. Колоніальна Америка мирилася з гнобленням, аж поки не урвався терпець через непідйомні зобов'язання щодо чаю. Початок американської боротьби за незалежність бере відлік від того дня, коли перші ящики з чаєм полетіли за борт у Бостонській гавані.

Існує тонкий невловимий шарм у смаку та ароматі чаю, який робить його привабливим. Західні гумористи негайно змішали аромат чаю з ароматом своїх думок, висловивши їх на пакувальному папері: "Чай не має пихатості вина, сором'язливості кави чи невинності какао. Тому всім порядним сім'ям, які щоранку жертвують годиною заради чаю та хліба з маслом, рекомендуємо заради їхнього блага наказати подавати цей пакувальний папір разом з чаєм і розглядати його як частину церемонії". Самуель Джонсон намалював власний портрет закоренілого і безсоромного любителя чаю, який протягом двадцяти років розбавляв свої страви тільки настоєм чарівної рослини; тим, хто з чаєм коротав вечори, з чаєм знаходив втіху опівночі і з чаєм зустрічав ранок".

Письменник Чарльз Лемб відчув справжню суть Чаїзму і написав, що найбільше задоволення, яке він знав, — це непомітно зробити добру дію, і щоб про неї дізналися випадково. Бо Чаїзм — це мистецтво приховувати красу і запропонувати відкрити її тим, хто сам не наважується це зробити. Це благородний секрет можливості сміятися над собою, отже такий гумор—усмішка філософії. Усіх справжніх гумористів у цьому сенсі можна назвати чайними філософами, Теккерея, наприклад, і, звичайно, Шекспіра. Поети декадансу, в своїх протестах проти матеріалізму, певною мірою відкрили шлях і до Чаїзму. Можливо наше споглядання на щось недосконале і проявляє філософію Чаїзму, який і допоможе Сходу та Заходу зустрітися у спільному.

Даоси розповідають, що на самому початку небуття Дух і Матерія зустрілися в смертельній битві. Нарешті Жовтий Імператор, небесне сонце, тріумфував над Шух'юном, демоном темряви та землі. Титан у передсмертній агонії вдарився головою об небесне склепіння й розколов синій нефритовий купол на уламки. Зірки випали зі своїх гнізд, а місяць безцільно блукав серед дикої безодні ночі. У відчаї Жовтий Імператор шукав усюди того, хто зможе повернути Небо. Йому не довелося шукати довго. Зі Східного моря піднялася королева, божественна Нюй Ва, у короні з рогів і хвостом дракона, в обладунках, що горіли вогнем. Вона зварила веселку з п'яти кольорів у своєму чарівному казані і відновила Небо. Але кажуть, що Нюй Ва забула заповнити дві крихітні щілини у блакитному небосхилі. Так почався дуалізм кохання: дві душі мандрують у просторі і не можуть заспокоїтись, поки не об'єднаються разом, щоб довершити собою Всесвіт. Кожен має заново будувати своє небо надії та миру.

Небеса сучасного людства справді розбиті в боротьбі за багатство та владу. Світ знаходиться в тіні егоїзму та вульгарності. Знання купуються через відсутність совісті,

доброзичливість практикується заради користі. Схід і Захід, мов два дракони, яких кидає бурхливе море. Вони даремно прагнуть повернути перлину життя. Нам знову потрібна Нюй Ва, щоб відремонтувати грандіозне спустошення; ми чекаємо сходження великого Аватара. А тим часом давайте вип'ємо чаю. Післяобіднє сяйво освітлює бамбук, фонтани вирують у танці, у нашому чайнику чутно шелест сосен. Давайте подумаємо про швидкоплинність всього сущого і проводити час у прекрасній безглуздості речей.

## II

### ШКОЛИ ЧАЮ

Чай — це витвір мистецтва, якому потрібна рука майстра, щоб розкрити його найбагатші якості. У нас є хороший і поганий чай, як у нас є хороші і погані картини, частіше останні. Єдиного рецепту приготування ідеального чаю не існує, як немає загальних правил створення живопису Тиціана чи Сессона. Кожне приготування листя має свою індивідуальність, свою особливу спорідненість з водою та теплом, свій власний спосіб розповіді історії. В цьому процесі все повинно бути прекрасним, але ми страждаємо через постійну нездатність суспільства визнати цей простий і фундаментальний закон мистецтва і життя; Лі Чілай, поет Династії Сун, із сумом зауважив, що у світі є три найжалюгідніші речі: псування прекрасної молоді неправильним вихованням, приниження прекрасного мистецтва відсутністю смаку та псування вишуканого чаю неправильним приготуванням.

Подібно до мистецтва, чай має свої періоди і школи. Його еволюцію можна приблизно розділити на три основні етапи: варений чай, збитий чай і заварений чай. Ми зараз належимо до останньої школи. Ці кілька способів приготування напою свідчать про дух епохи, в якій вони панували. Бо життя — це вираження, а наші несвідомі дії постійно видають наші потаємні бажання. Конфуцій сказав, що "людина не ховається". Можливо, ми занадто багато розкриваємо себе в дрібницях, тому що нам немає чого приховувати великого. Маленькі події повсякденного життя є таким же коментарем до расових ідеалів, як і найвищі злети філософії чи поезії. Так само як у Європі в різні історичні періоди віддавали перевагу тим чи іншим маркам вина, так і різні настрої в японському суспільстві визначали перевагу видів чаю та його приготування. Пресований чай, що розтирали та варили, порошковий чай, що заливали окропом та збивали, листовий чай, що заварювали, однаково визначають настрої Династій Тан, Сун та Мін у Китаї. Якби ми мали схильність до вживання класифікацій відносно мистецтва, то ми б назвали їх класичною, романтичною та натуралістичною школою чаю.

Чай — корінний житель південного Китаю, який був відомий в китайській ботаніці та медицині з дуже ранніх часів. Його називали різними іменами: "ту", "цзе", "чун", "ха" та "мін", і високо цінували його за здатність знімати втому, зігрівати душу, зміцнювати

волю та відновлювати зір. Чай не тільки пили як напій, але і часто застосовували зовнішньо у вигляді пасти для полегшення ревматичних болів. Даоси вважали його важливим компонентом еліксиру безсмертя. Буддисти широко використовували його для запобігання сонливості під час довгих годин медитації.

До IV-V століть чай став улюбленою стравою серед жителів долини Янцзи. Приблизно в цей час був створений сучасна ідеограма "ча", очевидно це видозмінена "ту". Поети південних династій залишили фрагменти свого палкого обожнювання "піни рідкого нефриту". Тоді імператори дарували своїм високим міністрам чайне листя в нагороду за видатні заслуги. Проте метод пиття чаю на цьому етапі був надзвичайно примітивним. Листя розпарювали, товкли в ступці і варили разом з рисом, імбиром, сіллю, цедрою апельсина, спеціями, молоком, іноді з цибулею! Цей звичай поширений і в наші дні серед тибетців і різних монгольських племен, які роблять дивовижний відвар з цих інгредієнтів. Навіть "ісконно рускій" метод вживання чаю з лимоном — це всього-на-всього запозичення старого китайського методу.

В епоху Династії Тан нарешті з'явився геній, який звільнив чай від його примітивного становища та привів до його остаточної ідеалізації. Лу Юй — перший апостол чаю VIII століття. Він народився в епоху, коли буддизм, даосизм і конфуціанство шукали взаємного синтезу. Той час вимагав такого символу, який відбивав би всесвітнє і загальне в приватному. Лу Юй бачив в чаї ту саму гармонію та порядок, які панували у Всесвіті. У своїй знаменитій праці "Чайний канон" він сформулював правила для чаю та чаювання. Відтоді йому поклонялися як богу-покровителю чайної справи.

Чайний канон складається з трьох томів і десяти розділів. У першому розділі Лу Юй розповідає про природу чайної рослини, у другому — про знаряддя для збирання листя, у третьому — про вибір листя. На його думку, "чайний лист повинен бути зморшкуватий, як чобіт варварського вершника, вигнутий, як підгрудок вола, і розпускатися, як туман, що піднімається з ущелини. Він повинен мати блиск, як гладь озера, зворушена легким вітерцем, і бути вологим і м'яким, як прекрасна земля, щойно полита дощем".

Четвертий розділ присвячений перерахуванню та опису двадцяти чотирьох предметів для чайної церемонії, починаючи з мідної жаровні і закінчуючи бамбуковою шафою для зберігання всього цього начиння. Тут ми помічаємо прихильність Лу Юя до даоського символізму. Також цікаво спостерігати за впливом чаю на китайську кераміку. Порцеляна Піднебесної, як відомо, виникла у спробі відтворити вишуканий відтінок нефриту. Це призвело до того, що майстри династії Тан виготовляли порцеляну в блакитній глазурі на півдні та білій глазурі на півночі. Лу Юй вважав блакитний колір ідеальним для чашки, оскільки він підкреслював зеленуватий колір чаю, тоді як білий колір робив чай рожевим і неприємним на вигляд. Пізніше, коли майстри чаю Сун почали збивати порошок чай, а не варити, вони віддали перевагу важким чашам темно-синього і темно-коричневого кольору. В епоху Мін насолоджувались завареним чаєм та білим порцеляновим посудом.

У п'ятому розділі Лу Юй описує спосіб приготування чаю, що виключає всі інгредієнти, крім солі. Він також зосереджується на популярному тоді питанні вибору води і стадіях її кип'ятіння. За його словами, найкращою є вода з гірського джерела, далі йде річкова вода та вода з джерел не гірських. Є три стадії кип'ятіння: перша – це коли на поверхні з'являються маленькі бульбашки, схожі на риб'яче око; друга — це коли бульбашки схожі на маленькі намистинки; третя — коли в чайнику вирують хвилі. Пресований чай обсмажують над вогнем, поки він не стане м'яким, як долоня дитини, а потім подрібнюють на порошок між аркушами тонкого паперу. У першу стадію кип'ятіння додають сіль, у другу — чай. На третій стадії в казан наливають глечик холодної води, щоб чай відстоявся, а вода "відновила молодість". Потім напій розливали по чашах і випивали. О який нектар!

Про цей напій поет танської епохи на ім'я Лу Тун писав: "Перша чаша зволожує мої губи й горло, друга чаша розвіює мою самотність, третя чаша зволожує та освіжає мої нутрощі, щоб знайти в них п'ять тисяч томів дивних знаків. Четверта чаша викликає легкий піт і вся печаль виходить крізь мої пори. П'ята чаша мене очищає. Шоста чаша підносить мене до безсмертних. Сьома чаша... я більше не можу! Відчуваю лише подих прохолодного вітру, але чи дозволено мені понестись разом з ним?".

Решта розділів Чайного канону розповідають про вульгарність звичайних способів пиття чаю, історичні відомості про видатних любителів чаю, знамениті чайні плантації Китаю, можливі варіації чайного приладдя та ілюстрації чайного посуду. Остання, на жаль, втрачена.

Поява Чайного канону викликала значну сенсацію в той час. Імператор Тай Цзун подружився з Лу Юєм, а його слава привернула багатьох послідовників. Кажуть, що його сучасники з легкістю відрізняли чай, який приготував Лу Юй, від чаю, що приготували його учні. Один чиновник увічнив своє ім'я тільки тим, що не зміг оцінити чай цього великого майстра.

У період правління династії Сун збивання чай увійшло у моду, що створило другу школу чаю. Листя перемелювалося в пудру в маленькій кам'яній ступці, далі пудра обдавалася гарячою водою та збивалася за допомогою маленького вінчика, зробленого з розщепленого бамбука. Новий процес призвів до деяких змін у чайному сервізі та у виборі листя. Сіль була виключена назавжди. Ентузіазм щодо чаю не знав кордонів. Чайні майстри змагалися один з одним у відкритті нових різновидів чаю, а регулярні змагання проводилися для того, щоб виявити перевагу одного з них. Імператор Хуей Цзун, який був надто талановитим художником та артистом, щоб бути старанним правителем. Він настільки байдуже ставився до своїх скарбів, що витрачав їх на рідкісні сорти чаю. Він навіть написав трактат про двадцять видів чаю, серед яких особливо оцінив білий чай за його рідкість та якість.

Ідеали для чаю епохи Сун відрізнявся від ідеалу Тан, як і відрізнялися їхні ідеали самого життя. В Сун прагнули актуалізувати те, що намагалися символізувати їхні попередники. Для неоконфуціанської свідомості всесвітній закон не відображався у феноменальному світі, але феноменальний світ був самим всесвітнім законом. Даоська

концепція про те, що безсмертя полягає у вічній зміні, пронизувала їхній спосіб мислення. Цікавим був процес, а не дія. Таким чином людина була на одинці з природою. Нове світовідчуття переросло у мистецтво життя. Чаювання стало не розвагою для поетів, а одним із способів самореалізації. Поет Ван Ючен писав: "чай заповнює мою душу, а його ніжна гіркота нагадує присмак доброї поради". Су Дунпо писав про силу бездоганної чистоти чаю, яка кинула виклик розбещеності наче добродісна людина. Серед дзен-буддистів південної школи, яка увібрала в себе так багато даоських доктрин, сформувався ритуал чаювання. Ченці збиралися перед образом Будди і пили чай з однієї чаші з глибоким усвідомленням святості цього таїнства. Саме цей дзен-ритуал остаточно переріс у чайну церемонію Японії в XV столітті.

На жаль у XIII столітті відбулося раптове вторгнення монгольських племен, яке призвело до спустошення та завоювання Китаю. Почалося варварське правління імператорів Юань, які знищили усі плоди культури Сун. Династія Мін, яка намагалася відновити національну культуру в середині XV століття, була обтяжена внутрішніми негараздами, і вже у XVII столітті Китай знову потрапив під іноземне панування маньчжурів. Манери та звичаї минулих часів не залишили і сліду. Про порошок чай зовсім забули. Ми знаходили свідчення історика Мін, який не міг пригадати форму віночка для чаю, згаданого в одному з класиків Сун. Тепер п'ють заварений чай з цільним листям. Причина, через яку Європа не знає про давній спосіб приготування чаю, пояснюється тим, що вона познайомилася з традицією чаювання лише в період правління династії Мін.

Безумовно, сучасний китайський чай є смачний, але далекий від ідеалу. Довгі біди цієї країни позбавили чай знайти сенс життя життя. Він став сучасним, а водночас старим і розчарованим. Він втратив ту піднесену віру в ілюзії та мрії, які є основою молодості, що надають силу та енергію поетам та мислителям. Чай нині став еклектичним і ввічливо сприймає традиції всього світу Він грається з природою, але підкорює та не поклоняється їй. Його листя чай мають чудовий квітковий аромат, але романтики церемоніалів Тан і Сун вже не знайти в чашці.

Японія, яка пішла по стопах китайської цивілізації, знала чай на всіх його трьох етапах. Уже в 729 році ми читаємо про імператора Шому, який давав чай ста ченцям у своєму палаці в Нарі. Ймовірно, листя було привезено нашими послами з двору Тан і приготовлено у модний тоді спосіб. У 801 році чернець Сайчо привіз трохи насіння і посадив їх в Японії. У наступні століття було посаджено багато чайних садів. Аристократії та духовенству було в захваті від цього напою. Сунський чай дійшов до нас у 1191 році з поверненням Ейсая, який відправився туди вивчати південну школу дзен. Нове насіння, яке він привіз додому, було успішно висаджено в трьох місцях, одне з яких, район Удзі поблизу Кіото. Там досі вирощують найкращий в світі чай. Південна школа дзен поширювалася з дивовижною швидкістю, а разом з нею чайні ритуали та ідеали Сун. У XV столітті під патронатом сьогуна Асікаги чайна церемонія повністю сформувалася і перетворилася на самостійне світське дійство. Відтоді Чаїзм повністю

утвердився в Японії. Метод заварювання чаю з'явився у нас порівняно нещодавно, про нього відомо лише з середини XVII століття. Він замінив порошкоподібний чай у повсякденному споживанні, хоча останній все ще продовжує займати своє особливе місце кращого з найкращих.

Саме в японській чайній церемонії ми бачимо кульмінацію чайних ідеалів. Наш успішний опір монгольському вторгненню в 1281 році дозволив нам продовжити традицію Сун, яка була нещадно перервана у самому Китаї через вторгнення кочівників. Чай у нас став більше ніж ідеальним напоєм; він став релігією мистецтва життя. Цей напій став втілювати ідеали поклоніння чистоті та вишуканості. Чайна церемонія стала священною подією, під час якої господар і гість об'єднувалися, щоб досягти найвищого ступеня блаженства у світському спілкуванні. Чайна кімната була оазисом у похмурій пустелі існування, де втомлені мандрівники могли зустрітися, щоб напиться із спільного джерела. Церемонія являла собою імпровізовану драму, сюжет якої був заснований на чаї, квітах та живописі. Жоден колір не повинен порушити спокійні тони кімнати, жоден звук не повинен спотворити ритм речей, жоден жест не повинен порушити гармонію, жодне слово не повинно порушити єдність створеної атмосфери, усі рухи мають виконуватися просто й природно — такою була мета чайної церемонії. І, як не дивно, це часто вдавалося. За всім цим ховалася тонка філософія. Чаїзм був замаскованим даосизмом.

### III

## ДАОСИЗМ ТА ДЗЕН

Зв'язок дзен-буддизму та чаю є загальновідомим. Ми вже зазначали, що чайна церемонія була логічним наслідком ритуалу Дзен. Ім'я Лао-цзи, засновника даосизму, також тісно пов'язане з історією чаю. У китайських шкільних підручниках в розділі про походження звичок і звичаїв написано, що церемонія подачі чаю гостю почалася з Їнь Куана, відомого послідовника Лао-цзи, який першим запропонував старому філософові чашку золотого еліксиру біля перевалу Хань Гу. Можна сумніватися у справжності подібних казок, але вони цінні тим, що підтверджують факт використання цього напою даосами. Наш інтерес до даосизму та дзен-буддизму полягає головним чином у їхніх ідеях стосовно життя та мистецтва, які настільки втілені в тому, що ми називаємо Чаїзмом.

Поки що, здається, немає адекватного перекладу вчень даосів і доктрин дзен жодною іноземною мовою, хоча ми мали кілька похвальних спроб.

Переклад завжди несе в собі зміну, і, як зауважує один письменник періоду Мін, у кращому разі може бути подібним до зворотного боку тканини: всі нитки видно, але неможливо розгледіти яскравість кольорів та витонченості малюнка. З рештою яке велике вчення можна з легкістю перекласти і пояснити? Стародавні мудреці ніколи не систематизували свої вчення. Вони говорили парадоксами, бо боялися сказати правду

лиш на половину. Вони починали з того, що говорили як дурники, а закінчили тим, що зробили своїх слухачів мудрими. Сам Лао-цзи зі своїм дивним та незвичним гумором казав: "Якщо не надто розумні люди чують про Дао, то вони голосно сміються. Це не було б Дао, якби над ним не сміялися".

Дао буквально означає Шлях. Дао може мати декілька значень, таких як Дорога, Абсолют, Закон, Природа, Вищий Розум, Звичай. Ці інтерпретації не є хибними, оскільки даоси використовують цей термін по-різному залежно від предмета дослідження. Сам Лао-цзи говорив про це так: "Є щось всеосяжне, що народилося ще до існування Неба і Землі. Яка тиша! Яка самотність! Воно стоїть окремо і не змінюється. Воно обертається без небезпеки для себе і є матір'ю Всесвіту. Я не знаю назви цього Всеосяжного, тому називаю це Шляхом. Я неохоче називаю її нескінченною. Нескінченність — це Швидкоплинність, Швидкоплинність — це Зникнення, Зникнення — це Повернення". Дао полягає в Проходженні шляху, а не в самому Шляху. Це дух Космічної Зміни — вічне зростання, яке повертається до самого себе, щоб створювати нові форми. Він відокремлюється від себе подібно дракону, улюбленого символу даосів. Він закручується та розгортається наче хмари. Про Дао можна говорити як про Великий Перехід. Дао — це настрій Всесвіту. Його абсолютність відносна.

Насамперед слід пам'ятати, що даосизм, як і його законний послідовник дзен-буддизм, представляє індивідуалістичний напрямок духу Південного Китаю на відміну від комунізму Північного Китаю, який виражається в конфуціанстві. Китай такий же великий, як і Європа, і має ряд відмінних особливостей, розділених двома великими річковими системами, які перетинають його. Янцзи і Хуанхе — це відповідно Середземне і Балтійське море. Навіть сьогодні, незважаючи на об'єднання, Південний Китай відрізняється своїми думками та віруваннями від свого північного брата, як представник латинської нації відрізняється від тевтонської. У стародавні часи, коли спілкування було обмеженіше, ніж зараз, і особливо в період феодалізму, ця різниця в мисленні була найбільш виразною. Мистецтво та поезія Півдня та Півночі дихали різним повітрям. В поезії жителів Півдня та послідовників Лао Цзи ми можемо побачити ідеалізм, який досить несумісний з етичними поняттями їх сучасників з Півночі.

Зачаток даоських роздумів можна знайти задовго до народження Лао-цзи. Наприклад древні літописи Китаю, особливо "Книга Змін", передвіщають його думки. Але велика повага до законів і звичаїв класичного періоду китайської, який завершився із заснуванням Династії Чжоу в XI столітті до нашої ери, тривалий час стримувала розвиток індивідуалізму, так що лише згодом суспільство змогло розквітнути в розкоші вільнодумства. Лао-цзи і Чжуан-цзи обидва були жителями Півдня і найбільшими представниками Нової школи. З іншого боку, Конфуцій зі своїми численними учнями прагнув зберегти родові та спадкові звичаї. Даосизм неможливо зрозуміти без знання конфуціанства, і навпаки.

Ми раніше казали, що даоський Абсолют був відносним. В своїй етиці даоси

критикували закони та моральні кодекси суспільства, оскільки для них правильне і неправильне були лише відносними поняттями. Визначення завжди є обмеженням, "фіксованість" і "незмінність" — це лише терміни, які вказують на зупинку росту, а мудреці завжди рухають світ. Наші стандарти моралі породжені минулими потребами суспільства, але чи має суспільство залишатися незмінним? Дотримання суспільних традицій постійно вимагає жертвувати індивідуальністю на користь державі. Освіта, для підтримки великої ілюзії, заохочує до певного невігластва. Людей вчать не бути по-справжньому доброчесними, а вчать правильно поводитися. Ми злі та порочні через те, що надто раціонально усвідомлюємо свої дії. Ми плекаємо сумління через страх сказати іншим правду; ми зачиняємося в гордині, тому що боїмося сказати правду самим собі.

Як можна серйозно ставитися до світу, коли сам світ такий безглуздий! Дух торгівлі панує всюди. Честь і цнотливість... Подивіться на самовдоволених продавців добра та істини. Можна навіть придбати так звану релігію, яка насправді є звичайною мораллю, прикрашеною квітами та музикою. Позбавте Церкву її аксесуарів, і що залишиться? Проте ці установи на диво процвітають, бо ціни до абсурду низькі — молитва за квиток до раю. Показник порядного громадянина — це диплом, за яким ховаються, щоб не видати свою справжню непридатність. Чому чоловіки і жінки так люблять рекламувати себе? Хіба це не той інстинкт, який передався нам із часів рабовласницького ладу?

Мужність і зрілість ідеї лежить не над її силою прориватися крізь сучасну думку, а в її можливості домінувати над наступними діями. Даосизм був активною силою під час династії Цін, від якої походить сучасна назва Китаю на Заході. Треба відзначити взаємний вплив епохи і філософів, математиків, алхіміків, художників і поетів, що належать їй. Не можна ігнорувати тих мислителів, які сумнівалися і задавалися питанням: кінь білий, тому що він по-справжньому білий чи тому, що він так мені бачиться? Не можна ігнорувати і мислителів Шести Династій, які насолоджувалися дискусіями про Чисте та Абстрактне, подібно до дискусій дзен-буддистів. Перш за все ми повинні віддати належне даосизму за те, що він зробив для формування характеру нації Піднебесної, надавши їй здатність до стриманості та вишуканості, схожу на "тепло нефриту".

Історія Китаю сповнена прикладів, коли прихильники даосизму, як правителі, так і відлюдники, з цікавими і різноманітними результатами слідували вченню своєї віри. Ця розповідь не обійдеться без настанов і розваг. Розповідь сповнена анекдотами, алегоріями та афоризмами. Ми залюбки поговорили б із чудовим імператором, який ніколи не помирав, тому що ніколи не жив. Ми могли б літати вітром разом з Лі Цзи і виявити, що навколо абсолютно тихо, тому що ми самі є вітром. Або жити в повітрі разом зі Старцем із Хуанхе, який мешкав між Небом і Землею, бо не був підвладний ні тому, ні іншому. Стільки гротеску та абсурду, багатства уяви та абстрактних образів неможливо знайти в жодному іншому вченні, крім даосизму.

Але головний внесок даосизму в азіатське життя був у сфері естетики. Китайські

історики завжди говорили про даосизм як про "мистецтво існування в світі", оскільки воно має справу з сьогоднішнім та нами самими. Саме в нас Бог зустрічається з Природою, а вчорашнє розлучається із завтрашнім. Теперішнє — це рухлива Нескінченність, законна сфера Відносного. Відносність шукає Узгодження; Узгодження шукає Мистецтво. Мистецтво життя полягає в постійному пристосуванні до всього, що нас оточує. Даосизм приймає повсякденність таким, яким вона є, і, на відміну від конфуціанців чи буддистів, намагається знайти красу в нашому світі горя та турбот. Алегорія часів Сун про трьох дегустаторів оцту чудово пояснює тенденцію трьох доктрин. Будда, Конфуцій і Лао-цзи одного разу стояли перед глечиком з оцтом—символом життя—і кожен занурив у нього свій палець, щоб спробувати його на смак. Конфуцій вважав його кислим, Будда — гірким, а Лао-цзи — солодким.

Даоси стверджували, що комедію життя можна зробити цікавішою, якщо всі збережуть єдність. Зберегти пропорцію речей і поступитися місцем іншим, при цьому не втратити власної позиції, є секретом успіху в мирській драмі. Ми повинні знати всю п'єсу, щоб правильно грати свої ролі; концепція спільного ніколи не повинна бути втрачена в концепції індивідуальній. Лао-цзи демонструє це своєю улюбленою метафорою про вакуум. Він стверджував, що тільки у вакуумі знаходиться все дійсно суттєве. Реальність кімнати, наприклад, полягає у вільному просторі, який огорожений дахом і стінами, але не в самих стінах чи даху. Користь глечика для води полягає в порожнечі, куди можна було налити воду, а не у формі глека чи матеріалі, з якого він був виготовлений. Вакуум є могутнім, оскільки він всюди. Лише у вакуумі стає можливим рух. Той, хто може створити із себе вакуум, до якого інші можуть вільно входити, стане господарем всіх ситуацій. Ціле завжди домінує над окремою частиною.

Ці даоські ідеї значно вплинули на всі наші теорії дій, навіть на теорії фехтування та боротьби. Дзюдзюцу, японське мистецтво самозахисту, зобов'язане своєю назвою уривку з трактату "Дао де цзін", який написав Лао-цзи. В дзюдзюцу намагаються виснажити сили противника без особливого опору, зберігаючи при цьому власні сили для перемоги у фінальній боротьбі, це і є вакуум. В мистецтві важливість цього ж принципу проявляється натяком. Залишаючи щось недомовленим, глядач отримує шанс самостійно завершити ідею, і таким чином великий шедевр непереборно приковує вашу увагу, доки ви не станете його частиною. В цьому присутній той вакуум, в який ви можете увійти та заповнити ним свої естетичні емоції.

Той, хто опанував мистецтво життя, є справжньою людиною даосів. При народженні він потрапляє в царство мрій, щоб прокинутися по-справжньому в реальності смерті. Він стримує власну яскравість, щоб поринути в темряву інших. Він той, хто взимку невпевнено переходить через струмок; той, хто соромиться сусідів; він шанобливий та смиренний наче гість; він тремтить як лід, що ось-ось розтане; простий, як шматок необробленого дерева; порожній, як долина; безформний, як бурхлива вода. Для нього існує всього три скарги життя — жалість, ощадливість та скромність.

Якщо ми ближче розглянемо дзен-буддизм, то зрозуміємо, що він надає особливого значення даосизму. Слово "Дзен" походить від санскритського слова "Dhyana", що

означає медитацію. Стверджується, що через посвяту себе медитації можна досягти найвищої самореалізації. Медитація є одним із шести шляхів, за допомогою яких можна досягти стану Будди. Послідовники дзен стверджують, що Шак'ямуні надавав особливу увагу цьому методу у своїх пізніших навчаннях та передав ці правила своєму головному учневі Каш'япі. Згідно з традицією, Каш'япа, перший після Будди патріарх дзен, передав таємницю Ананді, який, у свою чергу, передавав її наступним патріархам, поки вона не дійшла до Бодхидхарми, двадцять восьмого патріарха. Бодхидхарма прийшов до Північного Китаю на початку шостого століття і був першим патріархом китайського дзен. Існує багато невизначеності щодо історії цих патріархів та їхніх доктрин. У своєму філософському аспекті ранній дзен-буддизм, з одного боку, має спорідненість з індійським Негативізмом Нагарджуни, а з іншого — з філософією Джнани від Шанкари.

Перше вчення дзен, яке нам відомо на сьогоднішній день, можна віднести до шостого китайського патріарха Хуей Нена (637–713), відомого як Єно, засновника південного дзен-буддизму, названого так через його розповсюдженість на Півдні Китаю. За ним слідує великий Мазу Даої (709–788), більш відомий як Басо, який зробив дзен частиною життя Піднебесної. Байчжан Хуайхай (720–814), учень Басо, першим заснував монастир і встановив ритуали та правила, якими користуються і досі. У школі дзен з часів Басо ми можемо помітити прийняття місцевих способів мислення на противагу колишньому індійському ідеалізму. Також ми бачимо спільні ідеали південного дзен та вчень Лао-цзи. У "Дао де цзін" є натяки на важливість самоконцентрації та потребу правильно регулювати дихання — важливі моменти в практиці дзен, а деякі з найкращих пояснень до книги Лао-цзи були написані послідовниками школи дзен.

Дзен, як і даосизм, поклоняється Відносності. Один майстер характеризував дзен як мистецтво відчувати Полярну зірку на південному небі. Істини можна досягти лише через розуміння природи протилежностей. Знову ж таки, дзен, як і даосизм, є рішучим прихильником індивідуалізму. Ніщо не є реальним, крім того, що стосується нашого власного розуму. Єно, шостий патріарх, одного разу побачив двох ченців, які спостерігали за прапором пагоди, що майорів на вітрі. Один сказав: "Це рухається вітер", інший сказав: "Це рухається прапор"; але Єно пояснив їм, що справжній рух не був ні вітром, ні прапором, а був їх свідомістю.

Якось Байчжан Хуайхай гуляв лісом з учнем, коли при їх наближенні кинувся втікати заєць.

— Чому заєць втік? — запитав Байчжан.

— Тому що він боїться нас, — була відповідь.

— Ні, — сказав майстер, — це тому, що у нас інстинкт вбивці.

Цей діалог нагадує діалог даоса Чжуан-цзи з другом під час прогулянки берегом річки:

— Як смішно рибки граються і насолоджуються у воді! — вигукнув Чжуан-цзи.

— Ти не риба, тож звідки ти знаєш, що риbam подобається? — запитав друг.

— Ти — не я, звідки ти знаєш, що я не знаю, що риби насолоджуються? — відповів Чжуан-цзи.

Дзен часто протиставлявся заповідям ортодоксального буддизму, як і даосизм протиставлявся конфуціанству. Послідовники дзен прагнули до прямого спілкування з внутрішньою природою речей, вони вважали зовнішні атрибути речей лише перешкодою ясного сприйняття Істини. Саме ця любов до абстрактного призвела дзен до надання переваги чорно-білим зображенням на відміну від ретельно розфарбованих малюнків класичної буддистської школи. Деякі з дзен-буддистів навіть стали іконоборцями через власне намагання пізнати Будду в собі, а не через зображення та символіку.

Холодної зимової ночі на обрушилася сильна снігова буря, і храм, де Дань Ся служив ченцем, завалило снігом. Через погоду розвізник не зміг доставити вугілля до храму, а через кілька днів закінчилися дрова для опалення, і всі тремтіли від холоду. Ченці не змогли навіть приготувати собі їжу. Дань Ся позбирав усі дерев'яні статуї Будди і кинув їх у камін. Інші ченці були шоковані і почали галасувати:

— Ви спалюєте наші святі реліквії! Ви ображаєте Будду!

— Чи живі ці статуї і чи мають вони природу Будди? — запитав майстер Дан Ся.

— Звичайно ні, вони зроблені з дерева, тому не можуть мати природу Будди, — відповіли монахи.

— Добре, тоді це лише шматки дерева, які я можу спалити, щоб зігрітися, — сказав майстер Дань Ся.

Особливим внеском дзен-буддизму у східну думку було визнання мирського та світського рівним духовному. Стверджувалося, що у великій відносності речей немає різниці між малим і великим, атом має рівні можливості зі всесвітом. Той, хто шукає досконалості, повинен знайти у своєму житті відблиск внутрішнього світла. З цієї точки зору дуже важливою була організація монастиря дзен. Кожному члену громади, за винятком настоятеля, доручалася якась особлива робота з догляду за монастирем, і, як не дивно, новачкам доручали легші обов'язки, тоді як найбільш шанованим ченцям доручали більш важкі та брудні завдання. Такі правила є частиною дзен-дисципліни, а будь-яка найменша дія має бути виконана бездоганно. Тому під час прополювання городу, чищення ріпи або чаювання проходило безліч серйозних та важливих дискусій. Весь ідеал Чаїзму вміщується в цю дзен-концепцію величчя найменших життєвих справ. Даосизм створив основу естетичних ідеалів, дзен застосував їх на практиці.

## IV

### ЧАЙНІ КІМНАТИ

У європейських архітекторів склалася традиція будівництва з каменю та цегли. Японський метод будівництва з дерева та бамбука в їхніх очах навряд чи настільки вартий того, щоб розглядати його як архітектуру. Нещодавно в одній дискусії я почув

як студент, який вивчає західну архітектуру, із захопленням говорив про досконалість японських храмів. В даному випадку він віддав шану нашій класичній архітектурі, але ми навряд можемо очікувати, що інша стороння людина оцінить витончену красу чайної кімнати, оскільки принципи її будівництва та оздоблення повністю відрізняються від західних.

Чайна кімната або сукія, не претендує бути нічим іншим, як простим приміщенням — солом'яною хатинкою, як ми її називаємо. Колись оригінальна ідеограма для "сукія" 空室 означала "притулок фантазії". Пізніше майстри чаю змінили концепцію чайної кімнати, і термін "сукія" став означати "притулок простору" та "притулок асиметрії". Чайна кімната стала притулком фантазії, оскільки її ефемерна структура побудови надавала їй поетичного імпульсу. Чайна кімната стала притулком простору, оскільки вона позбавлена прикрас, за винятком тих, які могли б задовільнити естетичні потреби на даний момент. Чайна кімната стала притулком асиметрії, оскільки вона присвячена поклонінню Недосконалому, в ній навмисно залишають щось незавершеним, щоб це завершила уява. Починаючи з XVI століття ідеали Чаїзму настільки вплинули на нашу архітектуру, що її крайня простота та цнотливість сприймаються іноземцями як щось беззмістовне та нудне.

Сен-но Соекі, широко відомий під своїм пізнім ім'ям Рікю, у XVI столітті започаткував і довів до досконалості формальності чайної церемонії, а також спроектував першу самостійну чайну кімнату під патронатом Тойотомі Хідейосі. Ранні чайні кімнати були лише частиною звичайної вітальні, відгородженої ширмами для чаювання. Частина, яка була відгороджена, називалася "какої" (огорожене місце), таку назву досі застосовують до тих чайних, які вбудовані в оселю і не є самостійними спорудами. Сукія складається власне з чайної кімнати, розрахованої на розміщення не більше п'яти осіб, передпокою (міцуя), де миють і розкладають чайне приладдя перед тим, як їх внести, приміщення для очікування (мачіаї), в якому гості чекають на запрошення пройти в кімнату, і садової доріжки (родзі), що з'єднує приміщення для очікування з чайною кімнатою.

Чайна кімната на вигляд скромна. Вона менша, ніж найменший з японських будинків, а будівельні матеріали натякають на вишукану бідність. Однак треба пам'ятати, що всі деталі цієї споруди є результатом глибокої художньої думки, вони були розроблені більш вивірено та ретельно, ніж в найбагатших храмах та палацах. Хороша чайна кімната є більш цінною, ніж особняки, через відбір матеріалів та продумане оздоблення, а її виготовлення вимагає надзвичайної обережності і точності. Теслі, яких наймають чайні майстри, утворили особливий та високошанований клас серед ремісників, а їхня робота не менш тонка, ніж робота майстрів лакованих меблів.

Чайна кімната не тільки відрізняється архітектурою від будь-якої західної, але і сильно контрастує з класичною архітектурою самої Японії. Не варто зневажати наші стародавні світські чи релігійні будівлі, дивлячись на їх досить скромні розміри. Небагато з них вціліли після катастрофічних пожеж минулих століть, і вони досі здатні вражати нас своєю величчю та багатством оздоблення. Величезні дерев'яні колони

діаметром 0,5-1,0 м та висотою 10-12 м підтримують величезні балки за допомогою складної мережі дужок та несуть на собі вагу дахів з черепицею. Хоча матеріал та методи будівництва були вразливими до вогню, але виявилися стійкими до землетрусів та добре підходили до кліматичних умов.

Золотий храм та багатоярусна пагода храмового комплексу в монастирі Хорюдзі є гідними прикладами міцності та довговічності японської дерев'яної архітектури. Вони стоять неущкодженими вже понад 12 століть. Інтер'єри старовинних храмів і палаців зазвичай були щедро та багато прикрашені. У храмі Хоодо, що в Удзі, можна побачити балдахіни з різьбленого та позолоченого дерева, інкрустованого дзеркалами та перламутром, а також збережені скульптури та картини. У замку Нідзьо в Кіото ми бачимо красу та багатство орнаментів різблення на дереві, який за кольором та вишуканими деталями не поступаються роботам арабських чи мавританських майстрів.

Простота та пуризм чайної кімнати є наслідуванням монастирів дзен, який відрізняється від храмів інших буддистських течій тим, що призначений для проживання ченців. Монастирі дзен не є об'єктом паломництва чи поклоніння, а служать місцем для дискусій чи медитацій. Це майже порожнє приміщення, за винятком ніші по центру, в якій за вівтарем стоїть статуя Бодхидхарми, засновника школи дзен, чи Шак'ямуні, якого відвідували Каш'япа та Ананда, перші патріархи дзен. На вівтар покладені квіти та пахощі в пам'ять про великий внесок, який зробили ці мудреці. Ми вже говорили, що ритуал, який започаткували ченці дзен-буддистського монастиря, став основою чайної церемонії. Слід додати, що вівтар дзен став прототипом традиційної японської токономи — почесного місця в японській кімнаті, де розміщуються картини та квіти.

Всі наші великі майстри чаю були послідовниками дзен-буддизму, і їм вдалося принести дух дзен в повсякденне життя. Таким чином, кімната та решта складових чайної церемонії відображають основні доктрини дзен. Площа ортодоксальної чайної кімнати складає 4,5 циновки татамі, тобто 7,5м<sup>2</sup>. Така площа була визначена в одній із сутр, де говориться, як Вікрамадіт'я приймає Манджушрі та 84 000 учнів Будди в кімнаті такого розміру. Це алегорія на неіснування простору для справді просвітлених. Знову ж, садова доріжка або родзі, яка веде від маціяї до чайної кімнати, означає перший етап медитації — перехід до самоосаяння. Родзі призначена для розриву зв'язку із зовнішнім світом та для створення відчуття свіжості, що сприяє повній насолоді в самій чайній кімнаті. Поки ви йдете цією стежкою в сутінках вічнозелених рослин саду, ступаючи по нерівностях каменів, викладених серед висушених соснових голок і заростей моху, ваш дух височить над звичайними думками. Ви можете знаходитись в самому центрі міста, але відчувати себе так, ніби ви перебуваєте в лісі, далеко від пилу та шуму цивілізації.

Майстри чаю проявили неабияку винахідливість для створення атмосфери спокою та чистоти. Природа відчуттів, які виникали під час проходження родзі, відрізнялася в залежності від майстра. Деякі майстри, наприклад, Рікю, прагнули викликати у відвідувача відчуття повної самотності та відчуження від зовнішнього світу. Майстри

стверджували, що суть родзі міститься у старовинній пісні:

*"Я заглянув за межі;  
Але квітів не побачив,  
Як і барвистого листка.  
На березі моря  
Стоїть самотня хатинка  
В приглушеному світлі  
Та чекає на осінь."*

Інші, як-от Коборі Іншу, шукали іншого ефекту садової доріжки, ідея якої висловлена в наступних віршах:

*"Кілька літніх дерев,  
Трохи моря,  
Блідий вечірній місяць."*

Зрозуміти його значення не важко. Коборі хотів створити відчуття щойно пробудженої душі, яка все ще перебуває в смутку спогадів про минуле, але занурюється в солодку несвідомість м'якого духовного світла та прагне свободи, що знаходиться у просторі поза межами.

Підготовлений таким чином гість мовчки підходив до святилища. Якщо це був самурай, він залишав свій меч на полиці під навісом, оскільки чайна кімната була домом миру. Потім гість низько кланявся і входив у кімнату через маленькі двері заввишки близько метра. Ця процедура була обов'язковою для всіх гостей, як високопоставлених так і простих, і мала на меті прищепити скромність та покірність. Порядок черговості був узгоджений всіма сторонами, і поки одні гості очікували в мачіаї, інші один за одним безшумно входили і займали свої місця в чайній кімнаті, попередньо вклонившись картинам і квітам у токономі. Господар входив до кімнати тільки після того, як всі гості влаштуються на свої місця та запанує тиша. Ніщо не може порушити цю тишу окрім шуму кипіння води в залізному чайнику. Чайник приємно співав, оскільки шматки заліза на дні розташовані так, щоб створювати особливу мелодію. В цій мелодії можна було почути шум водоспаду, приглушений хмарами, плескіт морських хвиль, що розбивалися об скелі, і шелест дощу в бамбуковому лісі, і подих сосен на далекому пагорбі.

Навіть удень світло в чайній кімнаті було приглушене, оскільки низький навіс похилого даху пропускав доволі мало сонячного світла. Весь інтер'єр був в помірних і спокійних кольорах, починаючи зі стелі та закінчуючи підлогою, а самі гості ретельно підбирали одяг ненав'язливих кольорів. Витриманість оточувала все навколо, а все нове було небажаним, окрім нового бамбукового ковшу і бездоганно білої лляної скатертини, які надавали нотку контрасту. Чайний посуд та приладдя могло бути старим і вицвілим, але обов'язково чистим. У найтемнішому кутку не могло бути і пилінки, бо якщо вона була, то такий господар не мав права називатися чайним

майстром. Перше, чому потрібно було навчитися чайному майстру — це вміння підмітати, мити та чистити, оскільки все це і є мистецтво. При чищенні старовинних металевих виробів треба утримуватися від завзятої старанності голландської домогосподарки. Воду, що капнула з квітів у вазі не потрібно витирати, оскільки вона наводила на думку про росу, свіжість і прохолоду.

Одразу згадується історія про Рікю, яка чудово ілюструє ідею чистоти і яку мали засвоїти чайні майстри. Рікю спостерігав за своїм сином Шоаном, коли той підмітав та поливав садову доріжку.

— Недостатньо чисто, — сказав Рікю, коли Шоан закінчив свою роботу, і наказав йому почати знову.

— Батьку, тут більше нічого робити, — звернувся Шоан до Рікю після години виснажливою роботи, — сходи вимити тричі, кам'яні ліхтарики почищені, дерева добре политі водою, мох та лишайник сяють свіжістю зелені. Жодної гілочки, жодного листочка я не залишив на землі.

— Юний дурень, не так треба підмітати садову доріжку, — сказав Рікю і почав трусити деревце, розкидуючи золоті та багряні листочки — клаптики осені. Рікю вимагав не тільки чистоти, але і краси і природності.

Назва "притулок фантазії" означає, що приміщення зроблене для задоволення мистецьких потреб. Чайна кімната створена для чайного майстра, а не майстер для кімнати. Ідея про те, що кожен повинен мати власний дім базується на давньому звичаї японської нації, синтоїстських забобонах, згідно з якими кожна оселя повинна бути очищена після смерті її головного мешканця. Можливо така практика зародилася від давніх санітарних потреб. Ще один давній звичай полягав в тому, що кожному новоспеченому подружжю потрібно надати новозбудований будинок. Саме через такі звичаї столиці в древній Японії переносились так часто. Перебудова кожні двадцять років святилища Ісе є прикладом одного з цих стародавніх обрядів, що існують і донині. А дотримання таким традицій було можливим лише за певної конструкції будівель, які можна легко розібрати і перенести на інше місце, або легко знести. Більш довговічні конструкції з каменю та цегли зробили би переселення неможливим.

Домінування дзен-буддизму в XV столітті наповнило стару ідею більш глибоким значенням, що проявилось в архітектурі чайних кімнат. Дзен з його теорією швидкоплинності і потребою у перевазі духовного над матеріальним визнавав будинок лише як тимчасовий притулок для тіла. І саме тіло було ніби хатинкою в пустелі, недовговічним притулком, подібним до трав, які росли навколо і які після смерті перетворювалися на сміття. Для чайної кімнати використовувалися прості матеріали, наприклад дах із соломи, щоб підкреслити сміливість, тендітність у тонких стовпах з дерева та легкість у бамбукових опорах. Вічне і непорушне можна було знайти тільки в дусі, який наповнював цей скромний простір та прикрашав його за допомогою ніжного тонкого світла, що робив його витонченим.

Чайна кімната має бути побудована відповідно до індивідуального смаку, що є дотриманням принципу життєвої сили в мистецтві. Для того, щоб мистецтво було

оцінене повною мірою, воно має відповідати сучасному життю. І справа не в ігноруванні вимог майбутніх поколінь, а в насолоді сьогоденням. В свою чергу рабська відповідність традиціям і формулам сковує вираження індивідуальності в архітектурі. Ми можемо тільки оплакувати безглузді імітації європейських будівель, які можна побачити в сучасній Японії. Ми дивуємося, чому в найпрогресивніших західних націях архітектура настільки неоригінальна і позбавлена індивідуальності, настільки сповнена повторами застарілих стилів. Можливо, ми переживаємо епоху демократизації мистецтва та очікуємо появу якогось великого майстра, який заснує нову династію. Я хотів би, щоб ми більше поважали старих майстрів і менше їх копіювали. Кажуть, що древні греки були настільки великими через те, що ні у кого нічого не позичали.

Чайна кімната стала "притулком простору", бо це походить від даоської доктрини всеосяжного та передбачає концепцію постійних змін декорацій. Чайна кімната абсолютно порожня за винятком чогось непостійного, що можна поставити лише для задоволення естетичного настрою. Наприклад в кімнату приносили особливий предмет мистецтва, а все інше обиралося та розташовувалося так, щоб підкреслити красу головної теми. Не можна одночасно слухати різні музичні твори, оскільки справжнє розуміння прекрасного можливе лише через концентрацію на якомусь центральному мотиві. Таким чином можна побачити, що принцип декорування наших чайних кімнат протилежна тій, що існує на Заході, де інтер'єр будинку часто перетворюють на музей. Для японця, який звик до простоти і частой зміни декорацій, західний інтер'єр, постійно наповнений великою кількістю картин, статуєток і дрібниць, справляє враження звичайної вульгарної демонстрації багатства. Адже щоб постійно насолоджуватися спогляданням навіть одного шедевру, потрібне художнє чуття, і це відрізняється від художнього чуття мешканців Америки та Європи, які живуть серед плутанини кольорів та форм.

"Притулок асиметрії" і це наводить на думку про інший підхід японського декору. Західні критики часто обговорюють відсутність симетрії в японських предметах мистецтва. Це також є результатом впливу даоських ідеалів через дзен. Конфуціанство з його глибоко вкоріненою ідеєю дуалізму і північний буддизм з його поклонінням трійці аж ніяк не заперечували вираження симетрії. Насправді, якщо подивитися на стародавні бронзові вироби Китаю або релігійне мистецтво династії Тан і періоду Нара, то ми побачимо постійне прагнення до симетрії. Декорування наших класичних інтер'єрів було спрямоване на суворий порядок, хоча концепції про досконалість даосів та дзен-буддистів відрізнялися одна від одної. Динамічна природа їхньої філософії більше акцентувалася на процесі, за допомогою якого шукали досконалість, ніж на самій досконалості. Справжню красу міг побачити лише той, хто подумки завершив незавершене, тому в чайній кімнаті кожному гостю надавалася можливість своєю уявою доповнити все те, чого йому не вистачало. Оскільки дзен став основним способом мислення, мистецтво Далекого Сходу цілеспрямовано уникало симетрії, оскільки вона уособлювала не лише завершеність, а і повторення. Одноманітність дизайну вважалася згубною для свіжості уяви. Таким чином, улюбленими сюжетами

для зображення стали краєвиди, птахи, квіти, а не людська постать, яка присутня в особі самого глядача. Ми часто настільки передбачувані, що навіть самоповага може стати монотонною.

У чайній кімнаті страх повторення є постійно. Різні предмети декорування кімнати повинні бути так підібраними, щоб ні колір, ні малюнки не повторювалися. Якщо в декорі є жива квітка, то картина з квіткою не припустима. Якщо ви використовуєте круглий чайник, то глечик для води повинен бути прямокутним. Чаша для чаю з чорною глазур'ю не повинна стояти поряд з баночкою для зберігання чаю чорного кольору. Коли ви ставите вазу на токоному, то простежте за тим, щоб вона на розділяла простір на рівні частини. Стовп токономи повинна бути з дерева відмінного від інших стовпів в чайній, щоб не було враження монотонності.

Знову ж таки японський метод внутрішнього оздоблення відрізняється від західного методу, де ми можемо побачити предмети, розташовані симетрично на камінних полицях та в інших місцях. В західних домах ми часто стикаємося з тим, що здається нам марним повторенням. Японцю незрозуміло, як можна розмовляти з людиною, в той час, коли на нього з картини на стіні дивиться його співрозмовник. Ми гадаємо який із них справжній: той, хто на картині, або той, хто розмовляє. І одразу приходимо до цікавого висновку, що хтось із них має бути фальшивкою. Скільки разів ми сідали за святково накритий стіл, розглядаючи зображення продуктів на стінах їдальні з прихованим шоком. Навіщо тут ці майстерно намальовані жертви полювання чи ретельно вирізані овочі та фрукти? Навіщо виставляти напоказ сімейні тарілки, які нагадують нам про тих, хто їв із них і вже помер?

Простота чайної кімнати та свобода від вульгарності роблять її справді притулком від прикрих обставин зовнішнього світу. Там і тільки там ми можемо присвятити себе безтурботному поклонінню красі. У XVI столітті чайна кімната дозволяла зробити перепочинок від роботи нещадним воїнам та державним діячам, залученим до об'єднання та реконструкції Японії. У XVII столітті після суворого формалізму правил династії Токугава з'явилася можливість вільного спілкування мистецьких умів. Для творців мистецтва зникла різниця між даймію, самураєм і людиною з народу. Сучасний індустріальний світ робить витонченість дедалі більше недоступною. Чи не потребуємо ми сьогодні чайної кімнати більше, ніж будь-коли?

## V

### ОЦІНКА МИСТЕЦТВА

Ви чули даоську казку про приборкання арфи?

Колись у сиву давнину в ущелині Лунмень стояло дерево Кірі — справжній володар лісу. Воно підняло свою крону високо в небо, щоб говорити із зірками, а коріння — глибоко в землю, щоб переплести їх бронзові завитки зі срібними завитками дракона, який жив під землею. І сталося так, що могутній чарівник зробив з цього дерева

дивовижну арфу, яку міг приборкати тільки найкращий із музикантів. Довгий час інструмент охоронявся китайським імператором як скарб, але марні були всі зусилля музикантів, які намагалися по черзі витягти гарну мелодію з її струн. У відповідь арфа виплескувала тільки зневажливі ноти. Вона відмовлялася визнавати майстрів.

Нарешті прибув Пей Во, принц арфістів. Ніжною рукою він м'яко доторкнувся до струн і тихо почав пестити арфу, ніби намагався заспокоїти норовливого коня. Він співав про природу та пори року, про високі гори та течію води. І всі спогади дерева прокинулися! Солодке дихання весни заграло у його гілках. Воно згадало ранні зливи, що проливалися над ущелиною, зрошуючи квітки, які тільки-но розпустилися. Потім почулися мрійливі голоси літа, з його комахами, ніжним дощем, що м'яко барабанить, і голосінням зозулі. А коли загарчав тигр, долина повторювала його заклик. Це була осінь. В пустельну ніч заблищав місяць над покритою інеєм травною. А зараз зима, і в холодному повітрі кружляють зграї лебедів, і сніжинки ніжно падають на гілки.

Потім Пей Во змінив тональність і заспівав про кохання. Про те, як ліс шумів та гойдався, і як йшов закоханий парубок, глибоко занурений у свої мрії. А у висоті, як гордовита дівчина, велично пливла біла хмара, та кидала на землю довгу чорну, як розпач, тінь. Знову Пей Во змінив тональність і заспівав про війну, про брязкіт сталі і про тупіт копит. І арфа зобразила бурю та блискавку, на якій мчав дракон, гучний грім, що з гуркотом обрушився на пагорби. В захваті монарх Піднебесної запитав Пей Во, у чому його секрет перемоги над арфою.

- Ваша величносте, - відповів музикант, - інші зазнали невдачі, бо співали лише про себе. Я ж дозволив арфі самій обрати тему, і я не знаю точно, чи була арфа Пей Во, чи Пей Во був арфою.

Ця історія чудово ілюструє таємницю розуміння та оцінки мистецтва. Шедевр - це симфонія, зіграна на наших найтонших почуттях. Справжнє мистецтво - це Пей Во, а ми - арфа. Від чарівного дотику прекрасного таємні струни нашої душі прокидаються, ми вібраємо, тремтимо і хвилюємося у відповідь на їхні заклики. Розум розмовляє з розумом. Ми чуємо щось недомовлене, ми пильно вдивляємось у щось невидиме. Майстер викликає у нас ті нотки, про які ми не знаємо. Давно забуті спогади повертаються до нас із новим значенням. Надії, придушені страхом, прагнення, які ми не наважувалися визнати, постають в новій славі. Наш розум — це полотно, на яке художники наносять свої кольори; їхні пігменти — наші емоції; їх відтінки — світло радості, тінь смутку. Шедевр — це ми самі, як і ми — шедевр.

Співчутлива єдність умів, необхідна для розуміння та оцінки мистецтва, має ґрунтуватися на взаємних поступках. Глядач повинен культивувати належне ставлення до сприйняття повідомлення в мистецтві, так і художник повинен знати, як його передати. Коборі Еншіу, даймю та майстер чаю, залишив нам такі пам'ятні слова: "Наближайтесь до великих картин так, ніби ви наближаєтеся до величного правителя". Щоб зрозуміти витвір мистецтва, потрібно низько впасти перед ним і затамувавши подих чекати його висловлювань. Одного разу відомий критик епохи Сун зробив таке зауваження: "У молодості я вихваляв майстрів, чії картини мені подобалися. Але

тепер, коли мої судження дозріли, мені подобається те, як майстрам вдається змусити мене полюбити їхні творіння". Варто замислитись над тим, що мало хто з нас докладає зусиль, щоб вивчити настрій майстрів. Майстру завжди є що запропонувати, а ми упускаємо можливість насолоди його творінням тільки через те, що не прагнемо зрозуміти його та оцінити.

Для глядача, який сприймає шедевр усією своєю душею, він стає живою реальністю. Це процес духовного зв'язку. Майстри стають безсмертними, бо їхня любов і страхи оживають в нас. Нас приваблює радше душа майстра, а не рука, людина, а не техніка. Чим людяніший заклик, тим глибша наша відповідь на нього. Саме через це таємне порозуміння між майстром і нами, в поезії чи романі, ми страждаємо й радіємо разом з героєм і героїнею. Чікамацу, наш японський Шекспір, заклав важливість довіри глядача до автора, як один з найголовніших принципів драматичної композиції. Деякі учні Чікамацу представили йому свої п'єси для схвалення, але тільки одна з них привернула його увагу. Це була п'єса, яка чимось нагадувала європейський жанр "комедії помилок", в якій брати-близнюки постраждали через свою схожість та помилку пов'язану з цим.

— Ця п'єса має відповідний дух драми, — сказав Чікамацу, — оскільки вона привертає увагу глядача. Публіці дозволено знати більше, ніж акторам. Публіка знає в чому полягає помилка, і співчуває бідним героям на сцені, які невинно поспішають назустріч своїй долі.

Великі майстри як Сходу, так і Заходу ніколи не забували цінності натяку як способу отримати довіру та увагу глядача. Хто може споглядати і захоплюватися шедевром без благоговіння до величезного потоку думок, представлених нашої увазі? Наскільки вони всі знайомі та приємні, і наскільки холодно контрастують із сучасною буденністю. У перших ми відчуваємо теплі виливання людської душі, а в останніх — лише формальне привітання. Поглинений своєю технікою, сучасний автор рідко піднімається вище за себе самого. Подібно до музикантів, які марно намагалися приборкати арфу Лунменя, він співає лише про себе. Його роботи можуть бути близькими до науки, але далекими від людини. У нас в Японії є стара приказка про те, що жінка не зможе насправді полюбити пихатого чоловіка, оскільки в його серце немає щілини, куди могла б пройти любов та заповнити його. У мистецтві марнославство є фатальним для сприйняття та співчуття, як з боку творця, так і з боку публіки.

Немає нічого більш святого, ніж єднання споріднених душ у мистецтві. У момент зустрічі любитель мистецтва перевершує себе: він існує та не існує одночасно. Він бачить проблиск Нескінченності, але не може передати його словами, оскільки очі не мають язика. Звільнений від кайданів матерії, його дух рухається у ритмі подій. Саме таким чином мистецтво стає спорідненим релігії і ушляхетнює людину. Саме це робить шедевр чимось священним. Пошана, з якою японці за старих часів ставилися до робіт великих художників, була сильною. Чайні майстри охороняли свої скарги як релігійні святині. Доводилося відкривати цілу серію скриньок, які знаходилися одна в одній, щоб нарешті дістатися до самої святині — шовкової обгортки, в м'яких складках якої лежав

святий предмет. Рідко предмет виставлявся на огляд, і то тільки для посвячених.

За часів, коли Чаїзм мав панівний вплив, генерали отримували більше задоволення від подарованого їм рідкісного витвору мистецтва, ніж від великої території землі у винагороду за перемогу. Багато популярних японських драм засновані на втраті та поверненні відомого шедевра. Наприклад, в одній п'єсі палац правителя Хосокави, в якому зберігалось полотно великого художника Сессона, несподівано охопило вогнем через недбалість самурая. Самурай вирішив за будь-яку ціну врятувати полотно і кинувся у полум'я. Думаючи тільки про картину, він розрубав свій живіт навпіл за допомогою меча, обгорнув розрізаними рукавами шедевр Сессона і занурив його в рану. Коли вогонь погас, серед вугілля знайшли наполовину спалене тіло самурая, всередині якого знаходився неушкоджений вогнем скарб. Звичайно такі оповіді дуже жорстокі та жахливі, але вони показують на скільки японці цінують шедеври і поклоняються їм, а також як віддано служать вірні самураї.

Ми повинні пам'ятати, що мистецтво має цінність лише тоді, коли воно говорить із нами. Це має бути універсальна мова, щоб ми, різні, могли її розуміти і перейматися співчуттям. Але наші умовності, сила традицій, а також природа, спадкові інстинкти обмежують наші можливості сприйняття творів мистецтва та насолоди ними. Наша індивідуальність встановлює у певному сенсі межу розуміння. Наша естетична індивідуальність шукає власну спорідненість з витворами мистецтва минулого. Щоправда наше відчуття мистецтва вдосконалюється, і ми стаємо здатними насолоджуватися багатьма шедеврами, які раніше нами не були нами визнані. Зрештою, ми бачимо лише наш власний образ у Всесвіті — наша індивідуальність визначає спосіб нашого сприйняття. Майстри чаю збирали ті предмети, які суворо підходили під мірку їхнього власного розуміння та оцінки.

У цьому розумінні варто згадати історію про Коборі Еншію. Якось його учні зробили йому комплімент з приводу чудового смаку, який він продемонстрував у підборі своєї колекції.

— Кожна частина є такою приголомшливою, що навряд чи хтось може ними не захоплюватися. Це показує, що у вас смак кращий, ніж у самого Рікю, тому що його колекцію зміг оцінити лише один із тисячі. — сказали учні.

— Це лише доводить наскільки я банальний. Великий Рікю наважився любити лише ті предмети, які приваблювали лише його особисто, тоді як я несвідомо задовольняв уподобання більшості. Воістину, Рікю був найкращим серед чайних майстрів! — відповів Коборі.

Шкода, що такий ентузіазм до мистецтва нині не має під собою справжніх почуттів. У нашу еру демократії люди вимагають того, що вважається найкращим, незважаючи на особисті почуття. Вони хочуть коштовного, а не вишуканого; модного, а не красивого. Для маси людей більше задоволення приносить споглядання ілюстрованих періодичних видань, оскільки це більш легкозасвоювана їжа для мистецької насолоди, ніж полотна ранніх італійських майстрів або японських майстрів періоду династії Асікага, якими вони нібито захоплюються. Ім'я художника для них важливіше, ніж

якість його роботи. Багато століть тому один китайський критик скаржився на те, що люди критикують картину з почутого. Саме недостатність розуміння справжнього прекрасного з боку глядача дає можливість процвітанню того псевдомистецтва, з яким ми стикаємося, куди б не подивилися.

Інша поширена помилка полягає у тому, що ми плутаємо мистецтво з археологією. Шанування Античності є однією з найкращих рис людства, і хотілося б, щоб ми культивували цю рису ще більше. Стародавніх майстрів по праву слід почитати за те, що вони відкрили шлях до майбутнього просвітництва. Той простий факт, що вони пройшли неушкодженими через віки критики і дійшли до нас все ще променях слави, гідно нашої поваги. Але ми були б дурними, якби цінували їх досягнення лише через їх вік. Проте ми дозволяємо симпатії до історії переважити нашу естетичну упередженість. Ми підносимо квіти схвалення лише тоді, коли художник уже безтурботно лежить у своїй могилі. XIX століття, відоме теорією еволюції, створило в нас звичку втрачати видовище індивідуального у видах, підвидах, класах та підкласах. Колекціонер прагне придбати екземпляри, щоб проілюструвати той чи інший період, ту чи іншу школу, але забуває, що і єдиний шедевр може навчити нас більшому, ніж величезна кількість посередніх творів цього періоду чи школи. Ми надто багато класифікуємо і дуже мало насолоджуємося. Принесення естетики в жертву так званому науковому методу стало прокляттям багатьох музеїв.

Вимогами сучасного мистецтва не слід нехтувати в жодній із суттєвих схем життя. Воно є мистецтвом, яке справді належить нам: це наше власне відображення. Засуджуючи його, ми засуджуємо і себе. Ми говоримо, що тепер немає мистецтва. Але хто за це відповідає? Справді соромно, що незважаючи на всі наші дифірамби давнім, ми звертаємо так мало уваги на наші власні можливості. Художники, що борються — втомлені душі, що залишаються в тіні холодної зневаги! У нашому егоїстичному столітті, яке натхнення ми можемо їм запропонувати? Минуле може із жалістю подивитися на естетичну бідність нашої цивілізації, а майбутнє сміятиметься з безплідності нашого мистецтва. Ми самі руйнуємо красу життя. Було б чудово, якби якийсь могутній чарівник створив могутню арфу, чиї струни зазвучали б від дотику генія.

## VI

### КВІТИ

У напівтемряві весняного світанку, коли невиразні переливи пташиного щебетання лунали серед гілок, хіба не здавалося вам, що птахи говорять зі своїми друзями про квіти. Безперечно, любов людства до квітів зросла одночасно з любовною поезією. В чому краще, ніж у квітці, такий солодкій у своїй несвідомості, запашній в своїй тиші, ми можемо зобразити розкривання незайманої душі? Коли вперше первісна людина піднесла своєму кохання букет квітів, то вона піднялася над тваринами. Вона

перейшла межі грубих тваринних потреб і стала людиною. Так людина увійшла у сферу мистецтва і відчула гостру потреба використовувати те, що раніше не використовувала.

У радості чи смутку квіти є нашими постійними друзями. Ми їмо, п'ємо, співаємо, танцюємо та фліртуємо з ними. Ми одружуємося і хрестимо дітей з квітами. Ми навіть не можемо померти без них. Ми поклоняємося богам з ліліями, медитуємо з лотосом, крокуємо в строю з трояндою та хризантемою. Ми навіть намагаємось говорити мовою квітів. Чи могли б ми жити без них? Нас лякає думка про мир, позбавлений їхньої присутності. Яку втіху вони приносять хворому, що лежить у ліжку, яке світло блаженства вони приносять у темряву втомлених душ! Їхня безтурботна ніжність вселяє в нас впевненість у Всесвіті, як і уважний погляд на дитину повертає нам втрачені надії. Коли наш прах ховають, то саме вони лежать у скорботі над нашими могилами.

Як би це не було сумно, але ми не можемо приховати той факт, що, незважаючи на наші товариські стосунки з квітами, ми не піднялися надто високо над тваринами. Зішкреби овечу шкіру і вовк всередині нас швидко покаже свої зуби. Недарма кажуть, що людина в десять років — тварина, у двадцять — божевільний, у тридцять — невдаха, у сорок — шахрай, а в п'ятдесят — злочинець. Можливо, людина стає злочинцем через те, що ніколи і не переставала бути твариною? Ніщо не є реальним для нас, окрім голоду, немає нічого святішого за наші бажання. Ніщо не є священним, крім наших власних бажань. Святиня за святиною руйнувалися на наших очах, але один вітвар назавжди збережений, в якому ми підпалюємо ладан найвищому ідолу — самим собі. Наш бог великий, а гроші є його пророком! Ми спустошуємо природу, щоби принести йому жертву. Ми хвалимося, що ми перемогли матерію, але забуваємо, що саме вона нас і створила. Які тільки звірства ми не робимо в ім'я культури, витонченості та вишуканості!

Розкажіть мені, милі квіти, сльози зірок, що стоять у саду і кивають головами до бджіл, співаючи про росу і сонячне проміння, чи знаєте ви про страшну долю, яка на вас чекає? Мрійте і веселіться на ніжному тихому вітерці, поки можете. Завтра безжальна рука стисне ваше горло. Ви пізнаєте страждання, тому що вас вирвуть, стеблинка за стеблинкою, і віднесуть геть від ваших тихих домівок. Людина може бути гарною ззовні, але нещасною всередині. Вона може говорити вам, які ви прекрасні, тоді як її руки будуть покриті вашою кров'ю. Скажіть мені, чи це доброта? Можливо ваша доля - бути ув'язненими у волоссі тієї, про яку ви знаєте, наскільки вона безсердечна? Або ваша доля - бути бутоньєркою у того, хто не наважився б подивитись вам в обличчя, якби ви були людьми? Вашою долею, можливо, стане ув'язнення в якийсь вузький вазі із застійною водою, щоб вгамувати жахливу спрагу, яка попереджає про життя, що згасає.

Квіти, якби ви були на землі Мікадо, ви могли б зустріти страшного персонажа, озброєного ножицями та крихітною пилкою. Він називає себе майстром квітів та претендує на права лікаря. І ви інстинктивно зненавиділи б його, оскільки дізналися б, що цей лікар завжди прагне продовжити страждання своїх жертв. Він зріже, зігне і

скрутить вас у ті неможливі композиції, які, на його думку, є найбільш прийнятними для вас. Він розтягне ваші м'язи і вивихне ваші кістки, як будь-який остеопат. Він обпалить вас за допомогою розпеченого вугілля, щоб зупинити вашу кровотечу, і встромить у вас дроти, щоб змусити вас стояти. Він триматиме вас на дієті із солі, оцту, і іноді купоросу. Гаряча вода буде вилита на ваші ноги, коли ви, здавалося, були готові знепритомніти. Він буде хвалитися тим, що він зміг зберегти у вас життя на два тижні довше, ніж це було б можливо без цього лікування. Чи не вважали б за краще, щоб вас одразу вбили, коли тільки ви були зірвані? Які злочини ви повинні були вчинити під час вашого останнього втілення, щоб заслужити таке покарання?

Безглузде псування квітів у середовищі західного суспільства є навіть жахливішим за ставлення до квітів східних майстрів. Незліченна кількість квітів зрізається щодня в Європі та Америці, щоб прикрасити бальні кімнати і банкетні столи, і щоб викинути їх наступного дня. Якщо зв'язати ці квіти разом, то можна оперезати цілий континент. Поруч із цією крайньою легковажністю по відношенню до життя провина східного майстра квітів стає незначною. Він принаймні поважає економію природи, відбирає свої жертви з турботою і після їхньої смерті віддає шану їхнім останкам. На Заході виставляння квітів напоказ є примхою, капризом на мить, частиною блиску та шику багатства. Куди вони всі подінуться, ці квіти, коли буйні веселощі закінчатся? Немає нічого жалюгіднішого, ніж побачити зів'ялі квіти, безжально викинуті на компостну купу.

Чому квіти народилися такими гарними і водночас такими нещасними? Комахи можуть вжалити або вкусити на свій захист, і навіть найлагідніші тварини боротимуться, коли їх заженуть у пастку. Птахи, чії пір'я шукають, щоб прикрасити ними якийсь капелюшок, можуть відлетіти від переслідувача. Тварина з дорогоцінним хутром, чию шубу ви носите, може сховатися, почувши наближення мисливця. Єдина відома квітка, яка має крила - це метелик. Усі інші стоять безпорадні перед руйнівником. Навіть якщо вони пронизливо кричать у своїй смертельній агонії, їхній крик ніколи не досягне черствого слуху. Ми завжди жорстокі і безжальні з тими, хто нас любить і служить нам безмовно. Але може прийти час, коли через нашу жорстокість ми втратимо своїх найкращих друзів. Ви не помічали, що дикі квіти стають більш рідкісними з року в рік? Можливо, тому, що їхні мудреці сказали їм піти, поки люди стануть гуманнішими. Можливо, вони мігрували на небеса.

Багато що можна сказати на користь того, хто культивує рослини. Людина з горщиком набагато гуманніша, ніж людина з ножицями. Ми із задоволенням спостерігаємо, як він турбується про воду та сонячне світло, бореться з паразитами, побоюється настання заморозків, тривожиться про повільне розпускання бруньок, захоплюється зростанням здорового листа. На Сході мистецтво вирощування квітів є одним із найдавніших. Любов поета до улюбленої рослини часто зустрічається у міфах, віршах та піснях. З розвитком кераміки під час правління династій Тан та Сун у палацах з'явилися спеціальні посудини для квітів, не просто ящики, а цілі палаци для квітів, прикрашені дорогоцінним камінням. До кожної квітки призначався спеціальний

слуга, щоб мити їхнє листя за допомогою м'яких кистей із кролячої шерсті. В одній з книг було написано, що півонію має поливати вродлива дівчина у розкішному вбранні, а сливу — блідий, стрункий чернець. У Японії одна з найпопулярніших опер, "Хачинокі", створена в період правління династії сьогунів Асікага, заснована на історії про збіднілого лицаря, який у морозну ніч, не маючи дров для підтримки вогню, але бажаючи нагодувати мандрівного ченця зрубав свої дбайливо вирощені рослини. Монах виявився добрим чарівником і жертва лицаря не залишилася без винагороди. Ця опера все ще викликає сльози токійської публіки.

Великі запобіжні заходи вживалися для збереження делікатних бутонів. Імператор Хуей Цзун з династії Сун розвішував крихітні золоті дзвіночки на гілках рослин у своєму саду, щоб відлякувати птахів. Саме він навесні вирушав зі своїми придворними музикантами до саду, щоб порадувати квіти приємною ніжною музикою. Незвичайна табличка існує в одному з японських монастирів аж із Середніх віків. Зроблена для захисту одного чудового виду сливового дерева, вона звертається до нас із жорстоким гумором, властивим воєнному часу. Описавши красу квіток дерева, напис далі говорить: "Той, хто зріже хоча б одну гілку з цього дерева, поплатиться за це своїм пальцем". От би подібний закон був запроваджений сьогодні проти тих, хто безжально вбиває квіти та псує витвори мистецтва!

Навіть якщо квіти ростуть у горщиках, ми схильні звинувачувати людину в егоїзмі. Навіщо забирати рослини з їхніх власних домівок і примушувати їх цвісти серед чужого оточення? Це те ж саме, що просити птахів співати і розмножуватися в клітинах. Хтозна, що відчувають орхідеї, задушені штучним опаленням в оранжереях та теплицях. Може вони безнадійно прагнуть подивитись на своє власне південне небо?

Ідеальний любитель квітів — це той, хто відвідує їх у їхніх рідних місцях, подібно до Тао Юань Міня, який сидів перед зламаним бамбуковим парканом і розмовляв з дикими хризантемами, або як Лінь Бу, який блукав в сутінках серед квітучих сливових дерев. Чи як Лі Бай, який спеціально спав в човні посеред озера, щоб сні змішувалися зі снами лотоса. Той самий дух рухав імператрицею Комію, однією з найвідоміших правительок періоду Нара, коли вона співала:

*"О квітко! Якщо я зіреу тебе,  
Моя рука осквернить тебе.  
Стій у луках так само, як ти стоїш.  
Я подарую тебе Будді минулого,  
Теперішнього і майбутнього."*

Однак не будемо надто сентиментальними, давайте будемо менш марнотратними, але більш величними. Лао Цзи сказав: "Небо і Земля безжальні". Кукай сказав: "Течи, течі, течі, течія життя завжди вперед тече. Помри, помри, помри, смерть до всіх прийде". Ми зустрічаємося з руйнуванням усюди, куди тільки не повернемося: воно внизу та вгорі, ззаду та спереду. Зміна є єдиною Вічною, тож чому не вітати смерть так само, як життя? Вони двійники, копії одна одної, ніч та день Брахи. Через руйнування

старого стає можливим відновлення нового. Ми поклонялися Смерті, неблаганній богині милосердя, під різними іменами, це була всепоглинаюча тінь. Містичний вогонь поглинає нашу слабкість, священний меч розриває неволю бажання. З нашого попелу постає Фенікс небесної надії, зі свободи народжується вища реалізація мужності.

То чому б нам не знищувати квіти, якщо через це ми можемо розвинути нові форми, які ушляхетнять ідею світу? Ми лише просимо їх приєднатися до нашої жертви прекрасному. Ми спокутуємо свій вчинок, присвятивши себе Чистоті та Простоті. Так міркували чайні майстри, коли засновували культ квітів.

Кожен, хто знайомиться з японськими чайними та квітковими майстрами, неодмінно помічає релігійне благоговіння, з яким вони ставляться до квітів. Вони дуже ретельно відбирають кожен гілочку чи паросток для художньої композиції, яку задумали. Вони б зганьбилися, якби відрізали стебло більше, ніж це було необхідно. Варто зауважити, що японські майстри завжди з'єднують листя, якщо воно є, з квіткою, так як головною метою є демонстрація повної краси живої рослини. Цим і відрізняються методи японських майстрів від методів квіткових майстрів у інших країнах. Майстри на Заході, як правило, залишають лише стеблинки квітки та бутони, тоді як все інше безладно ховають у вазі.

Майстер чаю, як правило, розташовує квітку в нішу токономи, яка є почесним місцем в японській кімнаті. І нічого іншого поряд з нею не повинно бути, навіть картини, щоб не заважати враженню від квітки. Вона відпочиває там, подібно до правителя на троні, а гості і учні вітають її при вході до кімнати низьким укланом ще до того, як привітатись з господарем. Коли квітка в'яне, майстер ніжно віддає її тіло річці або дбайливо ховає в землі. Іноді майстри ставлять пам'ятник квітці.

Мистецтво впорядкування та аранжування кольорів – ікебана – зародилося та розвивалося одночасно з появою Чаїзму у XV столітті. Японська легенда приписує зачатки цього мистецтва раннім буддистським святим, які збирали квіти, розкидані штормом, і у своїй нескінченній стурбованості за всіх живих істот розміщували їх у посудині з водою. Вважається, що одним із ранніх adeptів цього мистецтва був великий Соамі – великий художник при дворі сьогунів Асікага. Чайний майстер Джуко був одним з його учнів, так само як і Сенно, засновник школи Ікенобо. Родина Ікенобо така ж славетна в історії квітів, як і родина Кано в живопису. З удосконаленням чайного ритуалу під керівництвом Рікю, мистецтво ікебани досягло свого повного розквіту у другій половині XVI століття. Рікю та його послідовники, уславлені майстри Ода Варіка, Фурука Орібе, Коецу, Коборі Еншію, Катагірі Секішію, змагалися один з одним у формуванні нових квіткових композицій.

Однак ми повинні пам'ятати, що поклоніння чайних майстрів перед квітами було лише частиною їхнього естетичного ритуалу, а не було окремою релігією. Квітова композиція, як і інші твори мистецтва чайної кімнати, була підпорядкована загальній схемі декору. Тому Секішію наказав не використовувати білі сливові квіти, коли в саду лежить сніг. Квіти втрачали свою значущість, якщо їх забирали з токономи, тому що лінії та пропорції цього місця були розроблені, виходячи із загальної обстановки

кімнати.

Поклоніння квітці заради неї самої починається з появою майстрів квітів у середині XVII століття. Тепер квіти стали незалежними від канонів чайної кімнати і не знали інших законів, окрім тих, що накладала на них ваза. Стали можливі нові концепції та методи виконання композицій, у результаті виникло безліч шкіл. Один письменник середини минулого століття сказав, що він може нарахувати понад сотню різних шкіл аранжування квітів. Загалом їх можна було розділити на два основні напрямки: формалістичне та натуралістичне. Формалістичний напрямок, очолюваний Ікенобо, мав на меті класичний ідеалізм, який відповідав японській школі живопису Кано. Майстри формалістичної школи практично відтворювали квіткові композиції з декоративних картин художників Сансецу та Цуненобу. Натуралістичний напрямок взяв в якості своєї моделі натуральну природу, її повнокровну красу, тільки змінивши форми заради вираження мистецької єдності задуму. У роботах майстрів цього напрямку проявилися та ж емоційна виразність і витончена імпульсивність, які були характерні для школи Укійо-е та Шидзьо в японському живописі та графіці.

Цікаво було б глибше розглянути, чим це зараз можливо, закони композиції та фундаментальні теорії, сформульовані квітковими майстрами, які керували оздобленням двору сьогунів Токугава. Ми бачимо, що будь-яке мистецтво квітів, яке не втілює Провідний закон (Небо), Другорядний закон (Земля) і Мирський закон (Людина), є безплідним, незмістовним і мертвим. Для майстрів був також дуже важливим підхід до квітки у трьох різних аспектах: формальному, напівформальному та неформальному. Перший вимагав уявити квітку ніби у величному костюмі в бальній кімнаті, другий допускав просту елегантність денної сукні, а третій дозволяв йому перебувати в чарівній наготі в будуарі.

Наші особисті симпатії ближче до квіткових композицій чайних майстрів, ніж квіткових, тому що їхнє мистецтво приваблює нас своєю справжньою близькістю до життя. Нам хотілося б назвати школу чайних майстрів природною на протигагу натуралістичним та формалістичним школам квіткових майстрів. Чайний майстер вважає, що його обов'язок закінчується на виборі квітів, і він дозволяє їм самим розповісти свою історію. Увійшовши до чайної кімнати пізньою зимою, ви можете побачити тонку гілку дикої вишні у поєднанні з бутонами камелії. Це відлуння відступаючої зими в поєднанні з провісником весни. А якщо ви зайдете в чайну кімнату в якийсь спекотний літній день, ви побачите на токономі в напівтемряві та прохолоді єдину лілію у підвішеній вазі: зрошена краплями води, вона ніби посміхається над дурістю життя.

Соло квітів є цікавим, але в ансамблі з живописом чи скульптурою вони приводять у стан захоплення. Одного разу чайний майстер Секішіу помістив кілька водяних рослин у пласку посудину, щоб це наводило на думку про рослинність озер та боліт. А над цією композицією він повісив на стіні картину Соамі з дикими качками, що летять по небу. Соха, інший чайний майстер, поєднав вірш про красу самотності на морі з бронзовою курільницею для ладану у формі рибальської хатини та кількома дикими

квітками з берегу. Один з гостей зробив запис, що він відчув у цій композиції дихання осені.

Історії про квіти нескінченні. Ми розповімо лише одну. У XVI столітті іпомея в Японії була досить рідкісною рослиною. Рікю вирощував її з особливою ретельністю та турботою, і тому весь його сад був увитий цією рослиною. Слава про іпомеї в саду Рікю дійшла до вух Тайко, і він висловив бажання побачити їх. Рікю запросив Тайко на ранковий чай у свій дім. У призначений день Тайко прогулявся садом, але ніде не побачив жодного сліду від іпомеї. Грунт був вирівняний і посипаний дрібною галькою і піском. Розгніваний, він увійшов до чайної кімнати, але видовище, яке на нього чекало, повністю змінило його настрій. На токономі у рідкісній вазі з бронзи стояла єдина іпомея – королева усього саду!

У такі моменти проявляється вся важливість та значущість жертви квітів. Можливо, квіти самі оцінюють свою важливість та значущість у ці моменти. Адже вони не боягузливі, як люди. Деякі навіть пишаються смертю. Так, наприклад, квіти японської вишні роблять саме це, коли вільно піддаються вітрам. Кожен, хто стояв під подібною лавиною ароматів в Йошіно чи Арашіяма, напевно, це усвідомлював. Деякий час вони кружляють, наче прикрашені коштовностями хмари, і танцюють над кришталевими потоками, а потім разом з водою, що сміється, ніби кажуть: "Прощавай, весно! Ми йдемо у вічність!"

## VII

### МАЙСТРИ ЧАЮ

Для мистецтва сучасне є вічним. Чайні майстри вважали, що по-справжньому оцінити мистецтво можуть лише ті, хто має на нього живий вплив. Тому вони регулювали повсякденне життя за високими стандартами вишуканості, яких досягали у чайних кімнатах. Вони вважали, що за будь-яких обставин потрібно зберігати спокій і світлість розуму, розмови треба вести так, щоб у жодному разі не порушувати навколишню гармонію. Крій та колір одягу, постава тіла та манера ходити мали виражати індивідуальність та художній смак. Цими елементами не можна було нехтувати, оскільки доки людина сама не стане граною, вона не має права наближатися до краси. І чайний майстер намагався бути чимось більшим, ніж художником, намагався бути самим мистецтвом. Такою була естетика дзен. Досконалість можна побачити у всьому, якщо ми захочемо її розпізнати. Рікю любив цитувати рядки зі старовинної поеми: "Тим, хто пристрасно бажає лише квітів, я охоче показав би весну у повному цвітінні на вкритих снігом пагорбах".

Внесок чайних майстрів у мистецтво був різноманітним. Вони здійснили революцію у класичній архітектурі та декорі інтер'єрів, створивши новий стиль, під впливом якого після XVI століття почали будувати навіть палаци та монастирі. Багатогранний Коборі Еншіу залишив по собі чудові приклади своєї геніальності на імператорській віллі

Кацура поблизу Кіото, у замках Нагоя та Нідзьо в Кіото, в монастирі Кохоан. Всі відомі сади Японії були започатковані чайними майстрами того часу. Японське гончарне мистецтво, ймовірно, ніколи б не досягло свого високого рівня досконалості, якби майстри чайної церемонії не надихали його. Виготовлення посуду, який використовувався в чайній церемонії, спонукало наших керамістів до максимальної витонченості та майстерності. Сім печей для сушіння та випалу Еншіу чудово відомі всім, хто вивчає керамічне мистецтво. Багато текстильних виробів носять імена чайних майстрів, які розробляли власні кольори або дизайн. Неможливо знайти хоч якусь область мистецтва, в якій чайні майстри не залишили б сліду своєї геніальності. У живописі та лакованих виробах, здається, зайвим згадувати їх великі заслуги. Одна з найбільших шкіл живопису завдячує своїм походженням майстру чайного мистецтва Хон'амі Коецу, одному з найвідоміших гончарів та художників по лаку. Порівняно з його роботами, чудові творіння його онука Кохо та його внучатих племінників Огата Коріна і Огата Кензана залишаються у тіні. Хоча вся школа Коріна є вираженням філософії Чаїзму. В елементах його школи є життєві сили самої природи та краса світу.

Яким би великим не був вплив чайних майстрів у сфері мистецтва, то все одно це ніщо порівняно з тим, який вони мали на життя. Не тільки в чемній поведінці в суспільстві, а й в організації предметів домашнього інтер'єру відчувалася присутність чайних майстрів. Багато японських делікатесних страв, так само як і манера сервірувати стіл, є їх винаходами. Вони навчили нас носити одяг лише поміркованих та стриманих тонів і належно ставитися до квітів. Вони підкреслили нашу природну любов до простоти і показали нам красу скромності. Власне через їх вчення чай увійшов у життя народу.

Той, хто не знає секрету правильного регулювання власного існування в цьому бурхливому морі проблем і турбот, яке називається життям, постійно перебуває у стані страждання та убогості, водночас марно намагаючись здаватися щасливим та задоволеним. Ми сумніваємося і вагаємось у спробі знайти свою моральну рівновагу і бачимо провісників бурі в кожній хмарі, яка пропливає на горизонті. І все ж таки є радість і краса навіть у великих хвилях, що розбиваються та відпливають у вічність. То чому б нам не проникнутись їхнім духом або не осідлати ураган подібно до Чжуан-цзи?

Тільки той, хто жив із прекрасним, може померти гарно. Останні моменти життя великих чайних майстрів були наповнені витонченістю, як і їхні життя. Намагаючись бути в гармонії з великим ритмом Всесвіту, вони завжди були готові поєднатися з чимось незвіданим. Остання чайна церемонія Рікю, назавжди залишиться вершиною його трагічної величі.

Дружба між Рікю і Тайко була довгою, і великий воїн високо цінував майстра чаювання, але дружба деспота — це завжди небезпечна честь. Це був час повний зради і люди не вірили навіть найближчим друзям. Рікю не був раболіпним і улесливим придворним, і часто наважувався суперечити думці свого лютого покровителя. Скориставшись моментом, коли у відносинах Тайко та Рікю встановилися певна холодність та непорозуміння, вороги майстра звинуватили його у таємній змові проти

Тайко. Вони набрежали, що фатальну порцію отрути буде передано Тайко з чашкою зеленого напою, приготовленого чайним майстром. Однієї підозри було достатньо для Тайко, щоб засудити Рікю до страти, і ніщо не могло змінити рішення розлюченого правителя. Тільки один привілей був дарований засудженому — честь померти від власної руки.

У день, призначений для самовбивства, Рікю запросив своїх головних учнів на останню церемонію чаю. У скорботній атмосфері гості зустрілися у призначений час у приміщенні для очікування. Коли вони дивилися на садову доріжку, здавалося, що дерева здригалися, а в шелесті їхнього листя чувся шепіт бездомних духів. Як урочисті вартові біля воріт Аїду, поважно стояли сірі кам'яні ліхтарі. Хвиля аромату рідких пахошів долинала з чайної кімнати – це було запрошенням увійти. Вони пройшли один за одним і зайняли свої місця. На токономі висів какемон — прекрасний рукопис стародавнього ченця, що розповідає про швидкоплинність всього на землі. Співочий чайник під час кипіння звучав як цикада, що оплакує закінчення літа. Незабаром у кімнату зайшов господар. Кожному по черзі він налив чай, і кожен по черзі випив до дна чашку, господар зробив це останнім. Відповідно до встановленого етикету, головний гість попросив дозволу оглянути чайне приладдя. Рікю розклав різні предмети перед ним разом із какемоно. Після того як усі висловили своє захоплення їхньою красою, Рікю подарував по одному предмету кожному з гостей, як сувенір. Собі він залишив лише одну чашку. — Ніколи більше ця чашка, заплямована губами нещастя не буде використана людиною, — сказав Рікю і розбив посудину вщент.

Церемонія була закінчена, гості, насилу стримуючи сльози, сказали свої останні слова прощання і вийшли з кімнати. Тільки один учень, найближчий і найдорожчий, залишився і став свідком смерті свого вчителя. Рікю зняв свій халат для чайної церемонії і акуратно склав його на татамі. Таким чином він оголив бездоганно чисту і білу посмертну сорочку, яка досі була прихована під халатом. Рікю з ніжністю подивився на блискуче лезо меча і звернувся до нього з вишуканими віршами:

*"Вітаю і радісно приймаю тебе,  
О меч вічності!  
З Буддою  
та Дхармою  
Ти залишався вірним своєму шляху."*

З усмішкою на обличчі Рікю пішов у невідоме...