



Тисячі й тисячі випадків є, коли ми не знаємо імені письменниці. До нас дійшли її твори, побіжні згадки про якусь талановиту пані, котра плекала ніжну пристрасть до словесності, й тому подібні етикетні формули в старих-давніх книжках. І повна від того анонімність загубленої в часі авторки. Неповнота меморії (інтимної пам'яті про предків себто), яка не гідна претендувати на фаму (посмертну славу героїв). Поряд із тим трапляються й зворотні казуси. Ми достеменно знаємо ім'я письменниці, її репутацію у сучасників, але майже не знаємо її творів. Ну, бо їх просто не залишилося. Такий-от ракурс «анонімок» в історії літератури, вшановані невідомі. Оце фама як вона є.

Ерінну поцінують як одну з перших авторок у європейській літературі. Четверте століття до нашої ери. Ерінна Лесбійка. Хоча навряд вона походила з Лесбосу. Кажуть, що була з Родосу – чи Телосу, бо в її віршах як місце народження фігурує місцевість на літеру Т. Лесбійкою її прозвали, бо стилістично її поезії нагадували Сапфо. Хоча є версія, що вона була з Сапфо таки знайома, отже, жила десь близько 600 року до н. е. Є й третя версія: Ерінна належить 350-м рокам до н. е. Цю версію запропонували давньоримські історики, зробивши поетесу сучасницею Демосфена. А оскільки існує статуя Ерінни, створена Навкідом, то, може, вона жила й у 400-х роках до н. е. (Визнаємо, що компанію поетесі підбирають завжди як найліпшу.) І нарешті – останнє природне припущення: існувало кілька авторок із таким іменем. Воно раз по раз виринає, та його знову і знову відкидають. (Скільки поетес достатньо для однієї Давньої Греції?)

У ХІХ столітті один французький дослідник написав впливовий нарис про античну поезію, створену жінками. Там була фраза, яку запам'ятали й повторювали відтоді всі, хто ступав у ту літературну терру інкогніту: «Ерінна для нас лишень ім'я і нічого більше». О ні! Більше, і значно більше. Є відомий підхід: тексти і автори всередині класичного канону взаємодіють за моделлю «батько-син», тобто прагнуть любові й пошани, бунтують і ревнують. Письменниці наголошують: у наших «взірцевих списках» усе не так, вони неієрархічні. Жіночі тексти й авторки всередині альтернативних канонів діють за принципом сестринства – скандалять інколи, але вікувати все рівно разом, то й миряться. Чому не «мати-дочка»? Тому що більшість матерів в історії літератури – «лишень імена і нічого більше». «Матері» часто просто невідомі, тож кожне «лишень» на вагу золота.

За такі, що безсумнівно належать Ерінні, нині визнано п'ять віршованих фрагментів. Усього – двадцять рядків. І ті стали відомі лише наприкінці 1920-х, коли в Єгипті знайшли папірус із її віршами. Це «руїни» великої (на триста гекзаметрів) втраченої поеми «Прядка». Поема написана сумішшю двох говірок давньогрецької мови, напевно, місцевим діалектом, який зараз уже не впізнати. Знову ж таки, припускають, що авторці було дев'ятнадцять років. Александрійські поети, які ще мали нагоду «Прядку» почути, дорівнювали її до поем Гомера (авторка цитує «Іліаду», між іншим). Вони ж запустили чутку про Ерінну, яку підхопили далі. Мовляв, була молодою незаміжною дівчиною, яка не покидала жіночої частини будинку й під наглядом суворої матері прядла без упину; за роботою створила свою легендарну пісню й відразу по тому померла. (А от і сувора мати з'явилася, не можуть ніяк

літератори без «старших») Ерінна, безумовно, була популярна. Про це свідчить не тільки уявна (хтозна) біографія. Існує три епіграми, які раніше їй приписували, але начебто визнали підробками.

Залучивши основні мотиви вазового живопису, подивившись уважно на сюжети про прядку в віршах інших античних авторів (і припустивши навіть цитування), спромоглися більш-менш відновити сюжет поеми.

Написано її від першої особи: такі словами дівчини, яку мати не випускає з хати, змушує працювати й забороняє писати вірші. Недавно в неї померла подруга Бавкіда. З епіграм ми знаємо долю Бавкіди: та померла напередодні свого весілля на чужині. В епіграмах Ерінна щиро тужить за подругою, не йде на її похорон, бо не хоче показної скорботи, але на згадку обіцяє припинити складати вірші. А наразі, в «Прядці», її гірко оплакує.

Форма поеми незвично для античності вільна. Плач і робоча пісня, ллються сльози й працюють руки. Це така собі рамка, куди Ерінна вписує спогади про щасливе дитинство разом із Бавкідою. В одному з фрагментів є опис якоїсь дитячої «пляжної» забавки — гра в черепаку, вона так її називає. А ще переказує якусь страшилку про Мормо, що дуже скидається вже на наші дівчачі страшилки про «чорні руки» й «червоні простирадла». Дівчата з «Прядки» живуть дуже знайомим нам життям. Так і чергуються тут побутові картинки з життя юних жінок і погребальні заплачки. Після смерті посестри дружні стосунки залишаються міцними.

Між іншим, атрибутувати вірші на папірусі як фрагменти «Прядки» насамперед допомогло часто повторюване ім'я Бавкіди, яке вже пов'язували з Ерінною завдяки тим трьом епіграмам. Не тільки «лишень ім'я і нічого більше» самої Ерінни, а й її подальше науково-філологічне буття формує думку про літературне сестринство. Суворі мати забороняє писати. Лагідна сестра надихає творити. І тільки коли поруч сестри немає, можна пожертвувати їй свої ідеальні вірші. Хороша метафора. Саме так і працюють твори в історії жіночої літератури.

Трішки парадоксально, здається нині, нащадки Ерінни повірили їй на слово і припустили, що в «Прядці» вона розповідає власну історію. Чому в цьому тексті знову і знову вичитують наївність, беззахисність, повне скорення перед обличчям втрати — і цими рисами зразу наділяють авторку? Розгорнімо будь-який словник, де є гасло «Ерінна», і побачимо: юна поетеса, яка померла в дев'ятнадцять, оплакуючи смерть близької подруги.

Ми назвемо поезію, яку написала жінка, жіночною, тому, що її написала жінка? Ми припустимо, що дівочу пісню за прядкою, в якій оплакують померлу подругу, і мала б написати жінка. Оплакувати і працювати — магістральні теми «Прядки» й суто жіноча робота. Тому й назвемо «Прядку» жіночною?.. А поки що такий підхід зродив версію, що «Прядка» була містифікацією; точніше, нею була Ерінна. Хіба пишуть юні жінки досконалі класичні вірші? Так, вірш її легкий і вишуканий, героїня «Прядки» болісно-щира, відкрита й наївна. Припустимо, що жінка не могла писати майстерні вірші, сповнені наївної чистоти? Тільки от жінки тисячоліттями навчалися імітувати наївність. Жінки вміють імітувати наївність. Поетки майстерно це роблять уже з середини IV ст. до н. е.

Річ якраз у тому, що, не сумніваючись в існуванні Ерінни й авторстві взірцевої «Прядки», гадки не маємо, чи та історія про дівчину-відлюдницю — саме про неї. Коротше, Ерінні таки щонайменше дві — та, яка оплакує подругу в вірші, й та, яка вірш написала. Згорьована дівчина і витончено-технічна поетеса. Втім, нам їх однаково не розрізнити, друга надійно боронить першу.

«Принаймні тога, що так вірно / Дівочі риси вдала — / Якби була ще голос додала їй / То Агатархіда була б тут ціла» [тут і далі переклад Івана Франка]. Це цитата з однієї з епіграм, які або писала сама Ерінна, або писали, наслідуючи її. Імітація імітації, що міркує про імітацію. За Агатархіду, про чие зображення в вірші йдеться, заговорила її сотворена митцем копія. Точніше, заговорила б, якби митець дав Агатархиді голос. «Я гріб Бавкіди, що як наречена вмерла, / Ти, що минаєш стовп оцей багато / Сльозами вмитий, кликни вниз до Ада: / "О завидючий ти, підземний княже!"». А в цій епіграмі за Бавкіду заговорила її могила й передала слово випадковому перехожому. Надгробок прикрашають сирени, між іншим. Хоч це й типовий сюжет для таких пам'яток, але тих паній хоч-не-хоч вислухати доведеться. За Агатархіду — зображення, за Бавкіду — скульптура, за Ерінну ж заговорила її поема. Втрачена, звісно. Між іншим, прийом «велемовної речі» для античності був не новим. Але ще звичніший він для магічних архаїчних практик, коли річ стає власником. Могила — Бавкідою, «Прядка» — Ерінною.

Магію часто згадують, говорячи про «Прядку».

Скажімо, Ерінна порівняє весільний смолоскип і погребальне багаття (це дуже красиво!). Дослідники миттю почали шукати, чи в якомусь ритуалі зіставляють ці два елементи з різних «церемоній». Бо таке є й у пізніших «антиків». А варто було б просто припустити, що молодші колеги цитують якраз Ерінну, а не ритуал (і це таки так).

Один зі збережених фрагментів поеми — молитва про успішну морську подорож. Бавкіду проводжають у дорогу туди, де її чекає наречений і смерть, і дають їй такий собі словесний оберіг (але ж він виявився недієвим!). Тут є багато повторів — навіть на рівні звукопису. Припускають, що цей уривок справді був магічним замовлянням, яке Ерінна завіршувала. Але це припущення теж пов'язане зі статтю авторки. Аби «Прядку» не написала жінка, чи шукали б у ній елементів жіночої магії?

Між іншим, абсолютно не ясно, чому поема зветься «Прядка». Ця назва для елліністичної поезії нетипова, суто індивідуально-авторська. Метафорами й символами тоді твори не називалися. Клото-прялю, одну з богинь долі, згадуємо вже тепер. Та й знаємо, що в більшості магічних ритуалів, де задіяна прядка, питаються кращої долі чи намагаються відвернути біду. Ерінні про це не йшлося, либонь. Але в одному з творів вона шукає в своєму волоссі сивини й каже, що не піде заміж. Історія Бавкіди, яку вона розказує, — теж такий собі магічний оберіг, який має забезпечити її від долі подруги (і теж недієвий!).

У папірусі з віршами Ерінни є затертий фрагмент, де припускають опис нічного пейзажу. Століттями сперечаються, наскільки він вдалиий. І реконструюють знову і знову, що ж відбулося тієї ночі з Ерінною і Бавкідою. Колись однієї ночі в середині IV століття до нашої ери сталося щось безкінечно важливе для європейської поезії. Від Ерінниного опису нічного пейзажу збереглося два слова.



Дзуйхіцу. Слідом за пензлем. Це жанр японської прози, взірцем якого вважаються «Записки в узголів'ї» Сей Сьонагон. «Макура-но сосі». Біла подушки, край узголів'я. Кажуть, це була дуже буквальна назва: авторка саме поблизу подушки, на краю узголів'я тримала свої нотатки (і цю легенду, й саму назву придумали через два століття після появи твору; а простіше було, певно: нотатники тоді формою скидалися на подушки). Але природа дзуйхіцу така, що буквальне тут стає поетичним, тривіальне – глибоким, буденне – метафізичним, зручне – красивим. У цьому жанрі фіксують поточний момент чи актуальну думку, не надто турбуючись про естетичну вишуканість і образність. У європейській жанровій системі ми такі твори звемо есе. (Саме так, Сей Сьонагон започаткувала есеїстику за три століття до батька есе Монтеня.) В японській літературі есе-візії так і звать – *слідом за пензлем*.

Нам же мало що залишається, крім того, щоб таки слідувати за її пензлем. Про Сей Сьонагон інформації обмаль; що вона нам сама розкаже, те ми й дізнаємося. От не спало на думку письменниці назвати своє ім'я в «Записках» – ми його й не знаємо. Нам відомо, яким кольорам, запахам, звукам вона віддає перевагу, чому і коли її мучить безсоння, про що вона тужить, закохуючись, як дотепно опонує заздрісникам. Авторка «Записок в узголів'ї» дуже відверта, але її відвертість із тих, що мають зворотний бік: почувши багато, ми не чуємо всього, навіть не помічаємо лакун. І лист найлегше губиться в густому лісі. Ми знаємо, що вона жахається картин намальованого на ширмах пекла так, що рятується з кімнат імператриці втечею, але не знаємо її імені. Одна з найвідоміших анонімів у літературі.

Сей Сьонагон – прізвисько, беззмистовне, в принципі. Сей – це прочитання ієрогліфа «Кійо», першого складу в родовому імені письменниці Кійохара (а в родовід вписували тільки імена хлопчиків, ясно). Сьонагон – це назва посади молодшого радника імператора, у випадку жінки позбавлена сенсу. Письменниця справді була придворною дамою. Від 993 року десяток років поспіль служила при дворі імператриці Садако (героїні її «Записок», окрім іншого), активно втручалася в палацові скандали. Але посада наче не звалася «сьонагон»: скоріш за все, її обіймав хтось із родичів-чоловіків. Псевдо «Сей Сьонагон» навряд чи було добровільним, його накиннули – і коли, і чому, незрозуміло.

Щодо реконструкції біографії, то тут загадок і туманностей іще більше. Кожній визначній жінці в літературі історія припасовувала чоловічу постать поруч, бо інакше не буде змоги пояснити появу генія жіночої статі. Сей Сьонагон забезпечили супроводом чоловіків-поетів на всьому її життєвому шляху. Припускають, що жінка походила з роду відомих митців – її батько і дід писали вправні вірші. Втім, якщо батьком Сей Сьонагон справді був Мотосукі, то під час народження доньки він мав більш як шістьдесят років і тут навряд ідеться про безпосереднє навчання поетичної майстерності (і вже точно не йдеться про нього у випадку діда). Ще одна когорта поетичних впливів – чоловіки. Кажуть, вона була тричі заміжня і двічі розлучена. Побутує показовий анекдот, що першого чоловіка юна жінка покинула, коли стала вправлятися в складанні віршів ліпше за нього. Ще одна версія: котримсь там чоловіком авторки «Записок» був відомий поет Фуджівару но Мунейо, а їхньою спільною дитиною стала Кома-но Мьобу, визначна поетеса наступної генерації. Нема підстав цьому

вірити, але показати літературну спадкоємність як суто родинну спадщину спокуса буде завжди. Тоді зникає запитання, як буцімто без підстав міг з'явитися в літературі такий потужний голос Сей Сьонагон, чия одна книжка змінила уявлення, про що і як можна писати книжки. Хтось би мав цю коштовність дістати у спадок!

І от уже тисячоліття міркуємо про нову відвертість і ще новішу відвертість у прозі, повертаючись саме туди — в X століття, в момент написання «Записок в узголів'ї». Такий от податок на спадок, що його ніяк європейська проза не сплатить японській есеїстиці. А щодо біографічної авторки, то померла вона років у шістдесят, певно, монахиною, залишивши по собі «Записки» і близько п'ятдесяти віршів.

Серед біографічних моментів Сей Сьонагон є ще один трішки кумедний, але на позір достовірніший. Ми про неї знаємо з записок Мурасакі Сікібу, іншої визначної авторки періоду Хей'ан. Та бідкається, що розвелася письменниця, котрі вважають за творчість незграбну фіксацію незначних подій свого нудного життя. Ще й погано опанованою японською! Така фривольність у літературі неприпустима! Прикметно, що колега закидає авторці «Записок» власне нещирість: «Той, хто, демонструючи власну вишуканість, виставляє напоказ тонкість свого відчуття таємничої чарівності речей, навіть коли ці речі до неприємного позбавлені чарівності, — не здатний помітити їхню реальну зовнішню красу» [переклад Івана Бондаренка]. Сей Сьонагон про Мурасакі Сікібу аналогічної думки була, між іншим. Іронічно: авторки, які за життя одна одну не зносили, в історії літератури приречені навечно слідувати за пензлем одна одній. Втім, героїня «Макура-но сосі» — скептична й навіть дещо цинічна особа; така іронія — ретельно обраний ворог, який залишається з тобою навіки, — її твору личить: «А що говорити про дружбу між чоловіком і жінкою; навіть між жінками не часто завжди глибокі дружні почуття і злагода, попри всі клятви у вічній дружбі» [переклад Юлії Осадчої].

«Записки» складаються з 300–325 (залежно від редакції) розділів, які зветься данами. Всі дані більш-менш чітко можна розподілити на три групи. Переліки, де авторка фіксує те, що її тішить, бентежить, відлякує тощо. Біографічні нотатки, реальні випадки з її придворного життя і власне візії, дзуйхіцу. Яким саме був оригінальний порядок данів, невідомо, але японські текстологи припускають, що спочатку Сей Сьонагон писала переліки, потім біографічні історії, а наприкінці вже короткі есе.

Серед переліків «Записок» є кількадесят суто списків класифікаторів — гори, водоспади, мости, ліси, ставки, трави й таке інше. Всі назви явно щось значать для авторки, але що саме — невідомо: це повний, детальний перелік замовчувань, так би мовити. Порядки списків дозволяють припустити, що авторка наслідувала китайські словники II–III ст. до н. е., їх ще називають ер'я. Це особливий тип тлумачних словників, котрі вчили напам'ять як частину конфуціанських канонів. Спосіб упорядковувати реальність навколо. Авторка «Записок» мала класичну освіту, але найважливіше, що вона писала до тих, хто її точно зрозуміє навіть через замовчування.

А коли в історіях Сей Сьонагон з'являються інші герої, ними стають члени імператорської родини та їхній почет. Є там один магістральний сюжет (пливкий, звісно, як на безфабульний твір). Помер можновладець, влада перейшла в інші руки, імператриця, якій служила письменниця, втратила привілеї — Сей Сьонагон теж пішла в опалу.

Але важливі не сам перелік чи історія, а послідовність: переліки, сюжетні замальовки, візії. Така структура читачам есеїстики буде добре знайомою: розказати про щось важливе

й цікаве; показати, кому це цікаво й важливо; переконати, що це важливо й цікаво саме для тебе. Це структура класичного есе. Така послідовність «дій» перетворює пережитий кимось досвід на опрацьований нами самими, тими, хто безпосередньо його не пережив. Наближає до нас чуже життя й чужу думку, зближує річ і людину. А між тим, слово «людина» і слово «річ» звучать у японській мові однаково, саме тут зближення сягає кінцевої мети.

От, скажімо, кілька речей із переліку «Того, що дороге як пам'ять»: «Маленькі клантики шовку, які випадково знайшла між сторінками книги. Засохлі мальви. Віяло, яким користувалася минулого року» [переклад Наталії Бортнік]. Це з тридцятого дану «Записок». А в другому дані — «Новорічні свята» — вона описує святкові ритуали, сповнені радості й бешкету: підкинуло повіз, дами зламали гребінці в зачісках, але покотилися реготом; набухають бруньки й падає листя — це все кольори святкових одєжин, просять один в одного підмоги, щоби зайняти кращі посади при дворі, щоб одружитися з тими, кого примітили. Кожен день нового року, кожен його місяць сповнений чарівності й готовий стати добрим спогадом. І стане — в тридцятому дані, де «осядуть» ті пелюстки, шовки й прикраси. «Як стомливо буде тягтися день!» — говорить він жінці та вислизає з будинку; а вона проводжає його довгим поглядом, але навіть сама мить розлуки залишиться в її серці як казковий спогад» [переклад Юлії Осадчої]. А це вже шістдесятитий дан, «Залишаючи на світланку кохану» — про витончене мистецтво перетворювати туту благодушних спогадів на тривалу красу. Від клантика шовку — до вміння переживати забування. Головний естетичний принцип епохи Хей'ан, до якої «Записки» належать, і полягає в здатності (що поступово стає властивістю) бачити і творити чарівний смуток речей.

Сей Сьонагон розкаже, як і чому почала писати цю книжку: «Якось міністр двору Коретіка приніс імператриці стос паперу. "Що я маю писати на ньому? Текст історичних записів" для государя вже переписано," — дивувалась імператриця. "Тоді писати край узголів'я," — наважилася я попросити їх для своїх інтимних записів. "Добре, бери їх собі," — милостиво погодилася імператриця. Так я отримала в дарунок незліченну кількість чудового паперу, і здавалося, йому кінця не буде, скільки б я не записувала дрібних і малозначущих речей, скільки б легковажно не писала б про все на світі» [переклад Юлії Осадчої]. Так постає чарівність смутку — з речей, які іншим непотрібні, але які треба тобі; з речей, які тобі здаються малозначущими, але стають важливими комусь інше.

Дан буквально значить «сходинка», горизонтальний рядок. Сходинка за сходинкою творяться «Записки в узголів'ї» — але нікуди не ведуть, ні вгору, ні вниз, вони неієрархічно-горизонтальні. Окремі думки авторки, речі з її побуту, фрагменти її твору складаються в цілісність, зберігаючи при цьому свою автономію. Пізніше такий спосіб бачити й відображати реальність назвуть меланхолією. Зараз ми звемо це красою, дзуйхіцу і Сей Сьонагон.



Ранне середньовіччя – це коли в Європі започатковують культ піднесеної любові до Прекрасної Дами й палять відьом. Ранне середньовіччя – це коли в Японії жінки творять свою окрему літературну мову й складають нею класичні вірші, пишуть перші в східній літературі ліричні щоденники і створюють філософсько-еротичні романи. Японське середньовіччя – це поетка, щоденницарка й романістка Мурасакі Сікібу та її 1000-сторінкова «Гендзі моногатарі» («Оповідь про Гендзі»). Обсяг і діапазон написаного нею шалений: «Щоденник придворної пані Мурасакі», «Збірка віршів Мурасакі Сікібу» і роман «Гендзі моногатарі». Щоб усвідомити масштаб останнього, варто звернути увагу на три факти: в романі більше трьохсот активних персонажів і майже вісімсот віршів-танка, вписаних у різнорівневий сюжет, що триває приблизно сімдесят п'ять років.

У період Хей'ан (з 700-х до 1100-х) формується японська літературна мова і твориться власна складова абетка, яка зветься кана. Паралельно до кани існує запозичене з Китаю ієрогліфічне письмо, але вони з кана розподіляють «зони впливу». Китайською пишуть «високі» вірші, офіційні документи, історичні свідчення, класичну прозу – китайською пишуть чоловіки, демонструючи свою глибоку вченість (сказано без іронії). Самі ієрогліфи звалися словом, що означало «чоловічі літери». Кана призначена для інтимних і ліричних жанрів, для канону вабун – цією мовою пишуть жінки, й то так інтенсивно, що дослідники говорять про «літературу жіночого потоку». Довго-довго ієрогліфічне письмо для жінок, навіть із найвищих соціальних верств, було під забороною; якщо і вчилися, то нишком хіба. Мурасакі Сікібу згадувала (щодо другої половини 900-х), як підслуховувала і підглядала, коли вчився читати її брат. Вона запам'ятовувала довгі уроки напам'ять і навіть підказувала малому, коли той плутався. Реакція їхнього батька була показовою (і навряд чи дивною): «Прикро як! Шкода, що ти не хлопчик!». Кана була справжнім дарунком для тодішніх інтелектуалок (і це теж без іронії, вченість тогочасних авторок – китайська вченість – вражає). Пані Мурасакі гідно оцінила дари кана.

«А де ж віри?» – запитує він. За його проханням ховаюся в глибині кімнати – адже каламар там: Квітки патрінії буйний цвіт бачу я та знаю, що // Навіть роса здатна образити» [тут і далі переклад Юлії Осадчої]. Образити тим, що до краси роси, яка впала на квіти, неможливо дорівнятися смертній жінці. Це фрагмент зі «Щоденника». Вірші вона там пише, щоб зафіксувати певний момент. Оцей – довершений – не просто про суперництво з меланхолією краси, в якому втіленій жінці перемоги немає. Це ще й повідомлення «я втомилася» (патрінія, до речі, має седативний ефект) і, між іншим, відповідь на чоловікове запитання, де ж поділися її вірші. Перед тим, як відповісти, вона виходить із кімнати – буквально змінює простір поетичної комунікації.

Щоденник охоплює 1008–1013 роки, коли Мурасакі служила придворною дамою імператриці Сьосі. Поза тим про її життя мало відомо. Востаннє про неї згадували в придворних нотатках у 1013-му, останній її вірш датований 1014-м. Народилася вона в 978 році. Тридцять шість, може, трішки більше років. Напевне, була заміжня, але швидко овдовіла. Припускають, що мала дочку Дайні-но Самісю, яка згодом стала відомою поетесою. Кажуть, що ранне

вдівство і материнство підштовхнули податися служити до палацу: Мурасакі бракувало грошей.

Її ніккі (так зветься цей тип ліричного щоденника) — один із найповніших творів цього жанру. Вона день у день описує побут і звичаї придворних пані, фіксує найменші відтінки їхнього одягу, найнепомітніші елементи офіційних ритуалів. Хронікерка, така собі середньовічна Семюел Піпс, ані на мить не забуває, що вона поетеса, а не тільки прискіплива (справді!) спостерігачка. Між тим, її щоденник має чіткий сюжет. Головна історія така: імператриця вагітніє, тривожно переживає очікування дитини й у складних пологах народжує сина-спадкоємця. Мурасакі захоплюється в розповідях і, схоже, в житті. В ніккі є одна сцена: якось, коли до пологів лишалося зовсім трохи, імператриця заснула вдень. Мурасакі замилувалася красою жінки й миттю її розбудила, щоби повідомити, наскільки та прекрасна. Отримала, звісно що, прочухана. Але її вабить краса, і вона вміє про неї повідомити так, щоб не залишалось байдужих слухачів.

У «Щоденнику» вона кілька разів згадає, яким популярним був її роман. Часом описує, як дивиться на юних чоловіків і підмічає їхню схожість зі своїм принцом Гендзі. І цієї миті вже неясно, хто кого наслідує — життя літературу чи навпаки. А в одному з епізодів «Щоденника» (за 1008 рік) придворний питається авторку, як він може знайти юну пані Мурасакі. Запитання не дивне, дивна відповідь: «Тут нема нікого, хто спромігся б бути Гендзі. Тим більше тут не може бути пані Мурасакі». Просто той аристократ питався не про реальних людей. Ім'я Мурасакі мала героїня роману Мурасакі Сікібу — вогненна, приваблива, аристократична, віддана і сувора. А коханець їй дістався не з найлегшою на землі вдачею, бабій-гульгтяй-розпусник, який, утім, постійно запевняє Мурасакі у своїй глибокій повазі.

От він щойно повернувся від жінки, яка народила йому дочку, до дружини: «Я так втомився... — сказав він і ліг почивати, начебто і не помічав поганого настрою пані. — Та чи варто так мучити себе через особу, положення якої у світі значно нижче від вашого? — говорив він. — Ви повинні пам'ятати, що ви — це ви». Так, а хто ж вона? І чому її бути тут не може?

Гендзі — син імператора від улюбленої наложниці. Він неймовірно гарний і талановитий. Батько, може, й хотів би призначити його спадкоємцем, але в Гендзі є старший брат. Тож принц іде на державну службу, яка його не сильно обтяжує, оскільки більшість свого часу він присвячує еротичним похіденькам (якщо серед них трапляються згвалтування — а такі трапляються — то він же однаково прекрасний принц). Уперше Гендзі одружують у дванадцять, дружина-дитина його не приваблює, бо його головне кохання — Фудзіцубо, фрейліна-наложниця батька-імператора, яка родить від Гендзі хлопчика, котрому випадає стати другим спадковим принцом. Оскільки його вічна любов пошлюблена, Гендзі одружується з іншою — племінницею Фудзіцубо, пані Мурасакі (вирішальною була зовнішня схожість із його коханкою; а ще Мурасакі десять років). Імператор про подружню зраду таки дізнався, і принц мусив покинути палац разом із Мурасакі. Скоро він одружився знову — теж із родичкою Фудзіцубо. Мурасакі шокована, але новий шлюб довго не тривав — занадто юною виявилася юна дружина, ще й народила дитину від іншого. (Полігамні шлюби авторку повісті щиро бентежать.) Мурасакі захворіла й померла. І тоді Гендзі, збагнувши, що прогайнував можливість внутрішнього переродження поруч із видатною жінкою, теж помирає — від туги. (Роман на цьому, до речі, не закінчується, але Мурасакі свою роль уже виконала.)

Мурасакі Сікібу не з себе писала прекрасну й недооцінену Мурасакі. Ситуація склалася іронічніша. Ім'я, яким ми називаємо авторку «Гендзі моногатарі», несправжнє; справжнього

не знаємо. Роман був настільки популярним, що її почали називати на честь вигаданої нею ж витонченої красуні з суворою вдачею й нещасливою долею. Одна з центральних ідей роману — ідея карми: пропорційної відплати за праведні вчинки і покарання за несправедні. В тому, як перехрещені долі авторки роману про карму та її героїні, насправді чимало іронії.

«Так! Жінки народжуються на світ тільки для того, щоб їх обманювали чоловіки!». Це, зауважте, пише жінка, яка мала росу на квітці за суперницю. Тепер за супротивника оголошує чоловіка. Однаково природні й непоборні стихії. Порівняла себе з россою на квітці — повідомила, що виглядає нині змарнілою і втомленою. Оголосила себе жертвою чоловічого обману — повідомила... про що?

Репліку з роману, яка може видатися необов'язково-прохідною, не випадково вже понад тисячу років читають як одну з найважливіших. Моногатарі шанують любовний сюжет, вони створюють навіть певний культ любові (ірогономі зветься) — щось подібне до куртуазного канону, який згодом виникне в Європі.

«Гендзі моногатарі» в різні періоди вважали то непристойним, то відверто порнографічним, але нейтрально щодо еротичної проблематики не читали ніколи. Прикметно, що в 1940-х у перекладах на сучасну японську твір жорстко цензурували й вилучили всі фривольні сцени, а в класичному англійському перекладі, наприклад, сцена, де принц гвалтує дівчину, котра не відповіла захватом на його еротичну пропозицію, отримала новий фінал: Гендзі повівся гечно й пішов мовчки, як добрий сквайр. Правила гри міняються, але гра ж триває.

Роман Мурасакі відтворює й формує сучасний авторці любовний канон, саме так. Але от звернули увагу на ту її розпачливу фразу про обманутих жінок, і стало видно: вона описує правила гри, де апіорі не може перемогти. Тому в романі, зокрема, так наочно актуалізується дразлива для авторки тема полігамних шлюбів (не лише як історичний факт). За такого підходу до стосунків чоловіка і жінки прямий контакт неможливий, адже жінка — жертва обману поза правилами чесної гри. Тому й герой головний у Мурасакі — саме чоловік, який взаємодіє з цілою когортою схожих жінок, таким собі показовим «жмутком двійників». Одна жінка тут схожа на іншу, друга нагадує першу, молодша родичка — копія старшої, двоє пов'язані спільними коханцями тощо. Наложниця Кіріцубо народила Гендзі й померла, її місце біля імператора зайняла Фудзіцубо, яка стала коханкою Гендзі й народила вже від нього, а одружився він із двома її родичками (і десятках-десятках принцових жінок поміж ними). Таку систему дзеркал припасла Мурасакі для своїх жінок у цій грі. Дає шанс загубитися/сховатися/врятуватися своїм виточеним пані в численних самовідтвореннях.

А між тим, відомий жарт європейських мужів, що кожна цивілізація заслуговує на своє середньовіччя, у випадку Мурасакі Сікібу відчутно присмачений заздрістю. Небезпідставною, цілком небезпідставною.