

# ХАЙКУ

Братислав  
Иванов

# И ДЗЕН



# СЪДЪРЖАНИЕ

<b>ПРЕДГОВОР</b>	<b>7</b>
<b>КЛАСИЧЕСКОТО ХАЙКУ</b>	<b>9</b>
ПЪТЯТ КЪМ ХАЙКУ	9
БАШЬО	18
БУСОН	32
ИСА	38
<b>МОДЕРНОТО ХАЙКУ</b>	<b>41</b>
МАСАОКА ШИКИ	41
ХАЙКУ СЛЕД ШИКИ	46
ЖЕНСКОТО ХАЙКУ	52
<b>ОТВЪД МИТОВЕТЕ</b>	<b>56</b>
РИТЪМЪТ	56
КИРЕДЖИ	59
ГРАФИЧНАТА ФОРМА	62
СЕЗОННИТЕ ДУМИ	65
СЕТИВНАТА ОБРАЗНОСТ	69
ХАЙКУ И ЙЕРОГЛИФИТЕ	75
ХАЙКУ И ДУМИТЕ	79
ХАЙКУ И ДЗЕН	84
<b>БЕЛЕЖКИ</b>	<b>90</b>

## ПРЕДГОВОР

*През 1600 г. Токугава Иеясу печели битката при Секигахара и с това поставя окончателен край на опустошителните междуособни войни, продължили повече от едно столетие. Три години по-късно с императорски указ той е назначен за шьогун (глава на военното правителство) и обявява за свое седалище Едо (днешно Токио). Настъпва период на мирно развитие, продължил до Реставрацията Мейджи 1867/1868 г., когато Токугава Йошинобу, последният шьогун от клана Токугава, е принуден да се откаже от властта. Този период е известен в историята като Едо джидай.*

*Една от първите стъпки на шьогуната е изгонването на християнските мисионери, а от 1639 до 1853 г. страната е затворена и контактите с външния свят се ограничават с Корея, Китай и Холандия. При това холандските кораби са акостирали само на малкия изкуствен остров Деджима в Нагасаки, който не се е смятал за същинска японска земя.*

*Каквато и оценка да се дава на този период, факт е, че през него литературата, изкуството и художествените занаяти достигат небивал разцвет. Светът и днес се удивява на изящството на тристишията хайку и картините укийое.*

*Още през първите години след Реставрацията Мейджи японската литература привлича вниманието на западноевропейските изследователи. През 1899 г. е издадена една от първите книги, посветени на историята*

на японската литература (W. G. Aston. A History of Japanese Literature), която още през 1904 г. е преведена и на руски език. В тази книга има отделна глава, посветена на поезията през XVII в., като информацията в нея е актуална и днес.

В България първият сериозен пробив към света на хайку направи издаденият през 1985 г. сборник „Пълнолуние“<sup>1</sup>, в който са представени тристишия, преведени от японски, а не от различни европейски езици. Сборникът бе посрещнат с голям интерес и породи очаквания, на които българската японистика все още не успява да отговори.

Постепенно се очерта тенденция към изместване на разговора за хайку в посока към дзен и към размиване на границата между хайку и коаните. Появиха се и екстравагантни идеи за български приоритет в хайку. Част от надписа на хан Омуртаг върху каменна колона от IX в. бе оформена като тристишие и обявена за хайку, предхождащо създаването на самото японско хайку.

Тази книга е опит разговорът за хайку да се върне към самото хайку. Темата за отношението между хайку и дзен заема важно място в книгата, но далеч не изчерпва нейното съдържание. Хайку е поетично изкуство и пътят към неговото разбиране преминава през анализа на езика и културните кодове на епохата, през която това изкуство се появява и утвърждава. Концентрирането на вниманието единствено върху дзен се превръща в своеобразен филтър, който не дава възможност да се види многообразието от културни влияния, алюзии и скрити препратки в хайку поезията.

Авторът

Според естетическите представи на японците красотата на природата намира най-ярък израз в цветята, птиците, вятъра и луната – 花鳥風月 *kachūfūgetsu*.

Хайку се появява през XVII в., но кратките форми в японската поезия *waka* имат много по-стара история. Още в Коджики (712) се срещат тристишия от 19 мори (5-7-7), наречени 片歌 *katauta* – термин, в който *kata* означава едната част от някакъв чифт (напр. *katasode* един ръкав), а *uta* има значение *песен, стихотворение*. От гледна точка на съдържанието катаута са твърде разнородни. Ето един пример, поместен във втория свитък на Коджики:

愛しけやし	Hashike yashi	Нейде отдалеч,
吾家の方よ	wagie no kata yo	откъм моя дом далечен,
雲居立ち来も	kumo witachi kumo.	облаци се носят.

В антологията 万葉集 *Man'yōshū* Сборник от милиарди листа, завършена през втората половина на VIII в., *katauta* вече не се срещат. Вместо тях се появяват шестстишията 旋頭歌 *sedōka*, в които морите са 5-7-7-5-7-7, т.е. повтарят се две строфи, във всяка от които броят на морите съответства на *katauta*. Седока се пишат от един автор, който обаче подхожда към темата от две различни страни.

Тук ще се разгледаме две шестстишия на Хитомаро, поместени в Манйошю под № 1281 и 1285:

君がため	Kimi ga tame	С двете си ръце
手力疲れ	tajikara tsukare	за теб, любими,
織れる衣ぞ	oreru koromo zo.	дреха изтъкаха.
春さらば	Haru saraba	Щом дойде пролет,
いかなる色に	ikanaru iro ni	за тази дреха
摺りてばよけむ	suriteba yokemu.	цветове ще избира.

Хитомаро

春日すら	Haru hi sura	Как тъгувам, мили,
田に立ち疲る	ta ni tachi tsukaru	че през пролетния ден
君は悲しも	kimi ha kanashi mo.	сам на нивата си ти.
若草の	Waka kusa no	Мили, нямаш си жена,
妻なき君が	tsuma naki kimi ga	нежна като цвете,
田に立ち疲る	ta ni tachi tsukaru.	сам на нивата си ти.

Хитомаро

Другите две форми на *waka* в Манйошю са 長歌 *chōka* (*naga uta*) *дълга песен*, в която се редуват стихове с по пет и седем мори, и 短歌 *tanka* (*mijika uta*) *кратка песен*, представляваща петстишие със строеж 5-7-5-7-7 мори.

Важна роля за по-нататъшното развитие на японската литература има антологията 古今和歌集 *Kokin Wakashū*, първата от т.нар. императорски антологии. Указът за нейното съставяне е издаден през 905 от император Дайго, а самата антология е завършена около 920 г., като последното по време стихотворение в нея датира от 914 г.

Антологията има два предговора – на китайски език, написан от Ки-но Йошимочи, и на японски език с автор Ки-но Цураюки. Предговорът на японски език е написан с новосъздадената сричкова азбука *кана* и това се разглежда като своеобразен акт на нейното узаконяване. Така се открива пътят към създаването на японската класическа литература.

В XIX свитък на Кокиншю, както обикновено се съкращава пълното име на антологията, са включени *chōka* и *sedōka*, но техният брой е незначителен и към XIV в. те изчезват напълно. Така след Кокиншю *tanka* се превръща в представителна форма на японските песни и започва да се употребява като синоним на *waka*.

Японските хроники приписват първата танка на Сусанō но Микото (Susa-no-O-no-Mikoto) – брат на Великата богиня Аматерасу. След като побеждава осемглавия

змеи и спасява Кушинада химе, Сусаноо се жени за нея и издига дворец в Идзумо. Стихотворението, в което той възпява двореца, се разглежда като първата вака в японската литература. То е поместено в споменатия вече литературен паметник от началото на VIII в. Коджики:

八雲立つ	Yakumo tatsu	В Идзумо
出雲八重垣	Izumo yaegaki	до облаците чак
妻隠みに	tsuma gomi ni	за мойта жена
八重垣つくる	yaegaki tsukuru	дворец издигам.
その八重垣を	sono yaegaki wo	О, какъв дворец!

Ритъмът на танка се основава на редуването на реални (озвучени) и тихи мори в пет стиха (реда) с дължина по осем мори. Реалните мори се редуват по формулата 5-7-5-7-7, като от гледна точка на ритъма танка се разделя с цезура на две строфи – горна (*kami no ku*) и долна (*shimo no ku*). През различните периоди от развитието на танка съставът на тези строфи се променя. До края на IX в. цезурата е след втория или четвъртия стих, а от началото на X в. предпочитана е формата (5-7-5/7-7).

Разделянето на танка на две части (строфи) засяга не само ритъма, но и съдържанието. Двете строфи получават относителна ритмична и смислова самостоятелност, а това дава възможност да се пишат от различни автори.

Стиховете, създадени по този модел, се наричат 連歌 *renga*. Петстишната ренга от две строфи се нарича 短連歌 *tanrenga* кратка ренга, а ренга с повече от две строфи – 鎖連歌 *kusarirenga* верижна ренга или 長連歌 *chōrenga* дълга ренга. В писането на верижна ренга участват двама, трима и повече поети, а по изключение – само един.

Автори на първата танренга, поместена в Манйошю (№ 1635), са неизвестна монахиня и Оотомо но Якамочи.

佐保川の	Sahogawa no	С води
水を堰き上げて	mizu wo sekiagete	от бент на Сахогава
植ゑし田を	uweshi ta wo.	ориз отглеждам.
早飯は	Wasaihi wa	Щом получиш урожай,
獨なるべし	hitori narubeshi.	сама изяж ориза.

Като прототип на кратката ренга обаче се разглеждат шестстишията от песенните диалози 問答 *mondō*, в които всяка реплика има форма на катаута.

В легендата за Ямато Такеру, поместена във втория свитък на Коджики, се разказва как по време на похода в източните земи една вечер, загледан в огъня, той съчинил катаута. Неочаквано старецът, който поддържал огъня, отговорил също с катаута<sup>3</sup> и така се появила следната шестстишна ренга:

新治、	Nihibari,	Докато преминем
筑波を過ぎて	Tsukuba wo sugite	Нишибари и Цукуба,
幾夜か寝つる	ikuyo ka netsuru.	колко нощи спяхме?
日日並べて	Kaga nabete	Дните ако подредим,
夜には九夜	yo wa kokonoya	те са десет,
日には十日を	hi ni wa towoka wo.	нощите пък – девет.

Тъй като тук е споменат пътят през Цукуба, когато през XIV в. ренга се утвърждава като поетично изкуство, тя получава още едно название – 筑波の道 *Tsukuba no michi* или просто *tsukuba* – вече като нарицателно съществително, синоним на ренга, който се среща в заглавията на някои антологии. Така например първата антология с ренга, съставена през 1356 г., е наречена 菟玖波集 *Tsukubashū* Сборник с цукуба. През следващата 1357 г. този сборник е приравнен с императорските антологии и по този начин ренга получава статут, равен на танка. Трябва да уточним,



че *Tsukubashū* е първата антология, посветена изцяло на ренга, но раздел за ренга поезия е включен още в петата императорска антология 金曜和歌集 *Kin'yōwakashū*, завършена в началото на XII в.

Дългата ренга представлява низ от тристишни и двустистишни строфи, като най-често срещаните размери са от сто (百韻 *hyakuin*) или от 36 строфи (歌仙 *kasen*).

Особено внимание се отделя на първите три строфи, които имат и специални названия. Първата се нарича 発句 *hokku*, втората – 脇(句) *waki(ku)*, а третата – 第三 *daisan*. Всички останали, но без последната, се наричат 平句 *hira-ku*. Названието на последната строфа е 举句 *ageku*.

Правилата, по които се изгражда стихотворният низ, са твърде сложни, но водеща роля имат две от тях – 去嫌 *sarikirai* и 句数 *kukazu*. Сарикирай забранява появата на определени думи и техни синоними в две съседни строфи, а кукадзу предписва в колко строфи може или трябва да се появи определена дума или неин синоним.

От съдържателна гледна точка ренга не разказва една история, а представлява низ от строфи-епизоди с неочаквани обрати, предизвикани от играта на асоциации. Времето в ренга е вечното настояще, действието е винаги тук и сега. По този начин ренга става поетичен израз на изконното японско светоусещане, че трябва да се живее с мига, защото нашият живот е непредсказуем като лодка без весло, която във всеки следващ момент може да смени посоката си по волята на вълните.

Тъй като ренга се развива и утвърждава през периода на продължителните междуособни войни, тези идеи добиват изключителна популярност сред военното съсловие.

Въпреки опитите да се демократизират езикът и съдържанието, ренга си остава поезия, отразяваща живота и литературните вкусове на аристокрацията. Това става причи-

на да се формират две различни школи – 有心連歌 *ushin renga* ортодоксална ренга и 無心連歌 *mushin renga* комична ренга.

В мушин ренга навлизат теми от живота на формиращото се средно градско съсловие, появяват се злободневни сатирични и пародийни елементи, хумор, еротични мотиви и изразни средства от разговорния език.

Към края на епохата Муромачи (1336–1573) терминът *мушин ренга* е заменен с 俳諧之連歌 *haikai no renga* „ренга в стил хайкай“ или просто 俳諧 „хайкай“. Със същия термин по-късно се назовават и хокку (хайку), като тази многозначност се запазва чак до 1904 г., когато Такахама Кьоши предлага за назоваване на *хайкай но ренга* термина 連句 *renku*. Подобно на *хайку*, терминът *ренку* епизодично се среща и преди това, но без да е общоприет.

Представителна за *хайкай но ренга* е съставената през 1514 г. от Ямадзаки Сокан антология 犬筑波集 *Inu tsukubashū* „Сборник с кучешки цукуба“. Езикът и изразните средства в нея са пълна противоположност на изтънчената изразност на танка и ренга. От гледна точка на правилата за изграждане на веригата от строфи обаче разлика между *ренку* и *ренга* практически няма. Запазват се и термините *хокку* за началната строфа, *агеку* за заключителната и т. н.

В класическата ренга и през ранния период от развитието на *ренку* преобладава размерът от сто строфи (百韻 *hyakuin*), но от края на XVII в. по-голяма популярност придобиват *ренку* от 36 строфи (歌仙 *kasen*).

Още през XVI в. началната строфа на *ренку* придобива относителна самостоятелност и това всъщност е първият етап от развитието на хайку поезията. За нова поетична форма обаче може да се говори едва от втората половина на XVII в., когато стартовата строфа хокку се обособява не само формално, но и от гледна точка на стилистика и съ-

държание. Тази нова поетична форма не получава специално название и чак до края на XIX в. се нарича хокку по името на строфата, от която е произлязла.

Важна особеност на хокку е изчезването на темата за любовта, заемаща важно място и в танка, и в ренку. В хайку тя се появява едва при Сугита Хисаджьо (1890–1946).

Появата на хайку обаче в никакъв случай не означава отказ от ренку. През следващите векове хокку и ренку съществуват паралелно като две форми на хайкай, а класиците на хайку са признати майстори и на ренку. В края на XIX в. обаче Масаока Шики отрича ренку като литературна форма и това е една от причините за нейния упадък.

През XVII в. се формират три хайкай школи – 貞門 *Teimon* на Мацунага Тейтоку, 談林 *Danrin* на Нишияма Соин и 蕉門 *Shōmon* на Мацуо Башьо. Тейтоку е първият, който употребява термина *хайку*, но той става общоприет едва от края на XIX в. под влияние на Масаока Шики. От гледна точка на прохода си терминът *хайку* е съкращение на словосъчетанието 俳諧の句 *haikai no ku*.

Х. Джонсън<sup>4</sup> предлага следната периодизация на хайкай поезията:

XVI в.	Ранна хайкай поезия с хумористични, а често и с вулгарни теми.
началото на XVII в.	Школата <i>Теймон</i> – акцент върху формата и интерес към каламбура.
втората половина на XVII в.	Школата <i>Данрин</i> – реакция срещу каноните, наложени от <i>Теймон</i> .
началото на XVIII в.	Башьо създава школата <i>Шьомон</i> .
втората половина на XVIII в.	Разединение сред учениците на Башьо.
XIX в.	Йоса Бусон и връщане към Башьо.
краят на XIX в.	Хегемония на <i>Шьомон</i> .
	Начало на съвременното хайку.

В езиково отношение, макар и да се освобождава от твърде фриволния и дори вулгарен изказ, характерен за ранния период на хайкай поезията, хокку далеч не е елитарна поезия с табуирани теми и изразни средства. Примери за това лесно можем да намерим в творчеството на Башьо и особено на Иса. От тримата класици на хайку единствено при Бусон е очевиден стремежът да се избягват думи и изрази с подчертано натуралистично звучене.

Ето няколко примера:

蚤虱 馬の尿とする 枕もと	Nomi shirami muma no shito suru makura moto.	<i>Бълхи и въшки – до главата ми никае конят.</i>
---------------------	--	---

Башьо

夏衣 いまだ虱を つくさず	Natsugoromo imada shirami wo tukusazu.	<i>Летни дрехи – още намирам неизловени въшки.</i>
---------------------	--	--

Башьо

馬の尻に 吹きとばされし 螢かな	Uma no he ni fukitobasareshi hotaru kana.	<i>Светулка – отвя я конската пръдня.</i>
------------------------	---	---

Иса

船頭よ 小便無用 浪の月	Sendou yo shouben muyou nami no tsuki.	<i>Хей, лодкарю, не пикай по луната сред морските вълни.</i>
--------------------	--	--

Иса

## БАШЬО

Обособяването на хокку/хайку като нова поетична форма естествено е процес, а не еднократен акт, но негов символичен завършек става първият голям шедевър на Мацуо Башьо (1644–1694), създаден през 1680 г. и публикуван една година по-късно:

枯朶に	Kareeda ni	Гола клонка,
烏のとまりたるや	karasu no tomaritaru ya	на нея гарван –
秋の暮	aki no kure.	есенен залез.

Башьо

Кое е новото в това тристишие, което дава основание то да бъде отделено от многото други?

Темата за зимната вечер 冬の夕暮 *fuuyi no yūgire* и гарвана 烏 *karasu* върху гол клон 枯枝 *kareeda* е добре позната по времето на Башьо както от живописца, така и от поезията. Едва ли замяната на *зимна вечер* с *есенен залез* може да се разглежда като особено новаторство. Остават глаголната форма *tomaritaru* и частицата *ya*. Именно към тях насочват вниманието ни японските изследователи. Любопитно в случая е, че глаголната форма се разглежда и като новото, което превръща тристишието в хайку, и като остатък от влиянието на хайкай школата *Данрин*.

Формата *tomaritaru* е образувана от присъединителната основа *tomari* на съвременния глагол *tomaru*, който за птици и насекоми се употребява със значение *кацям*. Към него е присъединена формата *taru* на спомагателния глагол за перфект *tari*. В случая значението е, че към момента, за който се говори, гарванът вече е кацнал. Така се получава статична картина на сякаш застинала вечност, която Доналд Кин<sup>5</sup> сравнява с монохромна живопис. Космическа тишина и усещане, че Вселената в този момент е гарва-

нът върху клона под лъчите на залеза. Така Башьо изразява дзен принципа *голямото – в малкото*.

След осем години Башьо публикува нов вариант на това хайку, в който глаголната форма *tomaritaru* е заменена с *tomarikeri*. Изчезва и частицата *ya*. Изследователите на Башьо са единодушни, че с тази промяна той се освобождава окончателно от влиянието на школата *Данрин*.

Частичката *ya* се отнася към т.нар. 切字 *kireji*. С този термин, който в буквален превод означава *разрязващи знаци*, се назовават думи и форми с две функции – експресивна и структурираща. Тъй като спомагателният глагол *keri* функционира и като *kireji*, става възможно отпадането на *ya*. Така се съкращава вторият ред, който в първоначалния вариант съдържа десет мори, а нормативно те би трябвало да са седем.

Замяната на *taru* с *keri* има и друга цел. И двата спомагателни глагола имат значение за съхранен резултат от вече осъществено действие, но при *keri* нюансът е, че става дума за отдавна отминало или несвидетелско действие. Така се подсилва значението за изначалност на картината и се осъществява друг принцип на дзен – чрез мига да се предаде вечното, безкрайното и необятното.

Подобни картини се срещат и при други поети. Тук ще разгледаме едно хайку на Уеджима Оницура, поет от края на XVII и началото на XVIII в., роден малко след Башьо:

鶯や	Uguisu ya	Славей –
梅にとまるは	ume ni tomaru wa	кацнал на слива
昔から	mukashi kara.	от древни времена.

Оницура

Гарванът върху клон с опадали листа е символ на късната есен, а славейт върху (цъфнала) слива пък символизира пролетта. И в двете стихотворения целта е да се подчертае изначалността на картината, но Башьо постига това

с помощта на спомагателния глагол *keri*, докато при Оницура е казано директно *mukashi kara* от стари (древни) времена. Допълнителна сила на внушението при Башьо се постига и с това, че употребата на *keri* е типична за легендите и преданията.

Нека да разгледаме още един шедевър на Башьо:

古池や	Furuike ya	Старо езеро –
蛙飛びこむ	kawazu tobikomu	жаба скача в него
水の音	mizu no oto.	с плисък.

Башьо

Старото езеро е символ на вечността, тишината и покой. Плисъкът от скока на жабата не разрушава, а подчертава изначалната тишина. Тук отново се чувства влиянието на дзен – вечното се познава чрез мига, тишината се измерва чрез звука. Мотивът за звука като контрапункт на тишината се среща и други тристишия на Башьо:

閑さや	Shizukasa ya	Тишина –
岩にしみ入る	iwa ni shimiiru	в скалите се впиват
蟬の声	semi no koe.	гласове на цикади.

Башьо

Философията на дзен е чрез прости факти, които често са толкова обикновени, че всички ги виждат, но ги забелязват малцина, да се прозре трансцендентното, безкрайното и необятното.

春なれや	Haru nare ya	Пролет.
名もなき山の	na mo naki yama no	Над безименните планини –
薄霞	usugasumi.	лека мъгла.

Башьо