

• С В Е Т О В Н И П О Е Т И •

ЙОСА
БУСОН



100 ХАЙКУ

Съставителство и превод от японски
Братислав Иванов



• С В Е Т О В Н И П О Е Т И •

Под общата редакция на
Румен Леонидов

- № 1 Мацуо Башьо *100 хайку*
- № 2 Йоземир Индже *Магмата ✧ Слепият часовник*
- № 3 Ли Бай *Прокуденият от небесата*
- № 4 Георги Рупчев *Превъртане на светове*
- № 6 Ханшан *Стихове от Студената планина*
- № 7 Хилми Явуз *Стихове за раните*
- № 8 Кристина Лугн *Довиждане и всичко хубаво!*
- № 9 Никола Фурнаджиев *Огнено затишие*
- №10 Йоса Бусон *100 хайку*

ПРЕДГОВОР

През 1694 г. умира Башьо. Един след друг си отиват от този свят и неговите ученици, без никой от тях да създаде собствена школа. Сбъдва се тъжното прозрение на поета в едно от последните му тристишия:

*Няма
пътници по този път.
Есенна вечер.*

Постепенно в развитието на хокку (хайку) настъпва застой и голяма част от поетите отново се обръщат към развлекателните тристишия в духа на школата Данрин. Заслугата за преодоляването на този застой е преди всичко на Йоса Бусон (1716–1783) – изявен майстор на хокку и талантлив художник. Началото на творческата дейност на Бусон съвпада с разгръщането на движението за връщане към ценностите на Башьо, в което той е един от най-изявените участници.

Бусон е роден в селището Кема, недалеч от Киото, и истинската му фамилия е Танигучи. Едва в зряла възраст той я променя на Йоса, а през 1744 г. приема литературния псевдоним Бусон. Рано остава сирак и на двайсетгодишна възраст заминава за Едо (днешно Токио), за да изучава поетично изкуство при Хаяно Хаджин (1676–1742), последовател на Башьо. По неизвестни за нас причини Бусон повече не се завръща в родното си село, но му посвещава едни от най-хубавите си стихове, наречени по-късно стихове за изгубения дом.

След смъртта на Хаджин през 1742 г. Бусон в продължение на около десет години живее на различни места в Североизточен Хонсю, като периодично се връща и в Едо. Предполага се, че при едно от тези завръщания той се среща с Хаттори Нанкаку (1683–1759) – известен художник (бунджин) и автор на стихове на китайски език (канши). С термина бунджин (文人) през периода Едо (1603–1868) се наричат представителите на творческите среди, главно художниците, следващи китайските традиции в изкуството. Картините на тези художници са известни под названията *бунджинга* (文人画) и *нанга* (南画). Около 1760 г. самият Бусон придобива известност като бунджин, а покъсно е признат и за един от най-талантливите представители на това направление в изобразителното изкуство.

През 1757 г. Бусон се установява за постоянно в Киото, жени се и променя фамилията си от Танигучи на Йоса. През 1766 г. заедно с Тан Тайги (1709–1771) и Куроянаги Шьоха (1727–1771) Бусон създава школа за хокку поезия под названието Санкаша (三葉社), а през 1770 г. оглавява школата Яхантей (夜半亭), като по този начин наследява своя учител Хаджин. След като през 1771 г. Тайги и Шьоха умират, Бусон привлича нови талантливи ученици, сред които особено се откроява Такаи Кито (1741–1789).

Въпреки че Бусон винаги е смятал Башьо за свой учител, той не върви сяпа по стъпките му. В това отношение негов девиз е едно изказване на самия Башьо, в което той се позовава на Кукай (774–835) – будистки монах, ненадминат калиграф и известен учен: *Не следвайте стъпките на древните; търсете онова, което са търсили те.*

Докато Башьо е аскет, който живее с идеята за месианство, и това, към което се стреми, е да постигне със стиховете си не само естетическо, но и философско въздействие, за Бусон изкуството е обител на доброто, красотата и душевната хармония, където няма място за нищо пошло и вулгарно. Много специалисти по японска литература отбелязват брилянтната поетична техника

на Бусон, а в учебниците често го наричат *би но хайджин* „поетът на красотата“. Докато девизът на Башьо е *коога кидзоку* „постигни възвишеното, върни се към обикновеното“, Бусон в цялото си творчество се стреми да избяга от обикновеното, вулгарното.

Творчеството на Бусон само по себе си е отрицание на много от митовете за хайку. Поезията му се отличава с удивителна пълнота и завършеност, така че да се говори за незнаковост на словото в неговите тристишия би било, меко казано, странно. Още по странно звучи, отнесен към Бусон, митът за хайку като израз на непосредствен личен опит или наблюдение. Както пише Харуо Ширане (H. Shirane. *Early Modern Japanese Literature*. Columbia University Press, 2002), Бусон е кабинетен поет, в чието творчество водеща роля има въображението. Неговите стихове често рисуват картини, които е невъзможно да се срещнат в реалния свят. Башьо също никога не е отричал ролята на въображението в поезията. Той е сред майсторите на ренку, а характерна за тази поезия е неочакваната смяна на картините, основана изключително на асоциативни връзки и богато въображение, без да се търси съответствие с действителността.

Тук ще спомена и две други спорни твърдения за хайку, разпространени у нас. Според първото твърдение хайку е поезия без определен ритъм. В най-изчистена форма това твърдение се среща при София Филипова (С. Филипова. *Речник по стихознание „Изток-Запад“*, 2010). В самата Япония обаче напоследък се налага гледната точка, според която ритъмът на хайку може да бъде определен като тетраметър. Тази гледна точка води началото си от изследванията на Бекку Саданори (Bekku Sadanori. *Nihongo no rizumi. Shibyooishi bunkaron*. Kodansha, 1977). В България за изследванията на Бекку Саданори се споменава накратко в първата японска граматика, издадена у нас (Братислав Иванов, Кирил Радев. *Японска граматика*. Гама, 1996). Значителен принос към изучаването на ритъма на хайку има Людмила Балабанова (Л. Балабанова. *Хайку: водно конче под шапката*. ИЦ „Боян Пе-

нев“, 2014). На нея принадлежи и първият у нас сериозен опит за изследване на тропите в хайку поезията.

Второто твърдение, според което хайку е поезия за природата, навлиза у нас под влияние на Р. Х. Блайт. В изследването си, посветено на сенрю, Блайт пише, че при Башьо и неговите истински последователи хайку е чиста поезия за природата. Сенрю пък той определя като израз на моментно прозрение за природата на хората, а не за природата на нещата (R.H. Blyth. *Senryu*. The Hokuseido Press, 1972). Наистина много тристишия на Башьо и на неговите последователи са посветени на природата, но би било твърде пресилено да се каже, че хайку е поезия за природата. Башьо не отричава остри социални проблеми на своето време, сред които особено го вълнува темата за изоставените деца, не му е чужда и тъжната съдба на възрастните жени, превърнали се в тежест на своето семейство. Ето две негови хайку, посветени на тези проблеми:

*Жалите маймуните?
Под есенния вятър
плачат изоставени деца.*

*Виждам
как плаче старица
сама със луната.*

Първото хайку е написано през 1684 г. и в поетичния дневник на Башьо *Nozarashi no kiko* е придружено от следния текст:

По пътя край река Фуджи видях изоставено дете на не повече от три години, което плачеше жално. Очевидно неговите родители, разбирайки, че вълните на този преходен свят са също толкова непредсказуеми, колкото и бурното течение на реката, са го оставили тук, докато животът му изчезне като утринна роса. То изглеждаше като цвят на хаги, който ще падне днес или утре, съборен от есенния вятър...

Второто хайку е свързано с известна легенда, според която синът или дъщерята отнасяли възрастната си майка в планинска пустош и я изоставяли там да умре в самота. На тази тема е посветен филмът *Легенда за Нараяма* на режисьора Шьохей Имамура, създаден през 1983 г.

Социалните проблеми намират отражение и в поетичното творчество на Бусон. Известен е например неговият цикъл от тристишия, посветени на живота в бедност.

Най-същественото възражение срещу определянето на хайку като поезия за природата са многобройните тропи и стилистични фигури, които можем да срещнем в повечето тристишия. Някои произведения на авторите от класическия период на хайку напомнят образи от българското народно творчество. Ето две такива хайку на Башьо:

*Самотен дъб –
към цъфналата сакура
даже не поглежда.*

*Върба и слива –
млад жених
и невеста млада.*

В заключение на този кратък предговор ще спомена за пореден път знаменитото изказване на Масаока Шики (1867–1902), че хайку е част от литературата и критериите на литературата са критерии и на хайку. За съжаление, у нас разговорът за хайку постоянно се измества от полето на литературата в полето на дзен. Разбира се, дзен е неотделима част от японската култура, но хайку е преди всичко поезия и разговорът за него би следвало да започне с особеностите на японската поетика.

Братислав Иванов

Пролет 春

Мрак край вишните,
галеч е моят дом –
пътека през полето.

花に暮て我家遠き野道かな



海
越
て
霞
の
網
に
入
る
日
哉

Вечерно слънце –
отмина морето
и мъглата го погълна.



Окапаха вишните –
между гърветата
надникна храмът.

花
ち
り
て
こ
の
間
の
寺
と
成
に
け
り



春の海終日のたりたり哉

Пролетно море –
по цял ден лениво
полюшват се вълните.



Пролетен вятър –
гълга е дигата,
далеч е родният дом.

春風
や堤
長う
して
家遠
し



朧
月
蛙
に
濁
る
水
と
空

Бледа луна –
жаба размъти
небето и водата.

