

КАКУДЗО ОКАКУРА КНИГА ЗА ЧАЯ

Превод от английски: Данчо Господинов, 2002

chitanka.info

I. ЧАШАТА НА ЧОВЕЧЕСТВОТО

Първоначално чаят е използван като лекарство и постепенно се превръща в напитка. През VIII в. той става любим на мнозина поети в Китай като едно от изисканите развлечения. През XV в. виждаме как Япония го въздига в благородническият ранг на естетическа религия — чаизъм^[1]. Чаизмът е култ, основан на обожествяването на прекрасното сред мръсотията и мизерността на всекидневния живот. Той утвърждава в нас чистота и хармония, посвещава ни в тайнството да бъдем великодушни един към друг, налага романтизма на порядъка в обществото. Чаизмът е по същността си преклонение пред Несъвършеното, тъй като е слаб и лесно уязвим опит да се постигне нещо възможно в условията на невъзможната среда, която наричаме живот.

Философията на Чая не е просто естетизъм в обичайния смисъл на думата, защото изразява ведно с етиката и религията нашия цялостен възглед за човека и природата. Тя е хигиена, защото налага чистота; икономика, защото ни въвежда в удобството на простотата, а не в усложнеността и скъпо струващата пищност; морална геометрия, доколкото определя нашия усет за пропорция спрямо вселената. Чаизмът представя истинския дух на източната демокрация, като превръща всички свои последователи в аристократи на вкуса.

Продължителната изолация на Япония от останалия свят, толкова благоприятна за самовгълбяване, е била от голяма полза за развитието на чаизма. Нашият дом и обичаи, облекло и кухня, порцелан, лак, живопис, както и самата ни литература — всичко е изпитало неговото влияние. Всеки, който изучава японската култура, не може да пренебрегне неговото присъствие. Той прониква в елегантността на аристократичните будоари, влиза и в бедняшките къщурки. Нашите селяни се учат да подреждат цветя, а най-обикновените черноработници — да поднасят почитанията си на скалите и водите. В разговорната си реч ние казваме за някой човек, че е „без чай“ в себе си, когато той е безчувствен и невъзприемчив към шеговито-сериозните

аспекти на личната драма. А необуздания естет, който, без да обръща внимание на трагедията на земното съществуване, лудува сред пролетния прилив на освободени емоции, заклеяваме като човек „с твърде много чай“ в себе си.



Бронзово огледало Чоккомон

Външен човек действително може да се зачуди защо се вдига толкова шум за наглед дребни неща. Каква буря в чаша чай! — ще си каже той. Но когато поразмислим колко малка е в крайна сметка чашата на човешките наслади, колко скоро се препълва от сълзи, колко лесно е да бъде пресушена до дъно в неутолимата ни жажда за безкрайност, ще разберем, че не трябва да се укоряваме чак толкова заради чашата чай. Човечеството има и по-тежки простъпки. Ние твърде волно сме принасяли жертви пред Бакхус и дори сме успели да преобразим кървавия лик на Марс. Защо да не се посветим на царицата на Камелиите^[2] и да не се насладим на топлия поток от чувство на взаимна близост, който избликва от нейния олтар? В кехлибарената течност от порцелановата чаша с цвят на слонова кост посветеният може да се докосне до благата съдържаност на Конфуций, до остротата на Лаодзъ и до неземния аромат на самия Шакямуни.

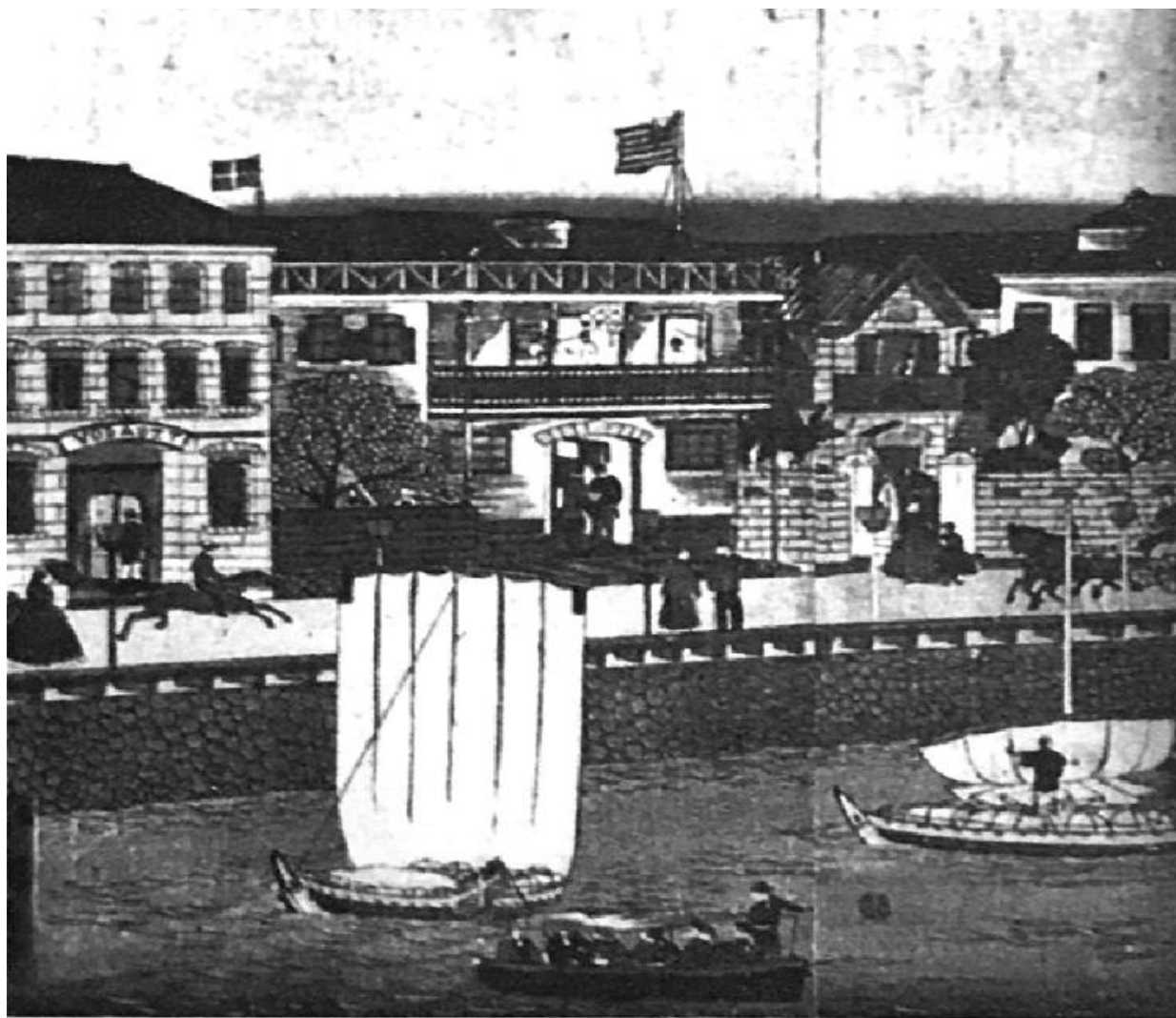


Южните варвари. Параван от XVI-XVII в.

Тези, които не могат да почувстват незначителността на великите неща в себе си, са склонни да подценяват величието на незначителните неща у другите. Средният човек от Запада, в своето охранено самодоволство, ще погледне на чайната церемония като на още една от хиляда и едната странности, които формират представата му за чудатостта и детинската наивност на Изтока. Той беше навикнал да разглежда Япония като варварска страна, докато тя се беше отдала на нежните изкуства на мира. И започна да я нарича цивилизована, откакто тя бе въввлечена в поголовните кланета по Манджурските бойни полета. Напоследък се появиха много коментари за Кодекса на Самурая — Изкуството на Смъртта, което кара войниците ни да приемат с радост саможертвата, но едва ли някой е обърнал каквото и да било внимание на чаизма, който в толкова голяма степен представя нашето Изкуство на Живота. Удоволствие би било да си останем варвари, ако претенциите ни за цивилизованост ще се основават на ужасната военна

слава. Удоволствие би било да изчакаме времето, когато на нашето изкуство и идеали ще се погледне с дължимото уважение. Кога Западът ще разбере (или поне ще се опита да проумее) Изтока? Ние, азиатците, често се ужасяваме от причудливата паяжина от факти и измислици, която е била изтъкана около нас. Ние сме изобразявани като хора, които се хранят с аромата на лотоса, ако не и с мишки и хлебарки. Приписва ни се или импотентен фанатизъм, или в друг случай нечувано сладострастие. Индийската духовност беше осмяна като невежество, китайската трезвост и здравомислие — като затъпялост, японският патриотизъм — като плод на фатализъм. За нас разказват, че сме по-малко чувствителни към болката и раните поради грубостта на нервната ни система!

Защо да не се позабавлявате за наша сметка? Азия връща комплимента. Има още над какво да се веселите, ако знаете всичко онова, което ние сме измислили и написали за вас. Цялото очарование на сравнителната оценка е тук, цялата несъзнавана почит пред чудото, цялото мълчаливо негодувание от новото и неопределеното. Вие сте натоварвани с добродетели, твърде изтънчени, за да им завижда човек; обвинявани сте в престъпления, които са твърде живо и занимателно описани, за да бъдат заклеймени. Нашите писатели от миналото — умни и осведомени хора — ни информираха, че вие имате пухкави опашки, скрити нейде сред дрехите ви, а също, че често обядвате фрикасе от новородени младенци! Не, ние имаме нещо още по-лошо против вас: ние сме привикнали да мислим, че вие сте най-опърничавите хора на земята, защото никога сами не изпълнявате онова, което проповядвате.



**Пристанище Йокохама
(родният град на Какудзо Окакура) през 1870 г. Гравюра**

Такива погрешни представи бързо изчезват сред нас. Търговията принуди мнозина жители на източните пристанища да изучават европейски езици. Азиатската младеж се тълпи в западните колежи, за да получи съвременно образование. Ние не сме проникнали дълбоко в същината на вашата култура, но поне сме готови да се учим. Някои от моите съотечественици са усвоили твърде много от обичаите и етикецията ви, поради заблудата си, че сдобиването с твърди якички и копринени цилиндри означава постигане на вашата цивилизация. Будещи съжаление и достойни за okayване са такива преструвки и маниерничене, защото показват готовността ни да посрещнем Запада на

колене. За съжаление западната позиция не благоприятства разбирането на Изтока. Християнският мисионер идва, за да предаде словото си, но не и за да възприеме самият той нещo. Вашата информация е основана на малко и незадоволителни преводи от нашата необятна литература, ако не и върху недостоверни анекдоти от случайни пътешественици. И рядко се случва рицарското перо на някой Лафкадио Хърн^[3] или на автора на „Тъканта на индийския живот“^[4] да осветли мрака на Изтока с факела на собствените ни чувства.



Пристанището Нагасаки (1782 г.). Вдясно е остров Деджима, чрез който европейската цивилизация продължава да оказва влияние въпреки политиката на изолация

Може би аз издавам собственото си невежество относно Култа на Чая, като говоря тъй прямо и без заобикалки. Самият дух на учтивостта изисква да казваш онова, което се очаква да изречеш, и нищо повече.

Но аз не възнамерявам да бъда вежлив чаист. Толкова много злини са произтекли от взаимното неразбиране между Новия и Стария свят, че не са необходими извинения за незначителния ти принос към постигането на едно по-добро разбирателство. Щяхме да си спестим гледката на кръвопролитните войни в началото на ХХ в., ако Русия бе благоволила да опознае по-добре Япония. Какви потресаващи последствия за човечеството причинява надменното пренебрегване на източните проблеми! Европейският империализъм, който не смята, че е под достойнството му да надава абсурдния вик за Жълтата Опасност, не си дава сметка, че Азия също може да осъзнае жестоките измерения на Бялата Напаст. Може да ни се надсмивате, задето сме хора с „твърде много чай“ в себе си, но нима нам не е позволено да подозираме, че вие, хората от Запада, сте „съвсем лишени от чай“ в емоционалните, моралните и интелектуалните си качества?

Нека да спрем тази размяна на язвителни епиграми от двата континента и да станем по-сериозни, ако не по-мъдри, от факта, че съвместно владеем половината от земното полукълбо. Ние сме се развивали в различни насоки, но няма причина да не можем да се допълваме взаимно. Вие сте постигнали разширяване с цената на безпокойството; ние сме сътворили хармония, която е слаба срещу агресията. Ще го повярвате ли? — Изтокът е по-добър в някои отношения от Запада!



Чаена керамика Карацу, XVII в.

Колкото и странно да звучи, до днес човечеството си е дало среща само в чашата чай. Това е единствената азиатска церемония, която заслужено се радва на всеобща почит. Белият човек се е надсмивал над нашата религия и нрави, но без колебание е приел кафеникавата течност. В наше време следобедният чай има важни функции в западното общество. От деликатното потракване на подноси и чинийки за чаши, от мекото шумолене на женското гостоприемство, от обичайните разговори за захар и сметана, ние разбираме, че Култът на Чая несъмнено се е установил. Философското примирение със съдбата, обзело госта в очакване на съмнителната отвара, показва, че в този един-единствен случай източният дух е абсолютен господар.

Като най-ранно споменаване за чая в европейски документи се сочи съобщението на арабски пътешественик, че след 879 г. основните данъчни приходи в Кантон идват от налозите върху солта и чая. Марко Поло отбелязва свалянето от длъжност на един китайски финансов министър през 1285 г. заради своеволното увеличаване на налога върху чая. Едва в периода на великите географски открития, европейците

започват да опознават по-добре Далечният изток. В края на XVI в. холандците донесат новината, че на Изток се прави приятна напитка от листата на някакъв храст. Пътешествениците Джовани Батиста Рамузио^[5] (1559), А. Алмейда (1576), Мафено^[6] (1588), Тарейра (1610) също споменават за чая^[7]. През посочените години корабите на холандската Остиндийска компания за първи път доставят чай в Европа. Във Франция той е познат от 1636 г., в Русия достига през 1638 г. Англия го посреща радушно през 1650 г. и се изказва за него така: „Тази великолепна и от всички лекари одобрявана китайска напитка, която китайците наричат «ча» (Telia), а другите народи «тей» (Tay), още и «тий» (Tee)^[8]“.



Чаена керамика от Киото, XIX в.

Както става с всички добри неща на тоя свят, пропагандирането на чая се натъква на противодействие. Еретици като Хенри Севил (1678) осъждат пиенето на чай като порочен обичай. Джоунас Хенуей^[9] (*Есе за чая*, 1756) казва, че изглежда от чая мъжете губят откъм осанка и привлекателност, а жените — откъм красота. В началото цената му (около 15–16 шилинга за фунт) възпрепятства масовата му консумация и прави чая „привилегия на приеми с изискани гости, подарък за принцове и знатни люде“. Но въпреки тези спънки пиенето на чай се разпространява с удивителна бързина. През първата половина на XVIII в. кафенетата в Лондон се превръщат фактически в чайни, обиталище на остроумни хора като Адисън и Стийл^[10], които прекарвали приятно

времето си над своята „съдинка с чай“. Скоро напитката става жизнена необходимост и стока, която подлежи на данъчно облагане.

В тази връзка можем да си спомним каква важна роля е играл чайът в съвременната история. Колониална Америка се покорява на потисничеството, докато търпението на хората не се изчерпва поради тежките налози, наложени върху чая. Американската независимост датира от момента, в който сандъците с чай политат във водата на Бостънското пристанище^[11].



**Чайна чаша от XVII в.
с рисунки на океана и полумесец**

Има някаква изтънчена омая във вкуса на чая, която го прави неотразим и достоен да бъде обект на идеализация. Западните хумористи не закъсняват да смесят аромата на своите мисли с уханието на чая. Той е лишен от арогантността на виното, от стеснителност на кафето, от престорената невинност на какаото. В 1711 г. „Спектейтър“ вече заявява: „Поради това аз особено бих препоръчал тези мои размишления на всички порядъчни семейства, които всяка сутрин отделят по час за чая, хляба и маслото; и сериозно бих ги посъветвал за тяхно добро да се разпоредят този вестник да им бъде поднасян навреме и да бъде смятан като част от приборите за чай.“ Самюъл

Джонсън^[12] описва себе си като „закоравял и безсрамен чаепиец, който от двадесет години разрежда ястията си само със запарката от това очарователно растение; който с чай се забавлява вечер, с чай се утешава в полунощ и с чай посреща утрото“.

Друг отявлен поклонник — Чарлз Лам^[13], изсвирва вярната нота за чаизма, когато пише, че най-голямото удоволствие, което той е познал, е било скришом да прави добрини и после това някак случайно да се разкрива. Защото чаизмът е изкуството на скритата красота, която можеш да откриеш, на внушението, което не си дръзнал да разкриеш. Той е благородната тайна да се шегуваш със себе си, спокойно, но без ограничения и изключения. По такъв начин олицетворява самия хумор — усмивката на философията.

Всички истински хумористи могат в този смисъл да бъдат наречени чаефилософи — например Такъри^[14] и, разбира се, Шекспир. Поетите на декаденса (а кога светът не е бил в упадък?) в своя протест срещу материализма също до известна степен проправят пътя на чаизма. Може би днес Западът и Изтокът могат да се срещнат за взаимно утешение в нашето скромно и сдържано съзерцание на Несъвършеното.

Даоистите разказват, че във Великото начало на Незапочналото още да започва, Духът и Материята влизат в смъртна схватка. Накрая Жълтият император, Синът на Слънцето, удържа победа над Джуюн, демонът на мрака и земята. В смъртната си агония титанът удря главата си в слънчевия свод и разбива на парчета синия нефритов купол. Звездите губят гнездата си, луната блуждае безцелно сред пустите бездни на нощта. В отчаянието си Жълтият император търси къде ли не майстор, който да поправи Небето. И усилията му не остават напразни. От Източно море се надига една императрица, божествената Нюгуа, с рога на главата и с опашка на дракон, бляскава в доспехите си от огън. Тя заварява петоцветната дъга в нейния магически котел и ремонтира китайското небе. Казват, че Нюгуа забравила да запълни две малки пукнатини в небесната твърд. Така започнал дуализмът на любовта — две души странстват в пространството и никога не намират покой, докато не се съединят, за да завършат вселената. Всеки трябва да сътвори наново свое небе от надежда и покой^[15].



**Чайник за чайна
церемония, XVIII в.**

Небето на съвременното човечество действително е строшено в циклопската битка за богатство и власт. Светът върви пипнешком в сянката на егоцентричността и простацината. Знанието се купува с цената на нечиста съвест, благотворителността се практикува заради изгода. Изтокът и Западът, като два дракона, хвърлени в развълнувано море, напразно се стремят да си възвърнат съкровището на живота. Необходима ни е отново една Нюгуа, за да поправи огромното опустошение, в очакване сме на великия Аватара. А в това време нека

изпием чаша чай. Късното следобедно слънце озарява стъблата на бамбука, изворите бълбукат с наслада, шепотът на боровете се дочува в нашия чайник. Нека се унесем в мечтанията на този скоропреходен свят и се помаем приятно сред красивите незначителни неща на живота.

[1] От японската дума за чай — ча + изъм. — Бел.прев. ↑

[2] Название на чая, което идва от латинското му наименование *Camellia sinensis*. — Бел.прев. ↑

[3] Лафкадио (Патрисио) Хърн (1850–1904) е роден в Гърция от смесен ирландско-гръцки брак, получава образование във Франция и Англия, през 1869 г. емигрира в САЩ, където работи като журналист. През 1890 г. заминава за Япония, за да напише серия статии за Харпърс Ню Монтли Мегъзин, и остава там до края на живота си, приема японско гражданство и името Якимо Кондзуми. Описва японската земя, хора и обичаи в книгите си Баберки от полята на Буда (1897), В призрачна Япония (1899), Японски сборник (1901) и Япония: опит за изтълкуване (1904). — Бел.прев. ↑

[4] Вероятно се има предвид книгата на сестра Ниведита (*Nivedita. The Web of Indian Life. London, 1904*), в която се разглежда ролята на индийската жена в опазването на националната култура и традиции, както и националният епос, кастовата система и пр. Ниведита е името, което ирландката Маргарет Е. Поубл приема, след като става последователка на Свами Вивекананда. Книгите ѝ, посветени на различни аспекти на индийския живот и философия, са написани много ярко, с безспорен литературен талант. Събрани в пет тома, те и днес се произдават в Индия. — Бел.прев. ↑

[5] Джонатан Батиста Рамузио (1485–1557), италиански хуманист и географ, съставител на поредицата пътеписи *Delle navigationi et Viaggi* („Няколко пътешествия по море и суша“, 1550–1559), в която е включена негова версия на дневника на Марко Поло. — Бел.прев. ↑

[6] Вероятно става дума за Джовани Петро Мафено (ок. 1544–1605), италиански историк, един от първите на Запад, които пишат за Азия и специално за Япония, например в произведението си *Historiurum Indicarum libri XVI* (Флоренция, 1588), смятано за образцово и посрещнато с ентузиазъм в цяла Европа, в която по това време интересът към Далечния изток е достигнал върхната си точка. — Бел.прев. ↑

[7] Paul Krausel. Dissertation. Berlin, 1902. ↑

[8] Mercurius Politicus, 1656. Седмичник, предшественик на London Gazette. Цитираното от автора съобщение, според други източници, е реклама от 30 септември 1658 г. на кафенето на Томас Гаруей, в което се сервира чай. — Бел.прев. ↑

[9] Джоунас Хенуей (1712–1786), пътешественик, който е останал в историята повече с това, че е донесъл от Персия първия чадър в Лондон и така въвел употребата му във Великобритания. През 1756 г. публикува *Дневник на едно осемдневно пътешествие*, към което прибавя „Есе за чая, разглеждан като вреден за здравето, пречка за индустрията и водещ до осиромашаване на народа; с разказ за неговото отглеждане и голяма консумация в тези царства“. — Бел.прев. ↑

[10] Джоузеф Адисън (1672–1719) и Ричард Стийл (1672–1729) са много популярни английски есеисти, издатели на няколко вестника, сред които и *Спектейтър* („Наблюдател“) (1711–1712). — Бел.прев. ↑

[11] През 1773 г. английската Остиндийска компания има финансови затруднения и същевременно е натрупала на склад 17 милиона фунта чай, заплашен от похабяване. За да ѝ помогне, парламентът на Великобритания приема Чайния акт, с който установява монопол върху колониите, така че само тази компания може да внася чай без мита и такси и да го продава само чрез своите агенти, като заобикаля самостоятелните американски корабовладелци и търговци. Това довело до бунта на 16.XII.1773 г. в Бостънското пристанище, където били пристигнали три кораба с чай. През нощта група от 60 души, преоблечени като индианци, окуражавани от огромна тълпа, се качват на корабите и изхвърлят във водата 342 сандъка с чай. Заливът почернял от наkisнатия чай и оттам събитието става известно като „бостънското пиене на чай“, символ на американската съпротива от периода преди Войната за независимост. — Бел.прев. ↑

[12] Самюъл Джонсън (1709–1784) — знаменит английски лексикограф, поет и критик. Цитатът тук е взет от рецензията му (в *Литеръри Мегъзин*, 1757, № 13) за споменатата книга на Джоунас Хенуей. — Бел.прев. ↑

[13] Чарлз Лам (1775–1834), английски поет и есеист. — Бел.прев.

↑

[14] Става дума за Уилям Мейкпийс Такъри (1811–1863), по-известен у нас като Текери, романист и есеист, авторът на „Панаир на

суетата“, „Книга за снобите“ и др. — Бел.прев. ↑

[15] Тук авторът очевидно представя някоя от многобройните версии на митовете за хтоническата богиня Нюгуа или Нюуа („жената (майката) гуа (уа)“), изобразявана като полужена-полузмия, понякога и с глава на бик. Тези митове обикновено съвместяват различни исторически напластявания, съединяват в себе си отделни теми и мотиви, свързани в конкретния случай с други божества (като Хоуту, богът на земята и управител на столицата на мрака в задгробния свят, син на бога на приижданията Гунгун) и културни герои (като Хуанди — Жълтия праотец или император). На Нюгуа се приписва възстановяването на космическото равновесие, нарушено от някаква катастрофа (според една от версиите — от удара на Гунгун (приемник на образа на Черния дракон) в Нащърбената планина — Буджоушан). В даоисткия паметник *Хуайнандзъ* е изложен следният вариант на мита: „В тези далечни времена четирите полюса били разрушени, деветте континента се разпаднали, небето не могло да покрива всичко, земята не могла да поддържа всичко, огъня, бушувал, без да утихва, водите бушували, без да намаляват. Свирепи зверове изяждали добрите хора, хищни птици ловели старите и слабите. Тогава Нюуа разтопила камъни с пет различни цвята и запоила с тях лазурното небе, отсякла краката на гигантската костенурка и подпряла с тях четирите полюса, убила Черния дракон [...] почистила всичко, което пречело на свободното движение на ин и ян“. — Бел.прев. ↑

II. ШКОЛИТЕ НА ЧАЯ

Чаят е произведение на изкуството и му е потребна майсторска ръка, за да изяви най-благородните си качества. На наше разположение са добър и лош чай, така както има добри и лоши картини — последните преобладават. Няма една-единствена рецепта за приготвяне на идеален чай, както няма и правила за създаване на картина, излязла като че ли от четката на Тициан или Сесон^[1]. Всеки начин за приготвяне на листата си има свои неповторими черти, свои специални отношения с водата и топлината, свой собствен метод за разказване на истории. Истински прекрасното трябва винаги да присъствува в него. Колко много страдаме наистина от постоянната липса на обществено признание за този прост и основополагащ закон на живота. Ан Дзилай, поет от епохата Сун, с тъга отбелязва, че има три неща в света, които будят съжаление: разглеждането на прекрасни младежи чрез погрешно възпитание, упадъкът на изящните изкуства посредством просташко възхваляване и пълното похабяване на фин чай от неумело боравене с него.



Чаена керамика Шигараки-яки

Подобно на Изкуството, Чаят има свои периоди и школи. Неговата еволюция може да бъде разделена приблизително на три периода: Варен чай, Разбиван чай и Запарван чай. Ние, съвременните хора, сме сред последователите на последната школа. Различните методи за оценяване на напитката са показателни за духа на епохата, в която те преобладават. Тъй като животът е изразяване, нашите неосъзнавани действия постоянно издават най-съкровените ни мисли. Конфуции казва, че „човек не може да скрие себе си“. Може би ние се разкриваме твърде много в дребните неща, защото прекалено малко е величавото в нас, та да имаме какво да крием. Дребните случки от всекидневния монотонен живот проясняват в също толкова голяма степен националните идеали, колкото и най-високите полети на философията или поезията. Точно както различията в предпочитаните сортове грозде и начините за приготвяне на вино от тях бележат особеностите на различните периоди и народи в Европа, така идеалите за чая характеризират различните настроения на източната култура. Пресованият на питки или блокчета чай, който е варен, прахообразният чай, който е разбиван, и чаят на листа, който е запарван, бележат отличителните емоционални импулси на династиите

Тан, Сун и Мин в Китай. Ако имахме склонност да заемаме от терминологията на изкуствознанието, с която много се злоупотребява, ние можем да обозначим тези школи на Чая съответно като Класическа, Романтическа и Натуралистическа.

Чайният храст, който произхожда от Южен Китай, е познат от най-ранни времена на китайската ботаника и медицина. В класическите книги той се споменава под различни имена — Т'о, Шъ, Ч'уан, Чиа и Мин^[2] — и е високо ценен, заради способността му да избавя от умората, да услажда душата, да усилва волята и да възстановява зрението. Той е предписван не само за вътрешна употреба, но често прилаган и външно под формата на паста за облекчаване на ревматични болки. Даоистите твърдят, че чайт е важна съставка от еликсира на безсмъртието. Широка употреба има той и при будистите за прогонване на дрямката по време на дългите часове медитация.



**Керамична
чаша от периода Едо**

През IV и V в. чайт става любима напитка на жителите от долината на река Яндзъ. Именно по това време е изкован съвременният йероглиф „Ча“, което очевидно е изопачено произнасяне на класическото „Г“. Поетите от времената на Южните династии са ни завещали няколко фрагмента от тяхната пламенна възхвала на „пьяната на течния нефрит“. Обичайна награда, която императорите връчват на

високопоставените си служители за отлична служба, са листа чай с изключително качество. Все още методът за пиене на чай през този период е примитивен до крайност. Листата се пропарват, счукват се в хаван, правят се пресовани питки или калъпчета и се варят заедно с ориз, джинджифил, сол, портокалова кора, подправки, мляко, а понякога и с кромид лук! Този обичай се е запазил и до днес сред тибетците и различни монголски племена, които правят любопитен сироп от всички тези съставки. Използването на лимонови резенчета от руснаците, които се научили да пият чай в китайските кервансараи, бележи възраждането на древния метод.

Необходим бил геният на династията Тан, за да се освободи чаят от своето грубо състояние и да се достигне до крайната му идеализация. В средата на VIII в. се появява първият апостол на чая — Лу Ю. Той е роден в една епоха, в която будизмът, даоизмът и конфуцианството търсят взаимен синтез. Пантеистичният символизъм на времето се стреми да отрази Универсалното в Особеното. Поетът Лу Ю вижда в чайната служба същата хармония и ред, които властват над всички неща. В знаменитата си книга *Чадзин* (Библия на Чая) той формулира Кодекса на Чая. Оттогава е почитан като божество-покровител на китайските търговци на чай.



Чаена керамика Ига

Чадзин се състои от три тома и десет глави. В първата глава Лу Ю разглежда природата на чайния храст, във втората — оръдията на труда, с които се прибират листата, в третата — подборът на листата.

Според него листата от най-доброто качество трябва да се ощавят като кожените ботуши на татарски конник, да се къдрят като гушата на могъщ вол, да се „огъват като мъгла, надигаща се над някой пролом, да проблясват като езеро, докоснато от зефир, както и да бъдат влажни и меки като фина пръст, наскоро умита от дъжда“.

Четвъртата глава е посветена на изброяването и описанието на двадесет и четирите части на комплекта принадлежности за чай, като се започне с триногия мангал и се завърши с бамбуков шкаф за всички съдове и прибори. Тук забелязваме пристрастието на Лу Ю към даоисткия символизъм. В това отношение е интересно да се отбележи и влиянието на чая върху китайската керамика. Китайският порцелан, както е добре известно, води началото си от опит да се възпроизведе изящната отсянка на нефрита, като по времето на династията Тан на юг се появява синята глазура, а на север — бялата. Най-подходящият цвят за чаена чаша според Лу Ю е синият, тъй като придава допълнителна зеленикавост на напитката, докато белият цвят я прави да изглежда розовееща и безвкусна. Така е било, защото той е използвал чай на пресовани питки или блокчета. По-късно, когато чайните майстори от династията Сун се пристрастяват към прахообразния чай, те предпочитат тежки чаши в синьо-черен и тъмнокафяв цвят. По време на династията Мин хората се наслаждават на вече запарвания чай в леки чашки от Бял порцелан.



**Порцеланова
чиния от Имари, XVII в.**

В пета глава Лу Ю описва метода за приготвяне на чай. Той отстранява всички съставки, с изключение на солта. Спира се също на многократно обсъждания въпрос за избора на вода и градуса на кипенето ѝ. Според него най-добра е водата от планински ручей, провиращ се сред камъните, следвана от речната (но взета по-далеч от селището) и кладенчовата вода (за предпочитане са кладенци, от които постоянно се черпи вода). Различават се три стадия на кипването: първото кипене е, когато малки мехурчета като окото на риба плуват по повърхността; второто кипене е, когато мехурчетата са като кристални мъниста, струпали се в извор; третото кипене е, когато в чайника бурно заклоочи. Чаят на пресовани питки се загрява пред огъня, докато не стане мек като бебешка ръка и се настъргва на прах между парчета фина хартия. Солта се слага при първото кипене, чаят — при второто. При третото кипене се долива пълен черпак студена вода, за да се укроти чаят и да се възстанови „младостта на водата“. След това напитката се налива в чаши и се пие. О, нектар!

Прозрачните листенца надвиснат като люспести облаци в ясно небе или плават като водни лилии върху изумрудени потоци. Именно за такава напитка пише танският поет Лу Дун: „Първата чаша овлажнява устните и гърлото ми, втората чаша разпръсва самотата ми,

третата чаша претърсва празните ми черва, но намира там само пет хиляди тома със странни йероглифи. Четвъртата чаша предизвиква леко изпотяване — всички житейски грехове се изпаряват през порите ми на петата чаша аз съм пречистен, шестата ме зове в селенията на безсмъртните. Седмата чаша — ах, но повече не мога! Чувствам само диханието на прохладния вятър, който се надига в моите ръкави. Къде е Хорасан^[3]? Нека яхна този ароматен бриз и се понеса натам.“

Останалите глави на *Чадзин* са посветени на вулгарността на обикновените методи за пиене на чай, исторически преглед на знаменити любители на чая, прочулите чайни плантации на Китай, възможните вариации при сервирането на чая и илюстрации на съдовете за чай (за съжаление загубени).

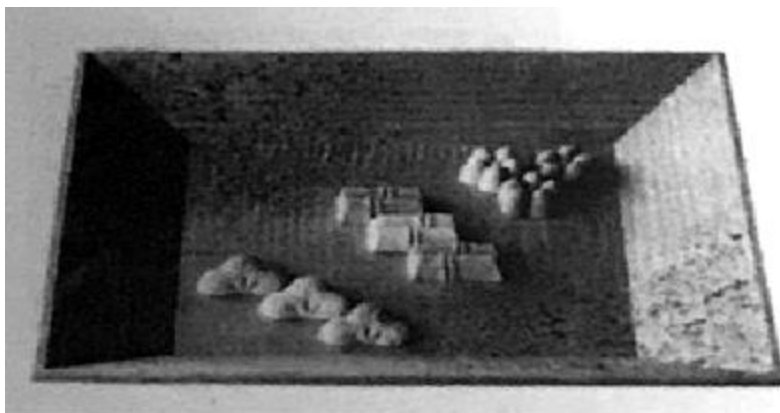
Появата на *Чадзин* ще да е предизвикала огромна сензация на времето си. Лу Ю се ползвал с благосклонността на император Тайдзун (763–779) и славата му привлича мнозина последователи. Казват, че някои ценители били в състояние да различат чая, приготвен от Лу Ю, от този на учениците му.

Един мандарин обезсмъртил името си с това, че не могъл да оцени чая на този велик майстор.



Чаван (чаша за чайна церемония), XVIII в.

По време на династията Сун разбиваният чай излиза на мода и формира втората школа на Чая. Листата са стривани в каменна мелничка на фин прах, който бил изсипван в гореща вода и разбиван в нея с помощта на фина бъркалка от разцепен бамбук. Новият процес води до някои промени в чайния инвентар на Лу Ю, както и в избора на листа. Солта била премахната завинаги. Ентусиазмът на хората във времената на династията Сун по отношение на чая не познава граници. Епикурейци се състезават помежду си в откриването на нови варианти и редовно били устройвани турнири, за да се реши кой е най-добрият. Император Хуейдзун (1101–1124), който бил в твърде голяма степен човек на изкуството, за да бъде добър император, щедро пилеел съкровищата си, за да се сдобива с редки сортове чай. Сам той написва трактат за двадесетте вида чай, сред които оценява „белият чай“ като най-редкият и най-качественият.



**Поднос за сладкиши, използван
при чайна церемония**

Чайните идеали на хората от времената на династията Сун се различават от тези в епохата на династията Тан, тъй както се отличава и техният светоглед. Те се стремят да превърнат в действителност онова, което техните предшественици се опитват да символизират. За неоконфуцианците космическият закон не отразява света на явленията, а самият феноменален свят е космическият закон. Епохите са само мигове — нирвана е постижима във всеки един момент. Даоистката концепция, че безсмъртието се крие във вечната промяна, пронизва целия им начин на мислене. Интересувал ги процесът, а не делата. Жизненоважно е завършването, а не завършекът. Така човек се оказва лице в лице с природата. Новият смисъл прераства в изкуство на живота. Чаят вече започва да излиза от сферата на поетично прекарване на времето и да се превръща в един от методите за самореализация. Уан Ючън^[4] възхвалява чая като „изпълващ душата му с недвусмислен зов, а нежната горчицина на чая му напомня за вкуса, който остава от един добър съвет“. Су Дунпо^[5] пише за силата на безукорната чистота в чая, която не се поддава на порока като един истински добродетелен мъж. Сред будистите Южната дзен-школа, която включва в себе си толкова много от даоистките учения, установява правилата на един разработен във всички подробности ритуал на чая. Монасите се събират пред статуята на Бодхидхарма и пият чай от една-единствена чаша при спазване на всички сложни формалности, характерни за едно свещенодействие. Именно от този дзен-ритуал в крайна сметка през XV в. се развива японската чайна церемония.

За съжаление, внезапното нахлуване на монголските племена през XIII в., което довежда до опустошаването и покоряването на Китай под варварското управление на императорите Юан, унищожава плодовете на сунската култура. Местната династия Мин, която в средата на XV в. се опитва да възроди националното своеобразие, била постоянно разкъсвана от вътрешни междуособици и през XVII в.

Китай отново пада под чуждата власт на манджурите. Битът и нравите се променят така, че не остава и следа от предишните времена. Прахообразният чай е напълно забравен. Виждаме как коментатор от епохата Мин не може да си припомни формата на бъркалката, спомената в една от класическите сунски книги. Чаят сега се приготвя чрез запарване на листата с гореща вода в купа или чаша. Причината западният свят да няма представа за по-старите методи за приготвяне на напитката се обяснява с факта, че Европа се запознава с чая едва в края на династията Мин.



**Керамичен съд за вода,
използван при чайна
церемония вабича**

До ден-днешен китайският чай се смята за възхитителна напитка, но не и идеал. Продължителните неволи на неговата страна са го лишили от увлечението му към осмисляне на живота. Той е станал модерен, т.е. стар и лишен от илюзии. Изгубил е възвишената си вяра в илюзиите, която дава вечната младост и жизненост на поетите и древните. Той е еkleктик и вежливо приема традициите на вселената. Играе си с Природата, но не благоволява да я покори или да я обожестви. Неговите листа често благоухаят чудесно на цветя, но няма я вече в неговата чаша романтиката на церемониите от епохите Тан и Сун.



Червен клен върху хълма. Чаена чаша от периода Момояма

Япония, която следва по петите китайската цивилизация, познава и трите стадия на чая. Още в 729 г. четем как император Шому^[6] угостил с чай стотина монаси в двореца си в Нара. Листенцата вероятно са били внесени от нашите посланици при двора на танските императори и приготвени по модния тогава начин.

През 801 г. монахът Сайчо^[7] донася няколко семена и ги посява в Хиейдзан. През следващите векове се споменава за множество чайни градини, както и за това, че аристократите и духовенството се наслаждават на напитката. Сунският чай достига до нас през 1191 г.

със завръщането на Ейсai Дзенджи^[8], които бил отишъл там, за да изучава Южната дзен-школа. Новите семена, които той донеся, са успешно засети на три места, от които едно — районът Уджи, близо до Киото, още пази славата си на производител на най-добрия чай в света. Южният дзен се разпространява с удивителна бързина, а с него и чайният ритуал и идеал на династията Сун. През XV в. под покровителството на шогунa Йошимаса от рода Ашикага чайната церемония е напълно оформена и се превръща в независима и светска процедура. Оттогава чаизмът твърдо се е установил в Япония. Използването на запарения чай в късен Китай е относително скорошна практика сред нас — става известна едва от средата на XVII в. Тя измества прахообразния чай в сферата на обикновената консумация, макар че последният продължава все още да удържа позицията си на чай над чайовете.



**Съд за вода, използван
в чайната церемония.
Изработен от
Нономура Нинсей**

Именно в японската чайна церемония ние виждаме кулминацията на идеалите на чая. Успешната съпротива срещу нахлуването на монголите през 1281 г. ни дава възможност да продължим сунското движение, така катастрофално прекъснато в самия Китай от набезите на чергарите. У нас чаят става нещо повече от една идеализация на формата на пиене — превръща се в религия на изкуството на живота. Напитката става само предлог за преклонение пред чистотата и изтънчеността, свещена функция, в която домакинът и гостът се обединяват, за да възсъздадат в този случай върховната красота на земното. Чайната къщица е била оазис в печалната пустош на съществуването, където изморени пътешественици могат да се срещнат, за да отпият от общия извор на разбирането и скъпенето на изкуството. Церемонията била импровизирана драма, чийто сюжет се строи около чая, цветята и картините. Нито един цвят не нарушава атмосферата на помещението, нито звук не разстройва ритъма на нещата, нито един жест не се натрапва на хармонията, нито една дума не разбива единството на обстановката, всички движения са изпълнявани просто и естествено — такива са целите на чайната церемония. И странното е, че често пъти се и постигат. Една изтънчена философия стои зад всичко това. Чаизмът е даоизъм под друг облик.



Чайник от червен лак

[1] Сесон Шукей (1504?-1589?), дзен-свещеник и художник с големи заслуги за развитието на японската монохромна живопис. Автор на *Сецумон Тейши*, кратък, но много значим трактат върху живописата, в който отстоява правото на художника да изразява своята индивидуалност, вместо да следва, както е било прието тогава, известни китайски майстори. — Бел.прев. ↑

[2] Всъщност в Китай чаят има стотици наименования в зависимост от района, в които се отглежда, типа или сорта. Общото име обаче е „ча“, което означава „млад лист“. Тази дума се пише с един и същи йероглиф, но се произнася различно в отделните китайски провинции — в едни то се чува като „ч’ха“ и „цха“, в други като „чя“ или „тя“. При това зелените необработени листа се наричат „ч’а“, готовият ферментиран и изсушен черен чай — „уча“, а напитката от него — „ч’ан“.

Всички други народи са заели своите наименования за чая от китайците, които звучат различно в зависимост от това, от коя част на Китай е бил внасян чаят, как са го чували и до каква степен изопачено са го произнасяли. Например в Русия чаят векове наред се внася от Северен Китай, затова и руската дума „чай“ е по-близо до северокитайското, столичното или т.нар. мандаринско произношение. През руски думата влиза и в българския, чешкия и сърбохърватския език. Португалците го произнасят „чаа“, тъй като го внасят от Кантон (със статут на една от столиците).

Повечето европейски народи се запознават с чая или чрез Югоизточен Китай, или чрез Япония, като вносът се осъществява чрез Амой, поради което именно амойското произношение „тя“ или „теа“ в края на XVIII в. влиза в ботаническото латинско название на чая (Thea). Оттук французи, италианци, испанци, немци, шведи, датчани, норвежци и румънци произнасят названието като „те“, а англичаните като „тий“. В Индия, Пакистан и Бангладеш, където чаят идва от Западен Китай, го наричат „чха“ или „джай“. Монголците, при които той идва през Тибет, го назовават „цай“, а арабите, които го купуват от Синдзян — „шай“. Само полското название „хербата“ няма никаква връзка с китайското, а идва оттам, че в Полша дълго време чаят е бил употребяван изключително като лечебно средство, продаван само в аптеките като особен вид „китайска трева“. — Бел.прев. ↑

[3] Името има вълшебен райски остров на щастието и блаженство. Там живеят безсмъртните, които не са пожелали да се възнесат на небесата. В китайската митология са известни три подобни острова в Източнокитайско море — Пънлай, Фанджан и Инджоу. — Бел.прев. ↑

[4] Уан Ючън (954–1001), първият значим поет от периода Сун. — Бел.прев. ↑

[5] Су Дунпо (1030–1101), един от най-великите китайски поети, също знаменит художник и калиграф. — Бел.прев. ↑

[6] Според традиционната японска историография, 45-ият император на Япония (701–755), управлявал страната през 724–749 г. — Бел.прев. ↑

[7] Наричан още Денгьо Даиши (767–822) основател на японската будистка школа Тендай и на манастирския център в планината Хией. — Бел.прев. ↑

[8] Известен и като Мъоан Епсай, също Сенко Кокуши (1111–1215), смятан за основател на японската дзен-традиция. — Бел.прев. ↑

III. ДАОИЗМЪТ И ДЗЕНИЗМЪТ

Пословична е връзката на дзенизма с чая. Вече отбелязахме, че чайната церемония е развитие на дзен-ритуала. Името на Лаодзъ, основоположникът на даоизма, е също тясно свързано с историята на чая. В китайски учебник за произхода на привичките и обичаите е записано, че церемонията за предлагане на чай на гост започва с Гуанин^[1], известният ученик на Лаодзъ, който първи предложил на „Стария философ“ чаша със златист еликсир пред вратите на прохода Хан. Тук няма да обсъждаме автентичността на подобни разкази, които обаче са ценни, тъй като потвърждават ранната употреба на чая от даоистите. Нашият интерес към даоизма и дзенизма е насочен главно към тези идеи относно живота и изкуството, които са въплътени в т.нар. от нас чаизъм.

Достойно за съжаление е, че все още не са се появили адекватни преводи на доктрините на даоизма и дзен на някой чужд език, макар да има няколко опита, заслужаващи похвала.



Чаена керамика Кийо от Киото

Преводът винаги е една измяна и, както отбелязва един автор от епохата Мин, може в най-добрия случай да представи само опаковата

страна на броката — всички нишки са си там, но от изяществото на цвета или десена не е останало и следа. Но в края на краищата кое ли велико учение е лесно за изложение? Древните мъдреци никога не са излагали ученията си в систематична форма. Те говорят с парадокси, защото се опасяват да не изрекат полуистини. Започват да говорят като глупци и завършват с това, че техните слушатели помъдряват. Самият Лаодзъ, с неговия чудат хумор, казва: „Ако хората с ниска интелигентност чуят за Дао, те ще си умрат от смях. То не би било Дао, ако не му се присмиват.“

Дао означава Път. Превежда се и като Пътят, Абсолютът, Законът, Природата, Последният принцип. Методът. Тези преводи не са неправилни, защото даоистите използват термина различно в зависимост от изследвания предмет. Самият Лаодзъ казва за него така: „Има едно нещо, което съдържа в себе си всички останали, което е родено преди Небето и Земята да съществуват. Колко безмълвно! Колко самотно! То стои само и не се променя. Върти се без опасност за себе си и е майката на вселената. Не зная името му и затова го наричам Пътят. С неохота го наричам Безпределното. Безпределното е мимолетното, мимолетното е изчезващото, изчезващото е възвръщащото се.“ Дао е в пътуването, а не в Пътя. То е духът на Космическата Промяна — вечният растеж, който се връща в себе си, за да сътвори нови форми. То се стоварва върху себе си подобно на дракона, любимият символ на даоистите. То се забулва и разбулва като облаците. За Дао може да се говори като за Великия Преход. Субективно то е Настроението на Вселената. Неговият Абсолют е Относителното.



**Калиграфия от китайския дзен-свещеник
Сутан Джию**

Трябва да се помни преди всичко, че даоизмът, както и неговият законен наследник дзенизмът, представляват индивидуалистическата тенденция на южнокитайския ум в противоположност на комунализма на Северен Китай, която намира своя израз в конфуцианството. Средното Царство е било с размерите на Европа и в него са представени всякакви психични особености и мисловни нагласи, маркирани от две големи речни системи, които го пресичат. Яндзъ и Хуанхъ съответстват на Средиземноморието и Балтика. Дори днес, въпреки столетия изравняване, Южният поданик на Поднебесната се различава по начин на мислене и вярвания от своя Северен брат, така както един член на латинската раса се различава от член на тевтонската. В древността, когато съобщенията са били доста потрудни, отколкото днес, и особено през феодалния период, тези различия в мисленето са били още по-изявени. Изкуството и поезията на едните дишат атмосфера, която е напълно различна от тази на другите. При Лаодзъ и неговите последователи, както и при Куцуген^[2], предвестника на поетите пейзажисти от долината на Яндзъ, ние откриваме един идеализъм, който никак не се съгласува с прозаичните етически възгледи на съвременните им северни писатели. Лаодзъ е живял пет века преди ерата на християнството.

Зародишът на даоистките размишления може да бъде открит дълго преди появата на Лаодзъ, по прякор Дългоухия. Архаичните паметници на китайската словесност, особено Книгата на Промените, предвещават неговите мисли. Но голямото уважение, с което се

ползват законите и обичаите на този класически период на китайската цивилизация, достигнал връхната си точка с установяването на династията Джоу през XVI в. пр.Хр., задълго възпира развитието на индивидуализма. Така че едва след разпадането на династията Джоу и основаването на многобройни независими царства, той получава възможност да разцъфти в разкоша на свободната мисъл. Лаодзъ и Соши (Джуандзъ) са били южняци и най-видните представители на Новата Школа. От друга страна, Конфуций с неговите многобройни ученици се стреми да съхрани древните традиции на предците. Даоизмът не може да бъде разбран без известни познания за конфуцианството, както и обратно.

Казахме вече, че абсолютното при даоизма е относителното. В етиката даоистите се надсмиват над законите и моралните норми на обществото, защото за тях правилно и неправилно са само относителни понятия. Дефиницията е винаги ограничение — „установен“ и „неизменен“ са само термини, с които се изразява спирането на растежа. Куцуген казва: „Мъдреците движат света.“ Нашите морални норми са възникнали от миналите потребности на обществото, но няма обществото си остава все същото? Спазването на традициите на общността включва в себе си постоянно жертване на индивида в името на държавата. Образованието, с цел да поддържа могъщата заблуда, поощрява човешкото невежество. Хората не са учени да бъдат наистина добродетелни, а да се държат по правилата. Ние сме зли и порочни, защото сме ужасно стеснителни. Ние се грижим за съвестта си, защото ни е страх да кажем истината на другите. Ние търсим убежище в гордостта, защото ни е страх да си кажем истината сами на себе си. Как може човек да се отнася сериозно към този свят, когато той е толкова смешен и абсурден! Принципът „аз на тебе, ти на мене“ цари навсякъде. Чест и Целомъдрие! Погледнете самодоволния търговец, който продава на дребно Доброто и Истинното. Можеш да си купиш дори една т.нар. Религия, която не е нищо друго, освен обичаен морал, осветен с цветя и музика. Лиши Църквата от нейните салтанати и какво ще остане? Все пак бизнесът върви удивително добре, защото цените са абсурдно евтини — една молитва като билет за рая, една диплома — за почетно гражданство. Бързо скрийте способностите си, защото ако вашата реална кадърност стане известна на света, скоро ще бъдете продадени на предложилия

най-високата цена по време на публичния търг. Защо мъжете и жените толкова много обичат да рекламират сами себе си?

Не е ли това просто инстинкт, останал от времената на робството?



**Бодхидхарма, графика
от Сого Джасоку, туш, XV в.**

Енергията на идеята се съдържа не толкова в силата ѝ да проникне в съвременната мисъл, колкото в способността ѝ да владее последващите движения.

Даоизмът е реална сила по време на династията Цин, епохата на китайското обединение, от която води началото си и името Китай. Би било много интересно, ако разполагахме с време, да проследим

неговото влияние върху съвременните мислители, математиците, пиещите по правни и военни въпроси, мистиците и алхимиците и покъсните поети пейзажисти от долината на Яндзъ. Ние не трябва да пренебрегваме дори тези представители на спекулативната философия на Реалността, които се питат дали един бял кон е реален, защото е бял, или понеже е твърд, нито сладкодумниците от епохата на Шестте династии, които, подобно на дзен-философите, с наслада обсъждат Чистото и Абстрактното. Преди всичко трябва да отдадем почит на даоизма — за приноса му в изграждане на китайския характер, на който е придал известна способност за съдържаност и изтънченост „топла като нефрит“. Китайската история е пълна с примери, в които последователите на даоизма, князе и отшелници, следват с разнообразни и интересни резултати ученията на своето верую. Разказите не минават без задължителния дял наставления и забавни моменти. Те са пълни с анекдоти, алегии и афоризми. Ние с удоволствие бихме си поговорили с възхитителния император, който никога не е умирал, защото никога не е живял. Можем да яхнем вятъра с Лиедзъ и да си останем свършено спокойни, защото ние самите сме вятърът, или да си живеем във въздуха със Стареца от Хуанхъ, който живеел между Небето и Земята, защото не бил поданик нито на едното, нито на другото царство. Даже в тази гротескна апология на даоизма, която откриваме в Китай в наши дни, ние можем да се наслаждаваме на едно богатство от образи, които е невъзможно да открием в някой друг култ.

Но основният принос на даоизма в азиатския живот е бил в областта на естетиката. Китайските историци винаги говорят за даоизма като „изкуството да бъдеш в света“, защото се занимава с настоящето — с нас самите. Именно в нас Бог се среща с Природата и вчера се отделя от утре. Настоящото е движеща се безкрайност, законната сфера на Относителното. Относителността търси Пригаждане; Пригаждането е Изкуство. Изкуството на живота се състои в постоянното пренагласяване към заобикалящата ни среда. Даоизмът възприема земното каквото то е и, за разлика от конфуцианците или будистите, се опитва да открие красота в нашия свят на скърби и неволи. Сунската алегория за тримата дегустатори на оцет чудесно обяснява насоките на тези три учения. Шакямуни, Конфуций и Лаодзъ веднъж застанали пред гърне с оцет — емблемата

на живота — и всеки потопил пръста си, за да вкуси от питието. Реалистът прозаик Конфуций го намира кисел, Буда го нарича горчив, а Лаодзъ обявява, че е сладък.



Четки за писане

Даоистите твърдят, че комедията на живота може да бъде направена по-интересна, ако всеки спазва единствата. Да спазваш пропорцията на нещата и да даваш място на другите, без да губиш своето положение — това е тайната на успеха в земната драма. Ние трябва да познаваме цялата пиеса, за да изиграем ролята си както трябва — представата за целостта никога не трябва да се губи в отделната част. Това Лаодзь илюстрира чрез неговата любима метафора за Пустотата. Той твърди, че само в пустотата се съдържа наистина същественото. Реалността на една стая, например, се открива в празното пространство, затворено между тавана и стените, а не в самите стени и в тавана. Ползността на каната за вода се крие в празнотата, в която може да бъде налята вода, а не във формата на каната или в материала, от който е направена. Пустотата е всемогъща, защото съдържа в себе си всичко. Само в пустотата е възможно движението. Човек, който е в състояние да създаде пустота в себе си, в която другите да могат свободно да влязат, ще стане господар на всички състояния. Цялото трябва винаги да властва над частта.

Тези даоистки идеи в голяма степен повлияват върху всички теории на движението, дори върху тези във фехтовката и борбата. Японското изкуство на самоотбрана джу-джицу води името си от един пасаж в Даодъдзин. Стремешт в джу-джицу е да изтощиш силата на противника чрез несъпротивляване, пустота, докато съхраняваш собствената сила за постигане на победа в крайната битка. В изкуството значението на същия принцип се илюстрира от ценността на внушението. Като оставиш нещо недоизказано, даваш на зрителя шанс да завърши идеята и по такъв начин един велик шедьовър неотразимо привлича вниманието ти, докато наистина не станеш като че ли част от него. Пустотата е тук, за да влезете в нея и да я изпълните в пълна мяра с вашата естетическа емоция.

Овладелият изкуството на живота е „истинният човек^[3]“ за даоистите. При раждането си той навлиза в царството на сънищата само за да се пробуди за реалността при смъртта. Приглушава собствената си яркост, за да се слее с тъмнотата на другите. Той върви „неохотно, като човек, който трябва да пресече поток през зимата; колеблив, като онзи, който се страхува от съседите; почтителен като гост; трептящ като лед, който е на път да се разтопи; непретенциозен като парче дърво, което все още не е резбовано; пуст като долина;

безформен като развълнувани води“. Трите скъпоценности на живота за него са: жалостивост, пестеливост и скромност.

Ако сега насочим вниманието си към дзенизма, ще открием, че той набляга върху ученията на даоизма. Дзен е название, извлечено от санскритската дума „дхяна“, която означава медитация. Той твърди, че чрез водеща до прозрение медитация може бъде постигната върховна самореализация. Медитацията е един от шестте пътя, посредством които може да се постигне състоянието на Буда. Последователите на дзен твърдят, че Шакиямуни особено е наблягал на този метод в късните си учения, когато излага правилата пред главния си ученик Кашяпа. Съгласно традицията Кашяпа, първият патриарх на дзен, предава тайните на Ананда, който на свой ред ги предава на следващите патриарси, докато се стигне до Бодхидхарма, двадесет и осмият. Бодхидхарма пристига в Северен Китай през първата половина на VI в. и е бил първият патриарх на китайския дзен. Много са неяснотите около историята на тези патриарси и техните учения. В своя философски аспект ранният дзенизъм е сроден с индийския негативизъм на Нагарджуна, от една страна, а от друга — с философията на познанието, формулирана от Шанкарачаря. Първото учение на дзен, какъвто го знаем днес, трябва да бъде отнесено към шестия китайски патриарх Хуейнън (637–713), основателя на южния дзен, наречен така поради преобладаващото му влияние в Южен Китай. Веднага след него е великият Басо^[4] (709–788 г.), с чиито усилия дзен придобива реално влияние в китайския живота. Хякудзо^[5] (719–814), ученикът на Басо първи основава дзен-монастири установява ритуал и правила за управлението му. В разискванията на дзен-школа след времето на Басо ние откриваме играта на духа на хората от долината на Яндзъ, в резултат на което се стига до увеличаване на дела на местните начини на мислене в противоположност на предишния индийски идеализъм. Макар сектантската гордост да твърди обратното, не може да не ни направи впечатление сходството на южния дзен с ученията на Лаодзъ и даоистките сладкодумници. В *Даодъдзин* ние вече намираме алюзии за значимостта на самосъсредоточеността и необходимостта от правилно регулиране на дишането — съществени моменти от практиката на дзен-медитацията. Някои от най-добрите коментари върху книгата на Лаодзъ са написани от дзен-учени.



**Шестият дзен-патриарх Хуейнън
(яп. Ено) реже бамбук. Рисунка с
туш на Лиан Кай**

Подобно на даоизма, и дзенизмът е култ на Относителността. Един учител определя дзен като изкуството да чувстваш полярната звезда в южното небе^[6] Истината може да бъде достигната само чрез разбиране на противоположностите. Освен това дзенизмът, както и даоизмът, е твърд поддръжник на индивидуализма. Реално е само онова, което е свързано с работата на нашия ум. Веднъж шестият патриарх Хуейнън видял двама монаси, които наблюдавали как флагът над една пагода пърполи във въздуха. Единият казал: „Вятърът се движи.“ Другият отвърнал: „Флагът се движи.“ Хуейнън обаче им обяснил, че реално не се движи нито вятърът, нито флагът, а нещо вътре в умовете им. Хякудзо се разхождал из гората с един ученик, когато някакъв заек побягнал при тяхното появяване.

— Защо избяга заекът от теб? — попитал Хякудзо своя ученик.

— Защото го е страх от мен.

— Не — казал учителят — защото в теб е жив инстинктът да убиваш.

Този диалог напомня за един друг — на даоиста Соши (Джуандзъ). Един ден Соши се разхождал по брега на реката със свой приятел.

— Как възхитително се радват рибите на водата! — възкликнал Соши.

— Ти не си риба, откъде можеш да знаеш, че рибите й се наслаждават? — казал приятелят му.

— А след като ти не си аз — отвърнал Соши — откъде знаеш, че аз не знам, че рибите й се наслаждават?

Дзен често се противопоставя на предписанията на ортодоксалния будизъм, така както даоизмът — на конфуцианството. За трансценденталното прозрение на дзен думите са само бремене за мисълта. Писанията на будистите са само коментари върху вътрешната природа на нещата, смятайки, че техните външни добавки са само пречки пред ясното възприемане на истината. Именно тази любов към абстрактното кара дзен да предпочита черно-белите ескизи пред сложния колорит на класическата будистка школа. Някои от последователите на дзен дори стават иконоборци в резултат на опитите им да разпознаят Буда в себе си, а не чрез образи и символизъм. Известен ни е случаят, когато учителят Танка^[7] счупил дървена статуя на Буда, за да запали огъня в един зимен ден.

— Какво светотатство! — казал ужасеният случаен свидетел.

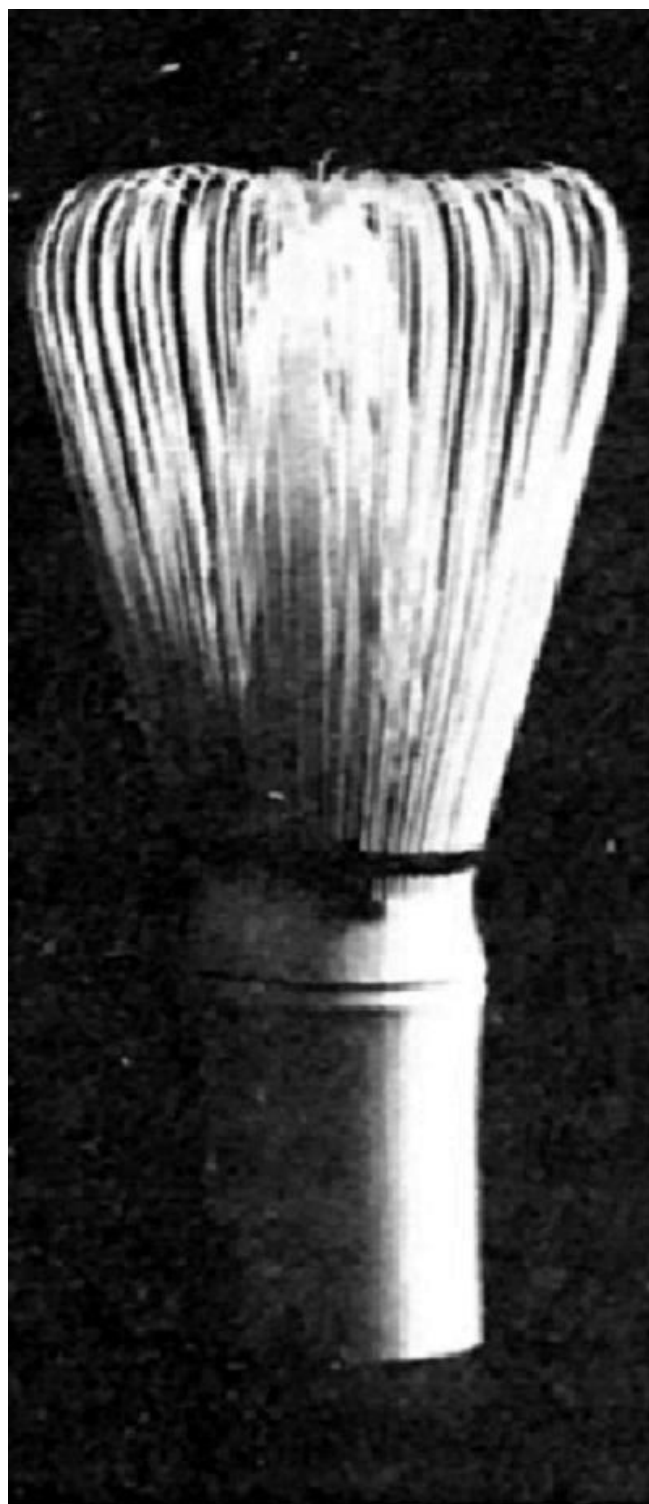
— Искам да извлека *шарира*^[8] от пепелта — спокойно отвърнал монахът.

— Но ти сигурно няма да извлечеш шарира от тази скулптура — бил гневният язвителен отговор.

— Ако няма, това определено не е Буда и аз не съм извършил светотатство.

След което се обърнал да се погрее над разпаления огън.

Един особен принос на дзен към източната мисъл е признаването на еднаквата значимост на земното и духовното. Той твърди, че във великата връзка на нещата няма разлика между голямо и малко, всеки атом обладава възможностите на вселената. Търсачът на съвършенство трябва да открие в своя живот отражението на вътрешната светлина. Организацията на дзен-манастира е твърде важна от тази гледна точка. За всеки член, с изключение на игумена, е определена специална работа по поддържането на манастира и, което е твърде любопитно, на новациите се дават най-леките задължения, докато на по-уважаваните и напреднали монаси се падат най-досадните и слугински задачи. Такова служене съставлява част от дзен-дисциплината и всяко действие, дори най-малкото, трябва да бъде извършвано абсолютно безукорно. Например много тежки спорове възникват, докато се плеви градината или се бели някоя ряпа, или при сервирането на чая. Целият идеал на чаизма е резултат от тази концепция за величието на най-дребните събития в живота. Даоизмът осигурява основата за естетическите идеали, дзенизмът ги следва на практика.



**Бамбукова
бъркалка за чай**

[1] Познат и като Ин Си, пазачът на прохода Сиенгу, който срещнал Лаодзъ, когато мъдрецът отивал на Запад. Именно по негово желание той записва своето учение в съчинението си *Даодъдзин* и му предава ръкописа. Заради тази среща Гуанин е включен в даоския пантеон като безсмъртен. — Бел.прев. ↑

[2] Така японците наричат Цю Юан (340–278 г. пр.Хр.), автор на няколко от най-знаменитите китайски поеми, сред които *Лисао* („Поема на скръбта“). Изглежда е бил любим на К. Окакура, защото през 1808 г. художникът Йокояма Тайкан рисува негов алегоричен портрет, на който го изобразява като Цю Юан. — Бел.прев. ↑

[3] *Джънжен*, понятие, което се появява за първи път в Джуандзъ и означава човек, който е осъществил истината и е постигнал Дао. — Бел.прев. ↑

[4] Басо Доицу (кит. Мадзу Даои, също Дзянси Даои). — Бел.прев. ↑

[5] Хякуджо Екай (кит. Байджан Хуайхай, също Боджан Хуейхай). — Бел.прев. ↑

[6] Полярната звезда в най-голяма степен се свързва с представата за „северност“, не само защото сега е последната от опашката на съзвездие Малката мечка, което е в Северната небесна полусфера, но и понеже в наше време тя е най-близката звезда до Северния небесен полюс. Преди 2500 години, когато е била звездата β от същото съзвездие, арабите са я наричали *Кохаб* (Звезда на Север). — Бел.прев. ↑

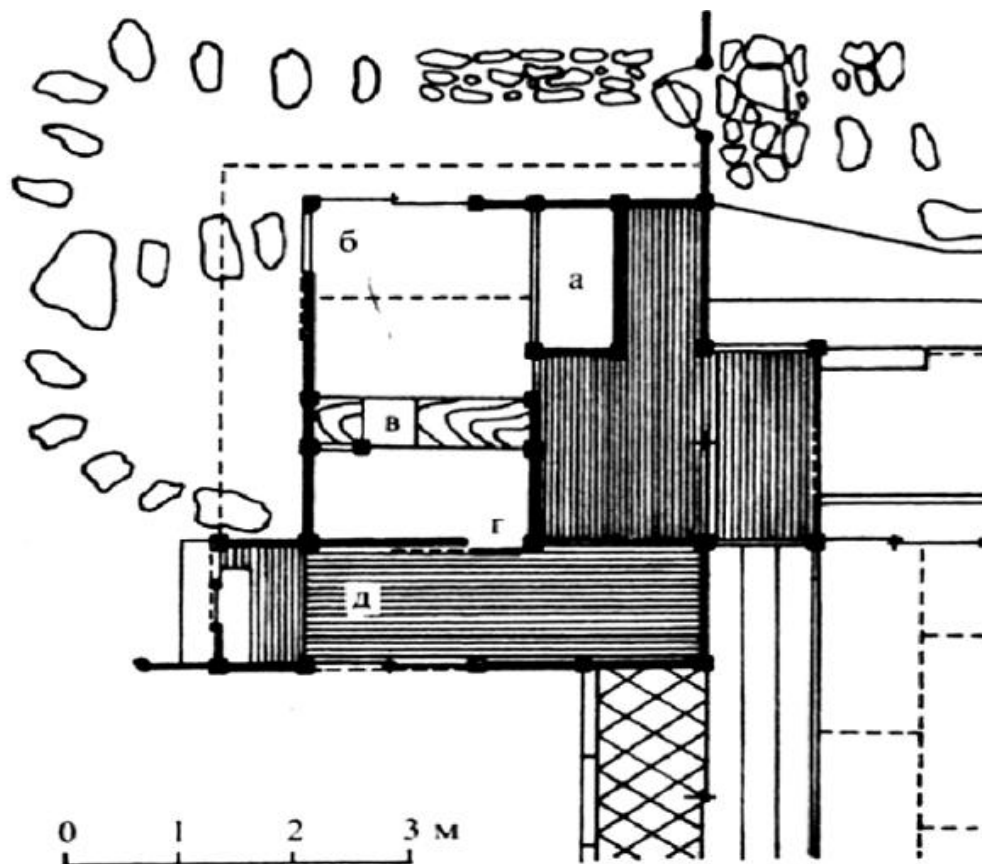
[7] Танка Теннен (кит.) Данся Тиенжан (739–824), китайски дзен-учител, за който се разказват много истории за нежеланието му да се съобразява с каквито и да било условности. Разказаната тук е най-прочутата от тях. — Бел.прев. ↑

[8] Пепелта на Буда, почитана като реликва. — Бел.прев. ↑

IV. ЧАЙНАТА

Европейските архитекти, възпитани в традициите на градежа с камъни и тухли, едва ли ще сметнат нашия японски метод за строителство с дърво и бамбук за достоен да бъде наречен архитектура. Едва съвсем наскоро един вещ познавач на западната архитектура призна и отдаде дължимото на забележителното съвършенство на големите ни храмове^[1]. Щом така стоят нещата по отношение на нашата класическа архитектура, ние едва ли бихме могли да очакваме външен човек да оцени изтънчената красота на чайната, при положение че принципите за нейното съграждане и украса са съвсем различни от западните.

Домът за чайна церемония, или чайната (сукия), не претендира да бъде нещо повече от една къщица — сламена колиба, както ѝ казваме ние. Първоначалните йероглифи за сукия означават „дом на въображението“. По-късно различните чай-майстори ги заместват с различни китайски йероглифи съобразно своите представи за чайната, така че терминът сукия може да означава „дом на пустотата“ или „дом на несиметричното“. Той е дом на въображението, доколкото представлява кратковременна постройка, съградена, за да приюти един поетичен импулс. Дом е на пустотата, доколкото в него се избягва украсата, с изключение на онази, която може да бъде поставена, за да удовлетвори някаква естетическа потребност на момента. Дом е на несиметричното, доколкото е осветен за преклонение пред Несъвършенството, при което преднамерено се оставят някои неща недовършени, за да може играта на въображението да ги завърши. Идеалите на чаизма от XVI в. насам повлияват нашата архитектура до такава степен, че вътрешността на обикновения японски дом в наши дни, поради извънредната простота и целомъдреност в плана на красота и, изглежда почти празна на чужденците.



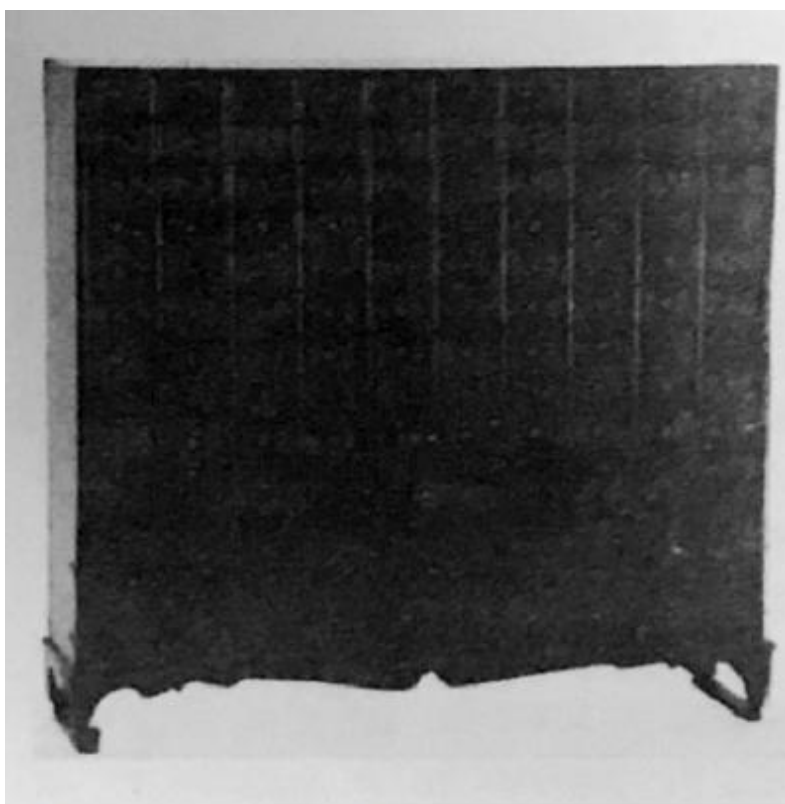
План на чайната Саан (1742)
в храма Гьокуринин на Дайтокуджи. Плочите очертават пътя през
градината и отвеждат до входовете: а) декоративна ниша; б) вход
за гостите; в) огнище на помещението; г) вход за домакина; д) кухня



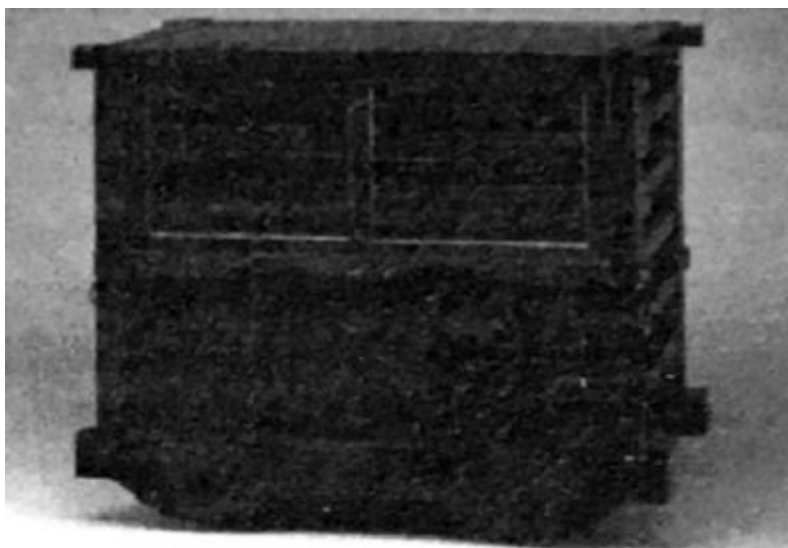
Вход към чайна

Първата отделна чайна е дело на Сен но Соеки, повече известен под по-късното си име Рикю, най-великите от чай-майсторите, който през XVI в. под покровителството на Тайко Хидейоши установява и довежда до висока степен на съвършенство формалните правила на чайната церемония. Преди него пропорциите на чайната стая били определени от Джоо^[2] — известен чай-майстор от XVI в. В началото чайното помещение представлява просто кът от гостната, отделен с паравани за целите на събиранията за пиене на чай. Така отделената част се е наричала *какои* (оградено място), име, което все още се използва за тези чайни помещения, които са вътре в дома и не са отделни постройки. Сукия се състои от самото чайно помещение,

предназначено за не повече от пет души, бройка, която ни напомня за поговорката „повече от Грациите, по-малко от Музите“, преддверие (мицуя), в което чаените прибори са измити и подредени, преди да бъдат внесени, портик (мачиаи^[3]), в който гостите изчакват, докато бъдат поканени да влязат в самата чайна стая, както и градинска пътека (роджи), която свързва мачиаи с чайното помещение. Самата чайна къщица с нищо не впечатлява на външен вид. Тя е по-малка и от най-малките японски къщи, докато материалите за нейното съграждане се предназначени да внушат една изтънчена бедност. Все пак ние трябва да помним, че всичко това е резултат от дълбок художествен замисъл, както и че детайлите са грижливо изпипани, може би дори в по-голяма степен, отколкото при градежа на най-богатите дворци и храмове. Една добра чайна къщица е по-скъпа от обикновен дом, защото подборът на материалите, както и самата изработка, изискват невероятно внимание и прецизност. Всъщност дърводелците, наемани от чай-майсторите, съставляват едно отделно и много почитано съсловие сред занаятчиите, тъй като тяхната работа е не по-малко фина, отколкото на майсторите на лакирани шкафове.



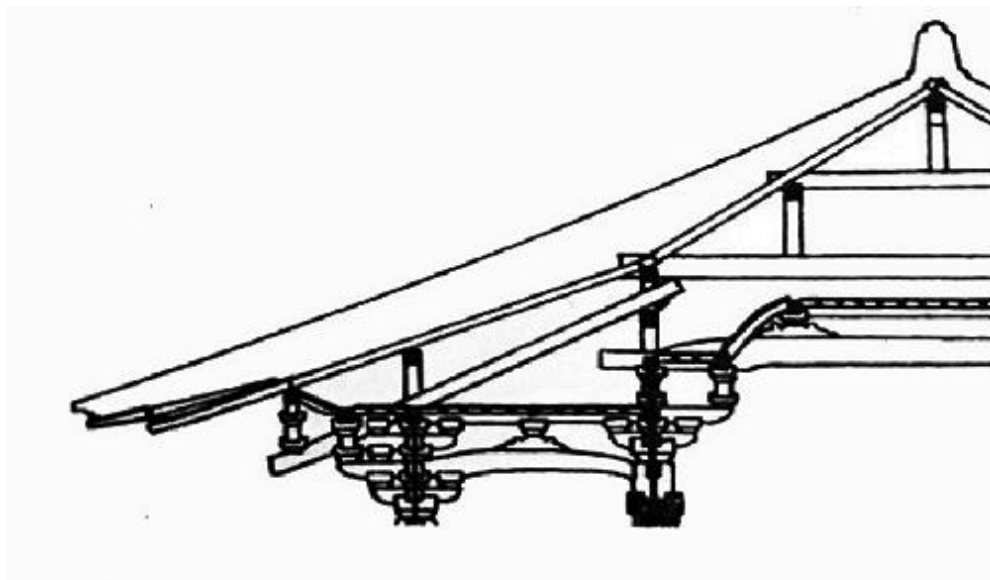
Лакиран шкаф тансу за аптеки



Лакиран скрин за кораби

Чайната къщица се различава не само от всяко произведение на западната архитектура, но силно контрастира и с класическата архитектура на самата Япония. Нашите древни величествени сгради, било то светски или Духовни, не могат да бъдат погледнати с презрение дори и само заради размерите им. Малкото оцелели сред тях от унищожителните пожари през вековете са все още в състояние да ни внушат благоговение и страхопочитание със своята величественост и с богатата си украса. Огромни дървени колони, с диаметър 60–90 см и височина 9–12 метра, поддържат, чрез сложна мрежа от конзоли, грамадни носещи греди, които скърцат под тежестта на покрити с керемиди покриви. Материалът и начинът на изграждане, макар и слаби при пожар, се оказват достатъчно силни при земетресения и особено подходящи за климатичните условия на страната. Златната зала на Хорюджи и пагодата на Якушиджи са забележителни примери за устойчивостта на нашата дървена архитектура. Тези сгради са останали практически непокътнати в продължение на близо дванадесет века. Интериорът на старите храмове и дворци е богат украсен. В храма Хоодо в Уджи, който датира от X в., все още могат да се разгледат богат декорираните навеси над статуите и позлатените балдахини, разноцветни и инкрустирани с огледала и седеф, както и останки от живопис и скулптури, които преди са покривали стените. По-късно, в Никко и в замъка Ниджо в Киото, ние виждаме как конструктивната красота е пожертвана в полза богатата украса, която по цветове и

изящество на детайлите мери ръст с най-голямото великолепие, постигнато от арабите или маврите.



**Гредоред на централната зала
от храма Тошодайджи, Нара. VIII в.**



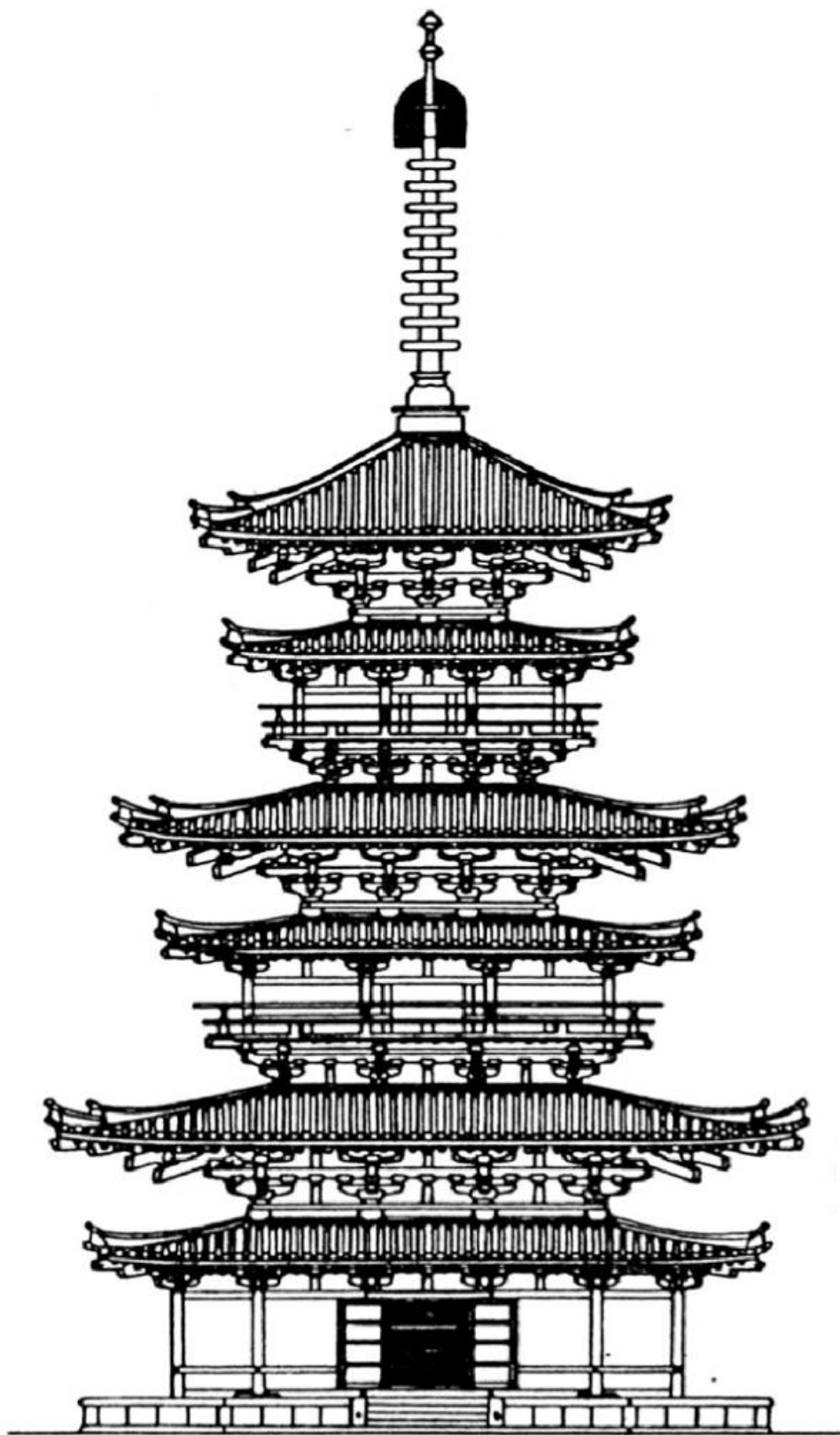
Западната част на храма Хорюджи, VII в.



Интериор от замъка Нинджо

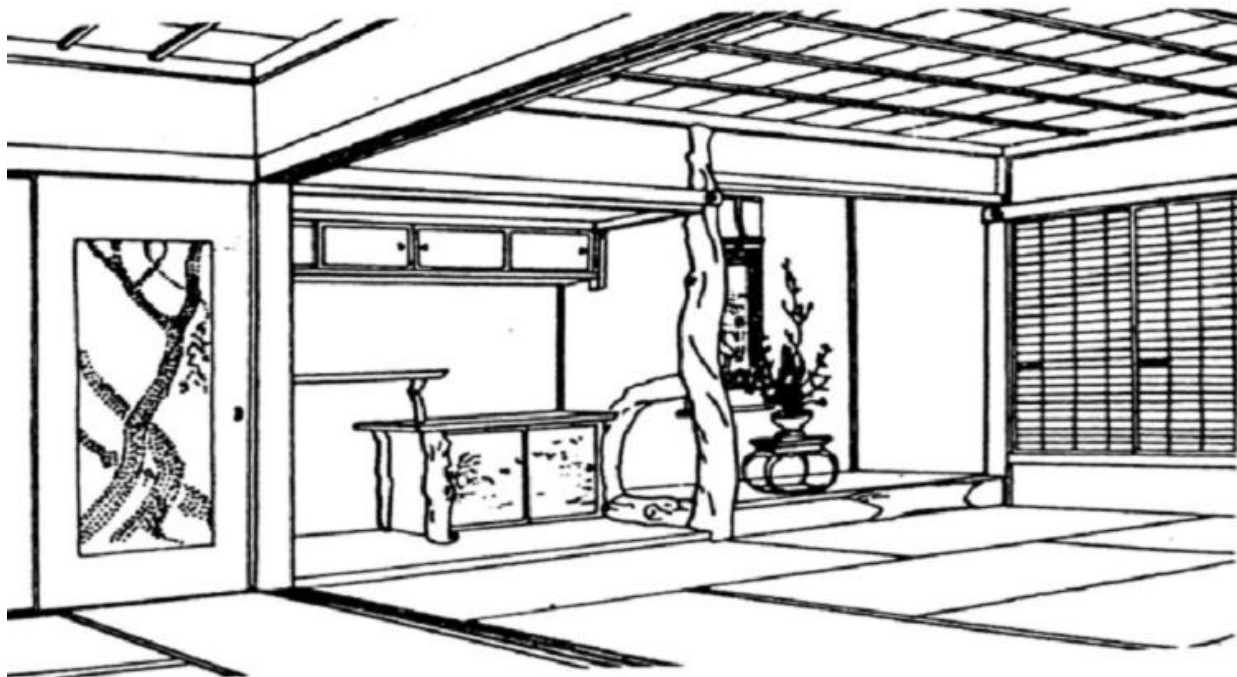


Замъкът Ниджо. Рисунка от Кано Ейтоку



Источната пагода на храма Якушиджи, Нара, 730 г.

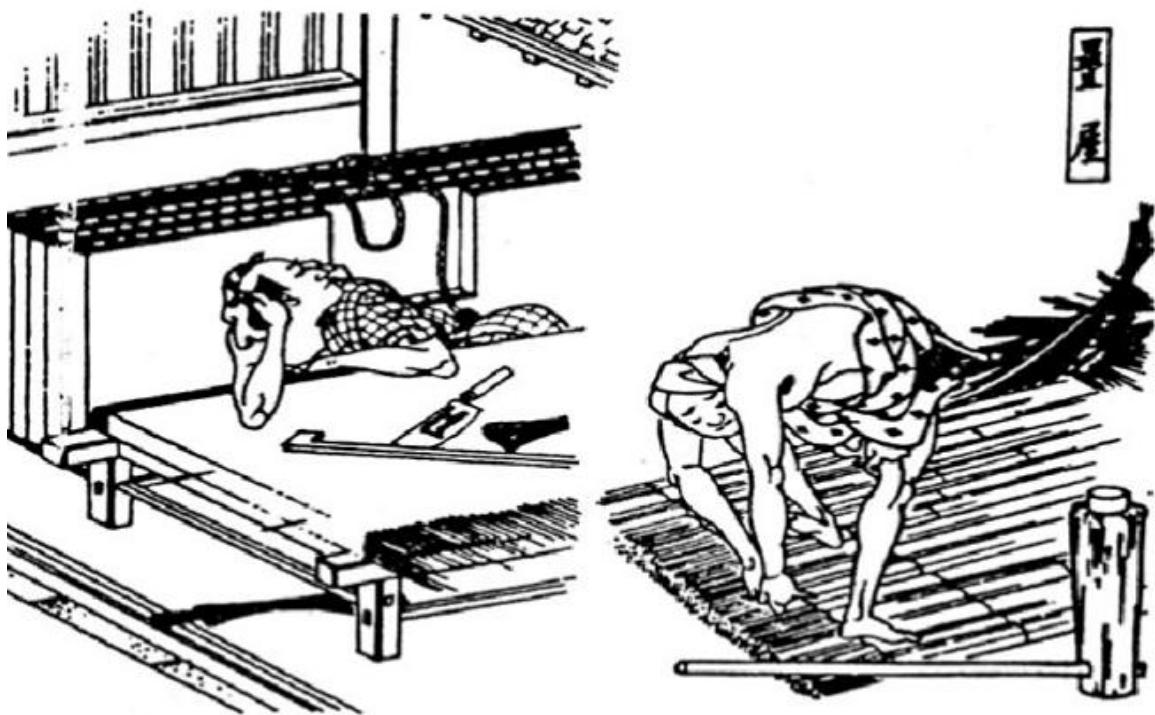
Простотата и изчистеността на чайната произтичат от ревностното подражание на дзен-манастира. Той се различава от другите будистки манастири, доколкото служи само като жилище за монасите. Неговият параклис не е място за религиозни ритуали или за поклонничество, а учебна зала, в която учениците се събират за обсъждания или медитация. Залата е празна, с изключение на една централна ниша, в която зад олтара има статуя на Бодхидхарма, основателя на сектата, или на Шакямуни, придружаван от Кашяпа и Ананда, двамата първи дзен-патриарси. Върху олтара се принасят цветя и се кадят благовония в памет на големия принос, който тези мъдрци имат към дзен. Казахме вече, че именно от установения от дзен монасите ритуал на поредно пиене от една обща чаша пред образа на Бодхидхарма възниква чайната церемония. Тук можем да добавим, че олтарът на дзен-параклиса е прототип на *токонома* — почетното място в една японска стая, където са поставени рисувани свитъци и цветя за духовно просветление на гостите.



Гостна с ниша (токонома)

Всичките ни велики чай-майстори са били последователи на дзен и са се опитвали да въведат духа на дзенизма в практическия живот. По

такъв начин чайната стая, подобно на всички други елементи от чайната церемония, отразява в голяма степен духа на дзен-ученията. Размерът на общоприетото чайно помещение, който е четири и половина *татамита*^[4], или около 7 кв.м., се определя от един пасаж в сутрата на Викрамадитя. В тази интересна творба Викрамадитя приветства светеца Манджушри и 84 000 ученици на Буда в стая с този размер — алегория, основана на теорията, че за наистина просветления пространството не съществува. Освен това роджи, градинската пътека, която води от мачиаи до чайното помещение, бележи първия етап на медитацията — преходът към самоозарение. Роджи е предназначена да прекъсне връзката с външния свят и да създаде едно ново настроение, благоприятно за пълното естетическо наслаждение в самото чайно помещение. Който е преминавал по тази градинска пътека, не може да не си спомни как, докато той е вървял в здрача на вечнозелените дървета по неравномерно подредените каменни плочи, посипани със сухи борови иглички, и е преминавал край обраслите с мъх гранитни фенери, неговият дух се е издигнал над обичайните мисли. Можеш да си напред някой град и пак да се чувстваш все едно че си в гората, далеч от прахоляка и врявата на цивилизацията. Голяма находчивост са демонстрирали чай-майсторите в създаването на тези ефекти на ведро спокойствие и чистота. Естеството на чувствата, които възникват при преминаването през роджи е различна, съобразно различните чай-майстори. Някои, като Рикю, се стремят към върховна усамотеност и твърдят, че тайната на оформянето на роджи се съдържа в древното кратко стихотворение^[5]:



Изработване на сламени рогозки (татами)

*Оглеждам се наоколо
и няма цветя,
нито обаятели листа.
На морския бряг
самотна къщица стои
в помръкващата светлина
на есенната вечер.*

Други, като Кобори Еншу, се стремят към един по-различен ефект. Еншу казва, че идеята за градинския път може да бъде открита в следните стихове:

*Група летни дървета.
Късче от морето.*

Бледа есенна луна.

Не е трудно да се разгадае мисълта му. Той иска да създаде нагласата на едно новопробудила се душа, все още помайваща се сред сенчестите блянове на миналото, но все пак къпеща се в сладката несъзнаваност на една мека духовна светлина и жадуваща за свободата, скрита там нейде в отвъдните простори.



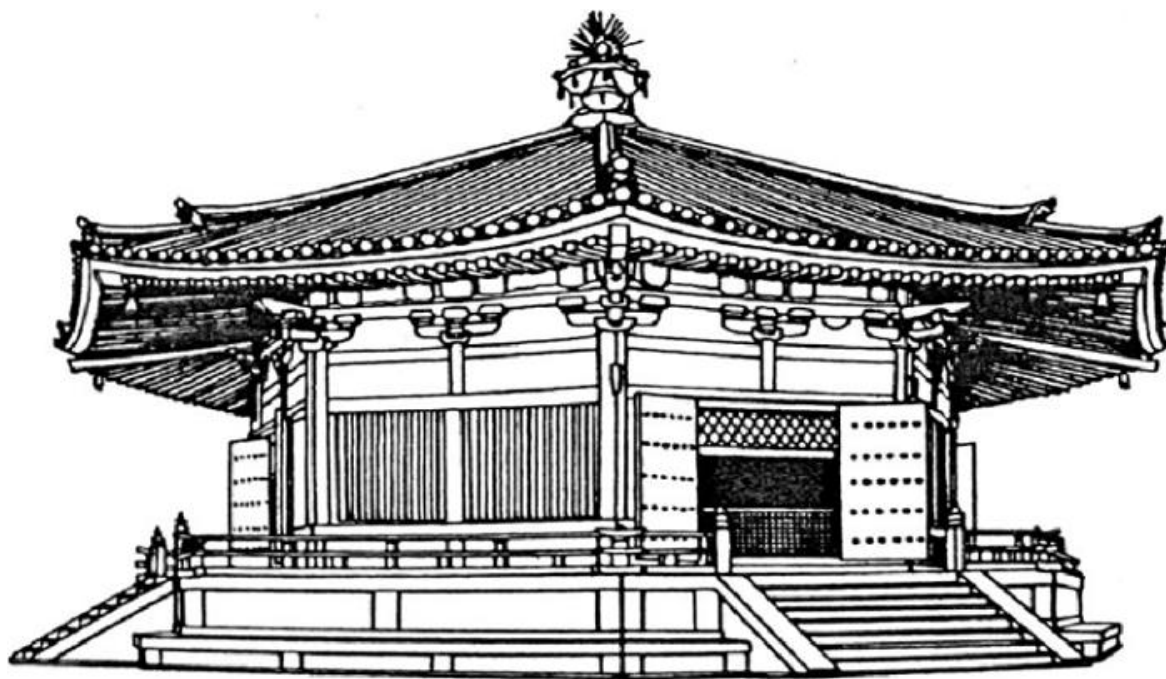
Свещеникът Соги, всепризнат майстор на ренга, и любители на поезията съчиняват стихове край гроба на Тейка но Фудживара

Така подготвеният гост безмълвно се приближавало светилището и, ако е самурай, ще остави своя меч върху Стойката под стряхата — чайната е във висша степен обител на мира. След това ниско ще се наведе и ще пропълзи през малка вратичка, висока не повече от 90 см. Това се отнася за всички гости — знатни или от простолюдието — и е било предназначено да им внуши смирение. Редът, по който ще преминат, се определя по взаимно съгласие от гостите, докато отдъхват в мачиаи, след което те един по един влизат и безшумно заемат местата си, като първо се покланят на свитъка или на подредените цветя в токономата. Домакинът не влиза в помещението, докато всички гости не са седнали и не се е възцарила тишина, нарушавана само от песента на кипящата вода в железния чайник. А добре пее той, защото парчета желязо са тъй подредени на дъното, че да произвеждат особена мелодия, в която човек може да долови ехото от водопада, обгърнат в облаци, от вълните на далечно море, разбиващи се в скалите, от дъждовната буря, профучаваща през бамбукова горичка, или от шепота на боровете върху някой далечен хълм.



**Кошници за подреждане на
цветя при чайна церемония през
топлите сезони — пролет и лято**

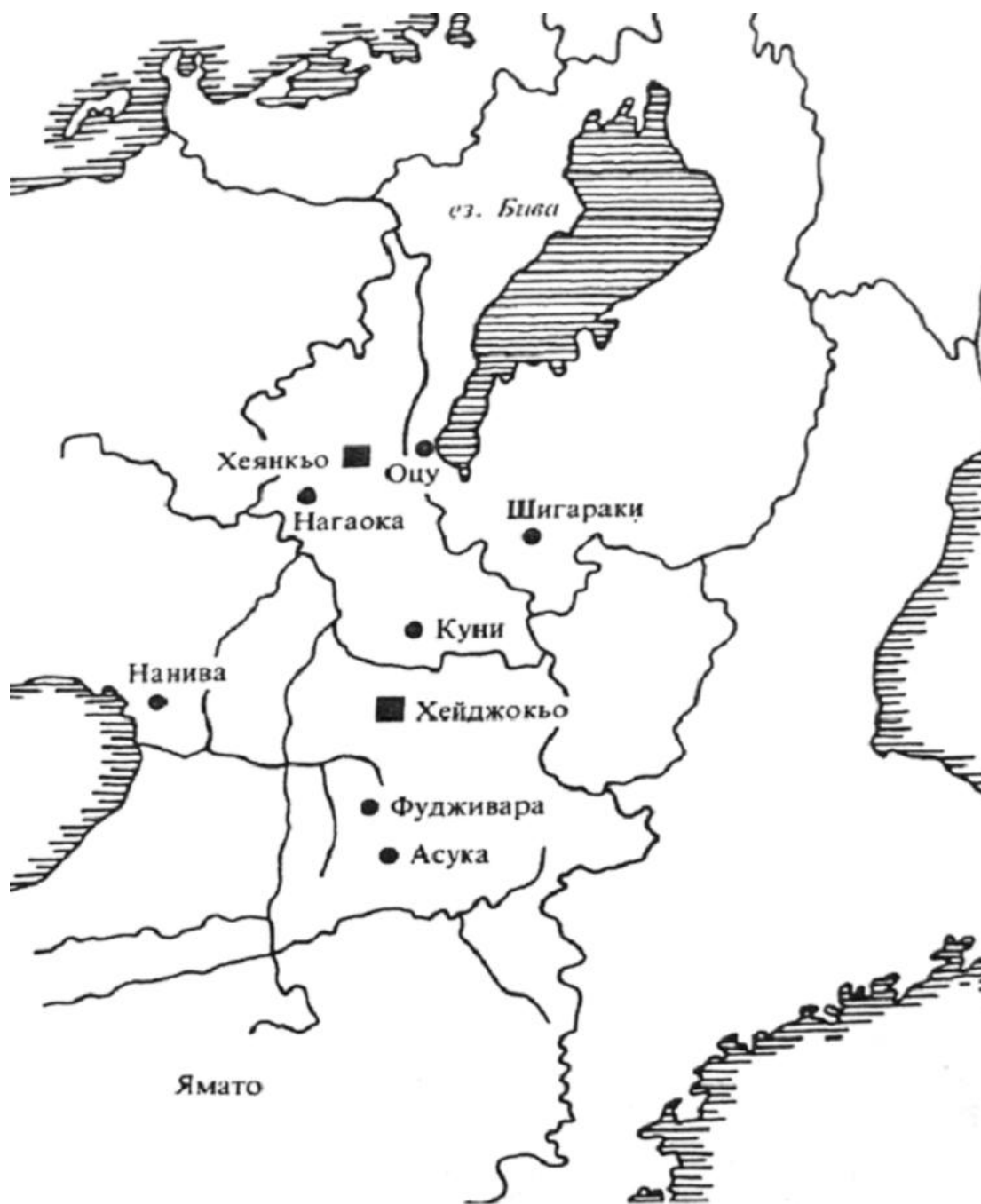
Дори през деня светлината в чайната е приглушена, защото ниските стрехи на скатния покрив не пропуска повече от няколко слънчеви лъча. Всичко е боядисано в спокойни цветове от тавана до пода, самите гости внимателно са подбрали дрехите си в ненатрапчиви цветове. Във всичко се усеща времето, забранен е всеки намек за скорошни придобивки, като се запазва само единствената нотка на контраст — бамбуковият черпак и ленената салфетка, безукорно бели и нови. Колкото и вехти да изглеждат чайната и чайните прибори, всичко е абсолютно чисто. Нито пращинка не може да бъде открита и в най-тъмния ъгъл, инак става ясно, че домакинът не е чай-майстор. Едно от първите изисквания към чай-майстора е знанието как да мете, да почиства и да измива, защото почистването и метенето са също изкуство. Старинните метални предмети не трябва да бъдат атакувани с прекомерното усърдие на холандска домакиня. Не е необходимо капналата от вазата с цветя вода да бъде изтривана, защото тя напомня за роса и прохлада.



Юмедоно (зала на мечтанията) в храма Хорюджи, Нара, 739 г.

В това отношение може да се напомни една история с Рикю, която добре илюстрира идеалите на чистотата, въведени от чай-майсторите. Рикю наблюдавал как неговият син Шоан метял и поливал градинската

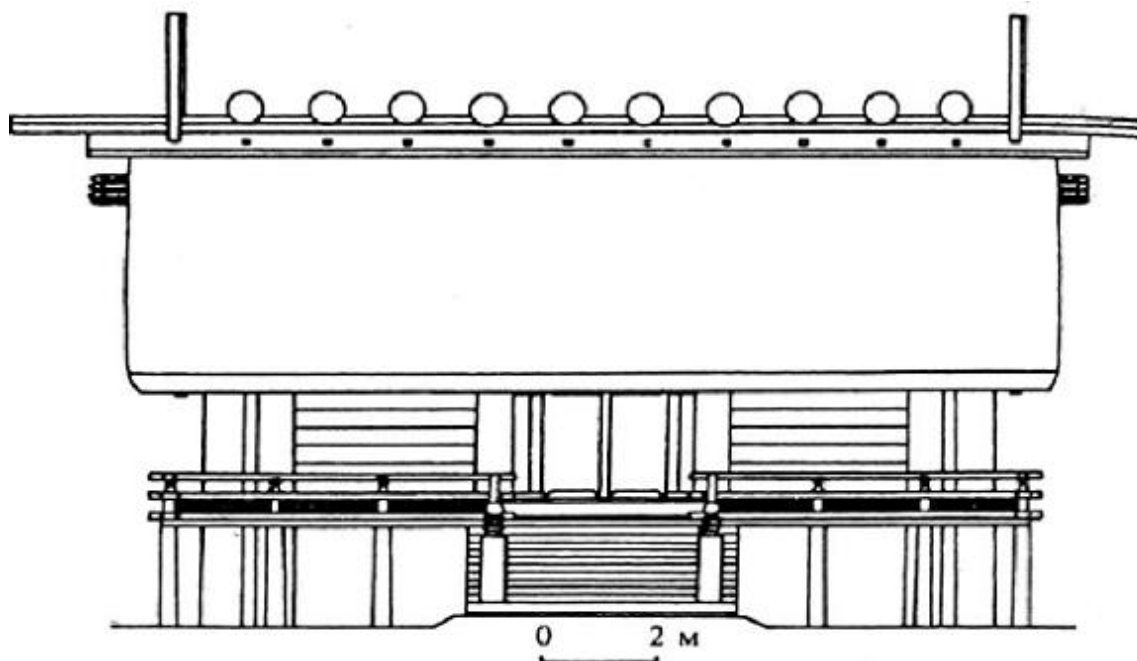
пътечка. „Не е достатъчно чисто“ — казал Рикю, когато Шоан си свършил работата. Наредил му да опита отново. След още един изморителен час синът се обърнал към Рикю: „Татко, нищо повече не може да се направи. Стъпалата съм измил за трети път, каменните фенери и дърветата са добре напръскани с вода, мъховете и лишейте сияят със свежа зеленина; ни вейка, ни листо съм оставил по земята.“ „Млади глупако — смъмрил го чай-майсторът — не е този начинът да се почиства градинска пътека.“ Като казал това, Рикю пристъпил в градината, раздрусал дървото и по земята се посипали златисти и почервенели листа, късчета от броката на есента! Не само чистота искал Рикю, но и красота и естественост.



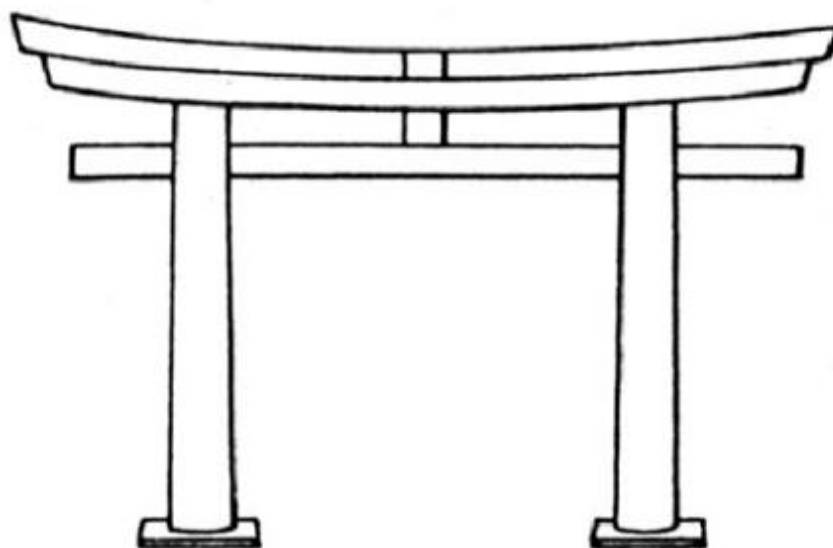
Първи императорски резиденции.

Асука е столица около 600 г., Фудживара от 691 г.,
Хейджо-кьо (до дн. град Нара) — от 710 до 784 г.,
Нагаока — от 784 до 794 г., Хейан-кьо
(дн. град Киото) — от 794 до 1185 г.

Названието „дом на въображението“ съдържа внушение за сграда, създадена, за да отговори на нечии индивидуални художествени изисквания. Чайната е създадена за чай-майстора, а не чай-майсторът за чайната. Тя не е предназначена за поколенията и затова е кратковременна. Представата, че всеки трябва да има свой собствен дом, се основава на един древен обичай на японската раса, суеверие на шинто, според което всяко жилище трябва да бъде напуснато след смъртта на главния му обитател. Може би има някаква неразбираема санитарна причина за тази практика. Друг древен обичай е младоженците да бъдат осигурявани с новопостроена къща. По силата на такива обичаи в древността императорските столици толкова често са се местили от едно място на друго. Храмът в Исе, върховното светилище на богинята на Слънцето, се изгражда наново на всеки двадесет години — пример за тези древни ритуали, които все още съществуват в наши дни. Съблюдаването на споменатите обичаи е възможно единствено при тези конструкции на нашата дървена архитектура, които лесно се разглобяват и с лекота се изграждат повторно. Един по-съвременен стил, използващ тухли и камък, би направил подобни превъплъщения невъзможни, както всъщност и става, когато сме заели по-стабилни, по-масивни дървени конструкции от Китай след периода Нара.



Централна зала на светилището в Исе



**Тории, вход към шинтоистко
светилище**

С преобладаването на дзен-индивидуализма през XV в. обаче, старите идеи се пропиват с едно по-дълбоко значение, тъй като се

възприемат във връзка с чайната.

Дзенизмът, с будистката си теория за преходността и изискванията за властване на духа над материята, признава дома само като временно убежище за тялото. Само по себе си тялото не е нищо повече от колиба сред пустошта, паянтов подслон от свързани треви, растящи наоколо — когато връзките между тях се разпаднат, те отново се разтварят в първичната пустош. В чайната къщица кратковременността се внушава от сламения покрив, неустойчивостта на тънките колони, лекотата на бамбуковите подпори, видимата небрежност в употребата на обичайни материали. Вечното се открива само в духа, който, вплътен в тази проста обстановка, я прави прекрасна с фината светлина на своята изтънченост.

По силата на принципа на жизнеността в изкуството чайната къщица трябва да съответства на нечий индивидуален вкус. За да бъде напълно оценено, изкуството трябва да бъде вярно на съвременния живот. Не че е необходимо да пренебрегваме претенциите на потомството, но следва да се стремим да се наслаждаваме повече на настоящето. Не че трябва да се отнасяме непочтително към творенията на миналото, но следва да се опитаме да ги усвоим в нашето съзнание. Робското спазване на традиции и формули спъва изразяването на индивидуалността в архитектурата. Само можем да оплакваме тези безсмислени подражания на европейски сгради, които се виждат днес в съвременна Япония. Удивляваме се защо сред най-напредналите западни народи архитектурата трябва да бъде толкова лишена от оригиналност, така изпълнена с повторения на изтъркани стилове. Може би преминаваме през една епоха на демократизация в изкуството, докато изчакваме появата на някои царствено великолепен майстор, който да установи една нова династия. Би ми се искало повече да обичаме древните и по-малко да ги копираме! Казват, че гърците са били велики, защото никога не са черпели вдъхновение от древните.



**Горещата вода се взема
от железен чайник (кама)
с бамбуков черпак (хишаку)**

Терминът „дом на пустотата“, освен че предава даоистката теория на всесъдържащото, съдържа и представата за една постоянна потребност от промяна в декоративните мотиви. Чайната е абсолютно празна, с изключение на онова, което може да бъде поставено тук временно, за задоволяване на някакво естетическо настроение. Някои специални предмети на изкуството се поставят тук за случая, а всичко друго е подбрано и подредено така, че да подсилва красотата на основната тема. Както човек не може да слуша различни музикални произведения в един и същи момент, така и реалното разбиране на красивото е възможно само чрез съсредоточаване върху някакъв централен мотив. Оттук се вижда, че системата за украса на нашите чайни е противоположна на съществуващата на Запад, където интериорът на къщата често се превръща в музей. За един японец, привикнал към простотата на орнаментацията и честата смяна на

метода за декорация, вътрешната подредба на един западен дом, непрестанно пълнен с картини, статуи и дребни антикварни предмети, създава впечатление за прорастащо перчене с богатства. Изисква се огромна способност за вникване и оценяване, за да се наслаждаваш на постоянната гледка дори на шедеври сред смесицата от цветове и форми, каквито често виждаме в домовете на Европа и Америка.



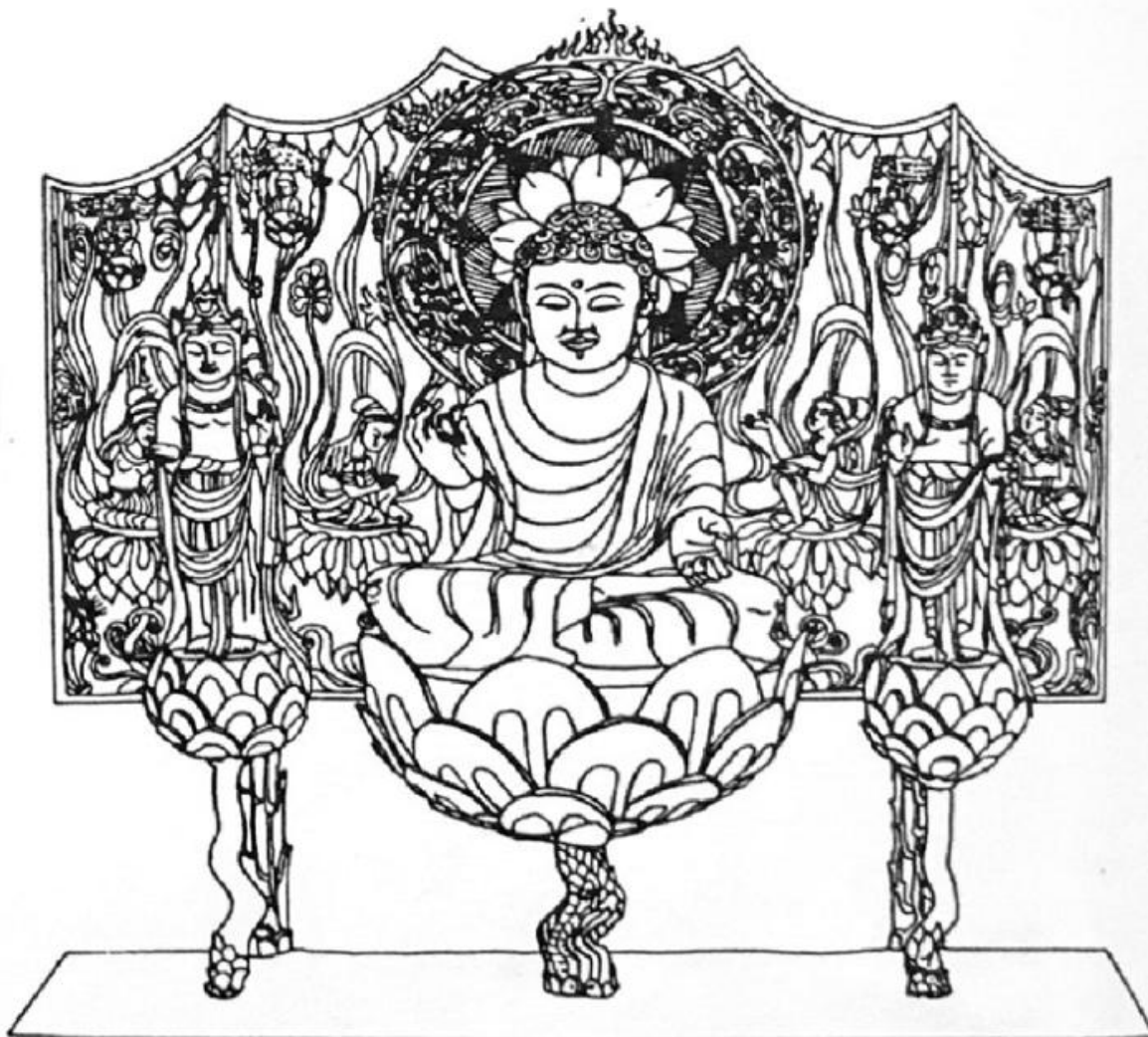
**Чайник с рисунка
в европейски стил**



**Чайна церемония. Цветна гравюра от
Шидземара (ок. 1800 г.)**

Названието „дом на несиметричното“ ни отвежда към друга фаза на нашата схема за декориране. Отсъствието на симетрия в японското

изкуство често е било коментирано от западните критици. То също е резултат от въздействието на даоистките идеали посредством дзенизма.



Светилище с бронзови статуи на Буда Амида и Бодхисаттви в храма Хорюджи, начало на VIII в.

Конфуцианството, с неговата дълбоко вкоренена идея за дуализма, и северният будизъм с неговия култ към троичността, по никакъв начин не се противопоставят на изразяването на симетрия. И действително, ако изучаваме древните китайски произведения на изкуството от бронз или религиозното изкуство на династията Тан или от периода Нара, ще установим наличие на постоянен стремеж към

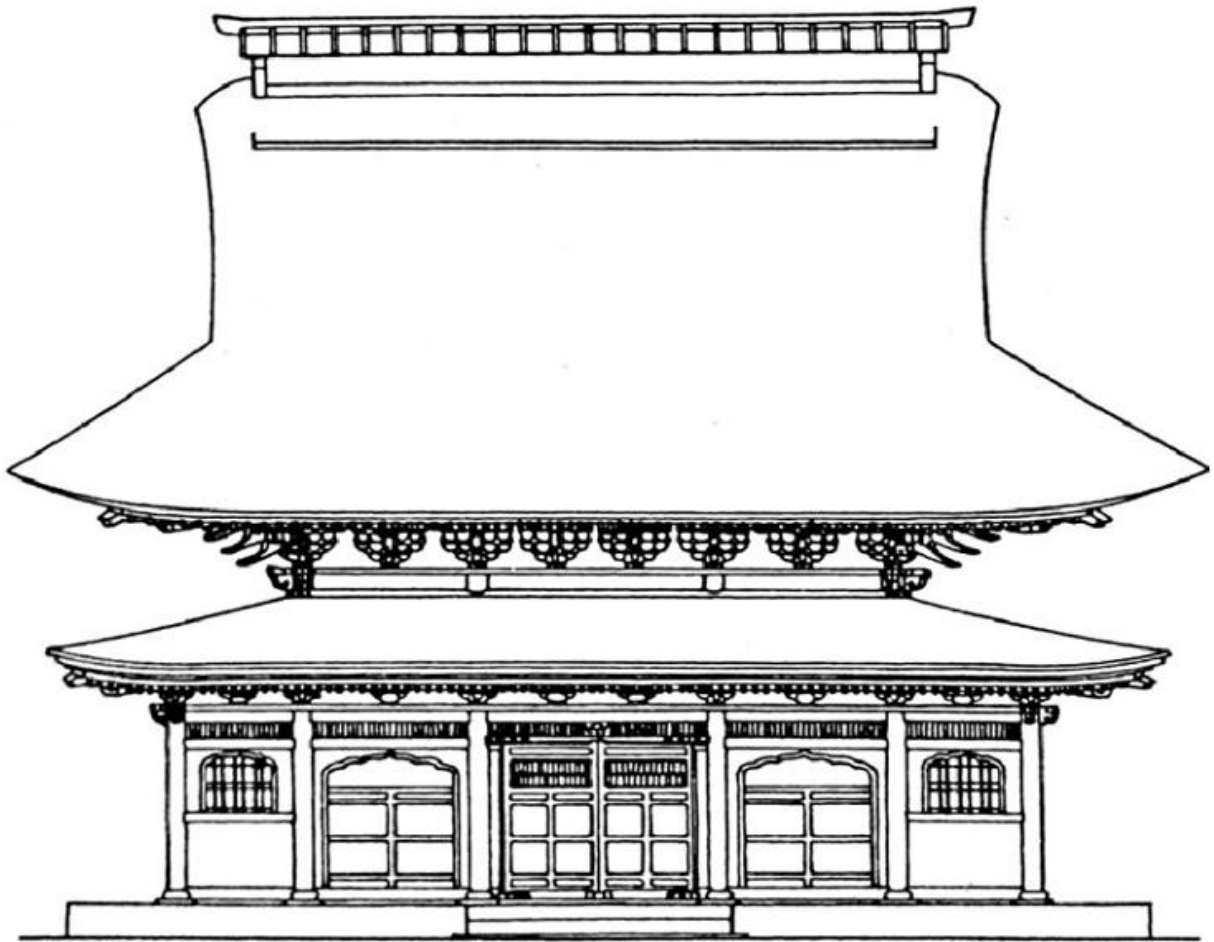
симетрия. Декорирането на нашите класически интериори е категорично симетрично по своята подредба. Даоистката и дзенската представа за съвършенство обаче е различна. Динамичната природа на тяхната философия набляга повече върху процеса, чрез който се търси съвършенството, а не върху самото съвършенство. Истинската красота може да бъде открита само от този, който в ума си завършва незавършеното. Жизнеността на живота и изкуството се крие в неговите възможности за растеж. На всеки гост в чайната се предоставя възможност да завърши във въображението си цялостния ефект по отношение на самия себе си. Тъй като дзенизмът е станал преобладаващ начин на мислене, изкуството на Далечния Изток целенасочено избягва симетричното, понеже то изразява не само завършеност, но и повторение. Смята се, че еднообразието на рисунката има фатални последици за свежестта на въображението. По такъв начин любимите теми за изображение стават пейзажи, птици и цветя, а не човешката фигура, представлявана от самия зрител. Ние често изпъкваме, хвърляме се в очи и въпреки нашата суетност дори себелюбието е склонно да стане монотонно.

Страхът от повторение витае навсякъде из чайната. Различните предмети за украса на стаята трябва да бъдат така подбрани, че да не се повтарят нито по цвят, нито по форма. Ако има живо цвете, не се допуска свитък с изображение на цветя. Ако използвате заоблен чайник, каната с вода трябва да бъде ъглеста. Чаша с черна глазура не трябва да се свързва с кутийка за съхраняване на чая от черен лак. При поставяне на кадилницата върху токономата трябва да се внимава да не бъде точно в центъра, още по-малко да разделя пространството на две равни половини. Колоната на токономата трябва да бъде от различен вид дърво в сравнение с другите колони, за да се избегне какъвто и да било намек за монотонност в стаята.

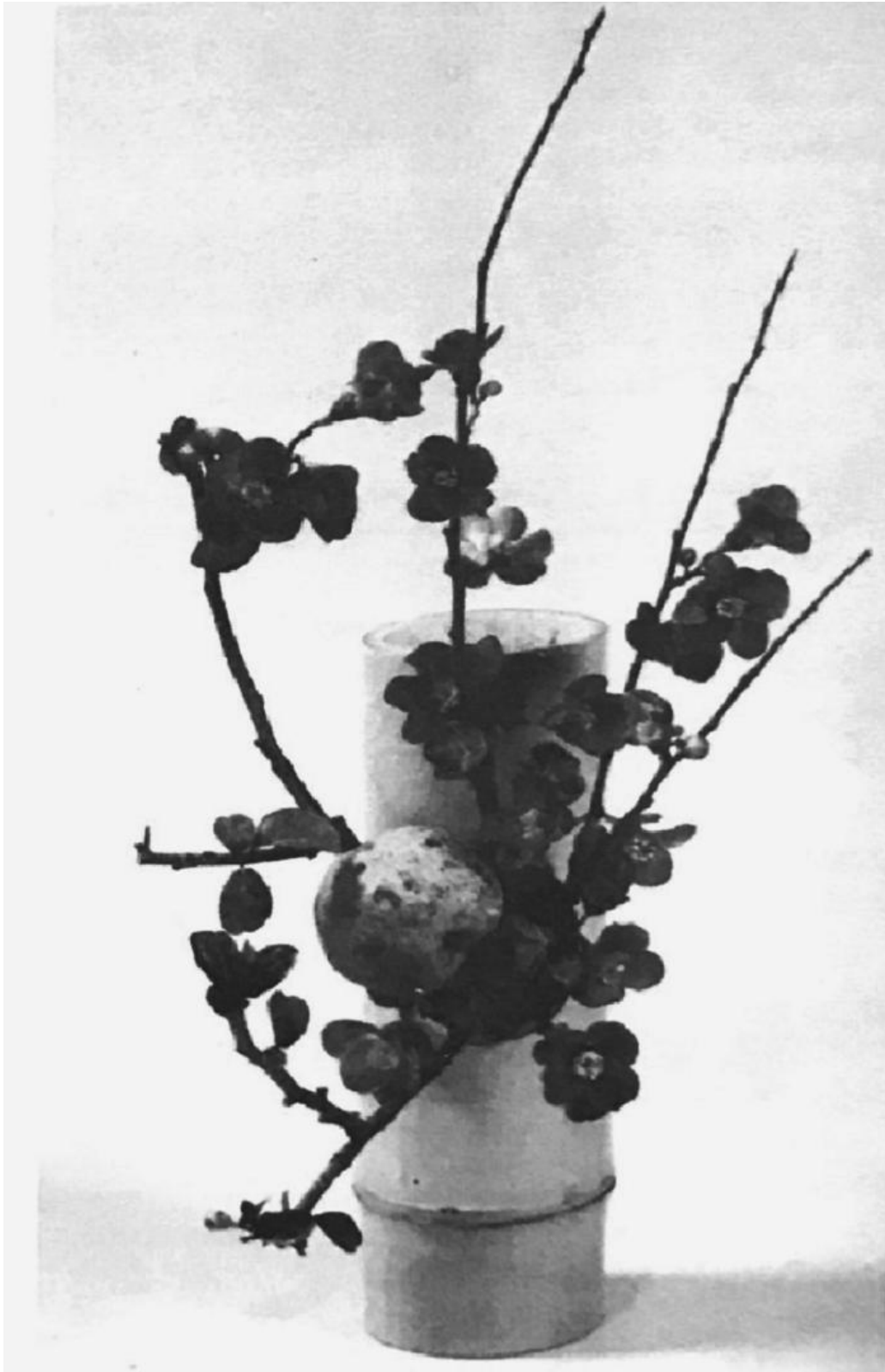


**Кадилница за благовония.
Период Камакура**

И тук японският метод за вътрешна декорация се различава от западния, където ние виждаме предметите, подредени симетрично върху полицата над камината или на друго място. В западните къщи често се сблъскваме с нещо, което ни изглежда безполезно повторение. За нас е много трудно да говорим на някой човек, когато неговият портрет в цял ръст ни гледа от стената зад гърба му. Питаме се кой е реалният, този на картината или онзи, който говори, и изпитваме странното чувство, че един от двамата ще да е измамник. Много пъти сме седели край празничната трапеза, съзерцавайки изображения на изобилието върху стените на трапезарията, което тайно е предизвикало сътресение на храносмилането ни. Защо са тези изображения на жертви на лова и риболова, претрупани дърворезби на риби и плодове? Защо е този показ на семейни сервизи, напомнящи ни за тези, които са яли от тях и вече са мъртви?



Зала-мощехранителница на храма Енкакудзи, края на XIII в.



Композиция от цветя за зимната чайна церемония

Простотата на чайната и отсъствието на вулгарност прави наистина прибежище от дразненията на външния свят. Тук и само тук човек може да се посвети на необезпокоявано обожание на красотата. През XVI в. чайната къщица дава възможност на свирепите воини и държавници, заети с обединяването и възстановяването на Япония, за желан отдих от работата. През XVII в., след като се е развил строгият формализъм по време на управлението на шогуните от рода Токугава, чайната предлага единствената възможност за свободно общуване на артистичните духове. Пред една велика творба на изкуството няма разлика между даймьо, самурая и човека от простолюдието. Днес индустриализацията прави изтънчеността все по-трудна в целия свят. Не се ли нуждаем повече от всякога от чайната?

[1] Вж. Ralph U. Crams. Impressions of Japanese Architecture and the Allied Arts, Baker & Taylor. New York, 1905. ↑

[2] Такено Джоо (1502–1555). — Бел.прев. ↑

[3] *Мачиаи* всъщност е навес, продължение на покрива, с дълга дървена пейка под него. Понякога навесът е изграждан отделно от къщицата. — Бел.прев. ↑

[4] Традиционната японска мярка за квадратура на помещенията е площта на рогозката от оризова слама — татами, приблизително равна на 1,5 кв.м. — Бел.прев. ↑

[5] Авторът предава в свободен превод една известна *танка* от сборника *Шинкокиншу*. Неин автор е знаменитият поет Садаие но Фудживара, по-известен като Тейка Фудживара (1162–1241), съставител на поетични сборници, текстолог и критик с огромно влияние върху следващите поколения поети, които го обожествяват. В оригинал и превод при спазване на размера 5-7-5-7-7 срички, стихотворението звучи така:

*Миватасеба
Хана мо мониджи мо
Накарикери
Ура но томоя но
Аки но югуре*

В далечината

*ни вишнев цвят се вижда,
ни кленови листа.
Край залива колиба,
сама в есенния сумрак.*

Стихотворението е израз на представата, че красотата присъства навсякъде, но в различни форми. Ярката красота на вишневия цвят и обагрените в червено кленови листа е лесно забележима за всички, но има и една по-проста, скромна, излъчваща ведро спокойствие красота (на колибата със сламен покрив), внушена чрез настроението на умиротвореност и усамотение (есенният здрач), което стихотворението създава. Стихотворението се свързва с чайната церемония, тъй като чрез него Такено Джоо разяснил на своя ученик Рикю истинския дух на чая. Вишневият цвят и листата могат да се сравняват разкоша и лукса при чайната церемония, практикувана от аристокрацията, докато колибата със сламен покрив на морския бряг представя духа на чая, който самият Джоо се опитва да наложи. Само че, както той обяснява на Рикю, човек може да разбере и истински да оцени колибата край залива, след като се е насладил и наситил на цветята и обагрените листа. — Бел.прев. ↑

V. РАЗБИРАНЕ И ОЦЕНЯВАНЕ НА ИЗКУСТВОТО

Слушали ли сте даоистката приказка за укротяването на арфата?

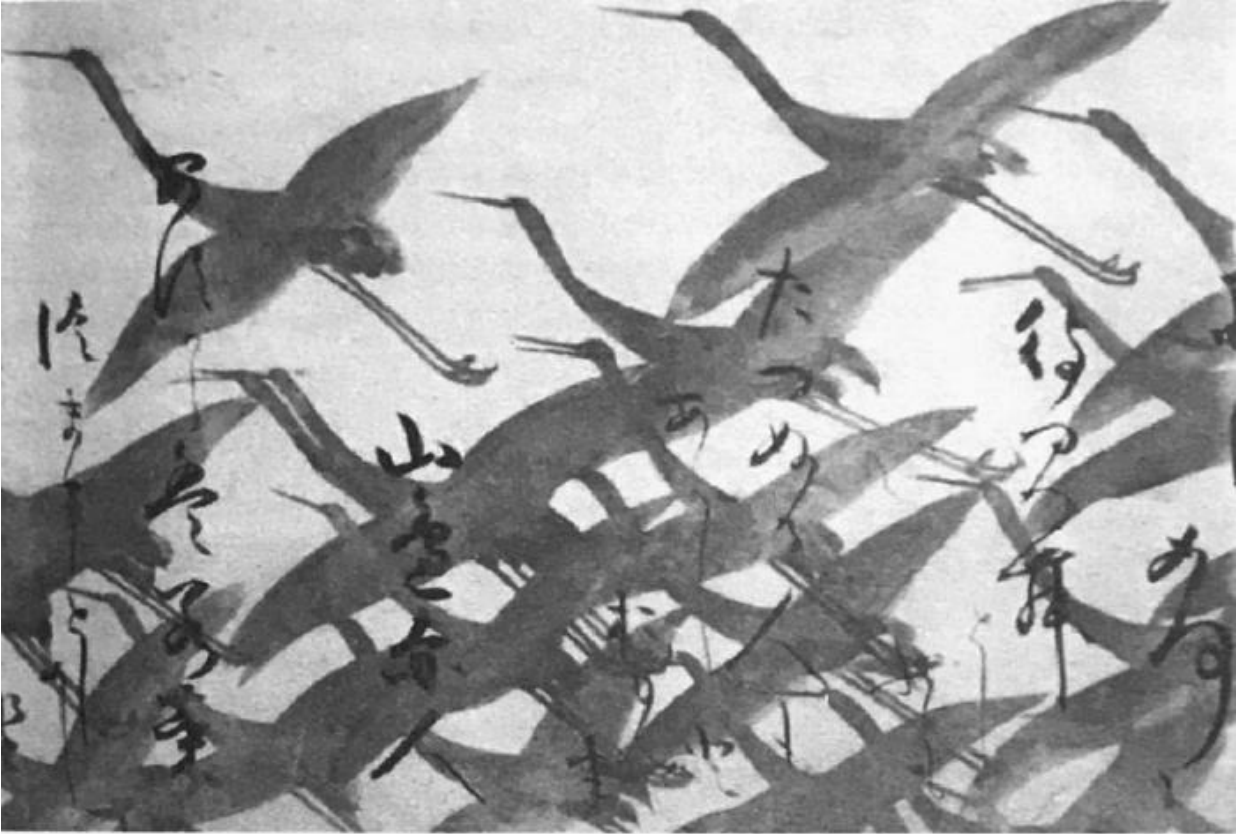
В незапомнени времена растяло в клисурата Лунмън едно дърво Кири, истински цар на гората. То повдигало короната си, за да говори със звездите, а корените му били тъй дълбоко проникнали в земята, че сплитали своите бронзови навивки с тези на сребърния дракон, който спял под тях. И така се случило, че веднъж един могъщ вълшебник направил от дървото дивна арфа, чийто опърничав нрав трябвало да бъде укротен само от най-великия от музикантите. Дълго време инструментът се пазел в съкровищницата на китайския император, но все били усилията на всички, които се опитвали да изтръгнат мелодия от неговите струни. В отговор на върховните им старания от арфата се изтръгвали само резки ноти на презрение, които никак не ставали за съпровод на песните, които те с удоволствие биха изпели. Арфата отказвала да признае някого за свой господар.

Накрая дошъл Пай Я, най-големият сред арфистите. С нежна ръка той погалил арфата така, както се опитват да успокоят някой необуздан кон, и меко докоснал струните. Той пеел за природата и сезоните, за високи планини и пенливи потоци, и всички спомени на дървото се пробудили! Още веднъж сладостният дъх на пролетта заиграл сред клоните му. Малките водопади, както си танцували из клисурата, се надсмивали над напъпващите цветя. Веднага се дочули замечтаният глас на лятото с неизброимите му насекоми, нежното трополене на дъжда, риданието на кукувицата. Я чуй! Рев на тигър — долината

му отвърща. Есен е — в пустинната нощ остра като меч проблясва луната над заскрежената трева. Вече властва зимата и ята лебеди кръжат сред снежинките и зърна от град трополят по клоните със свирепа наслада.

След това Пай Я сменил тоналността и запял за любов. Гората се полюшва като страстен любовник, дълбоко потънал в мислите си. Високо над нея, като горделива девойка, се носи облак, светъл и красив, но при преминаването си влачи след себе си дълги сенки по земята, черни като отчаяние. Отново Пай Я настроил арфата на друг лад и запял за война, за звън на стомана и тропот на коне. И в арфата се пробудили силната буря над Лунмън, драконът яхнал мълния, с гръм и трясък се понесла лавина през хълмовете. Изпадналият в екстаз китайски император запитал Пай Я къде се крие тайната на неговата победа. „Господарю — отвърнал той — другите не успяха, защото пееха само за себе си. Аз оставих арфата да избере своята тема и не знам дали наистина арфата беше Пай Я или Пай Я беше арфата.“

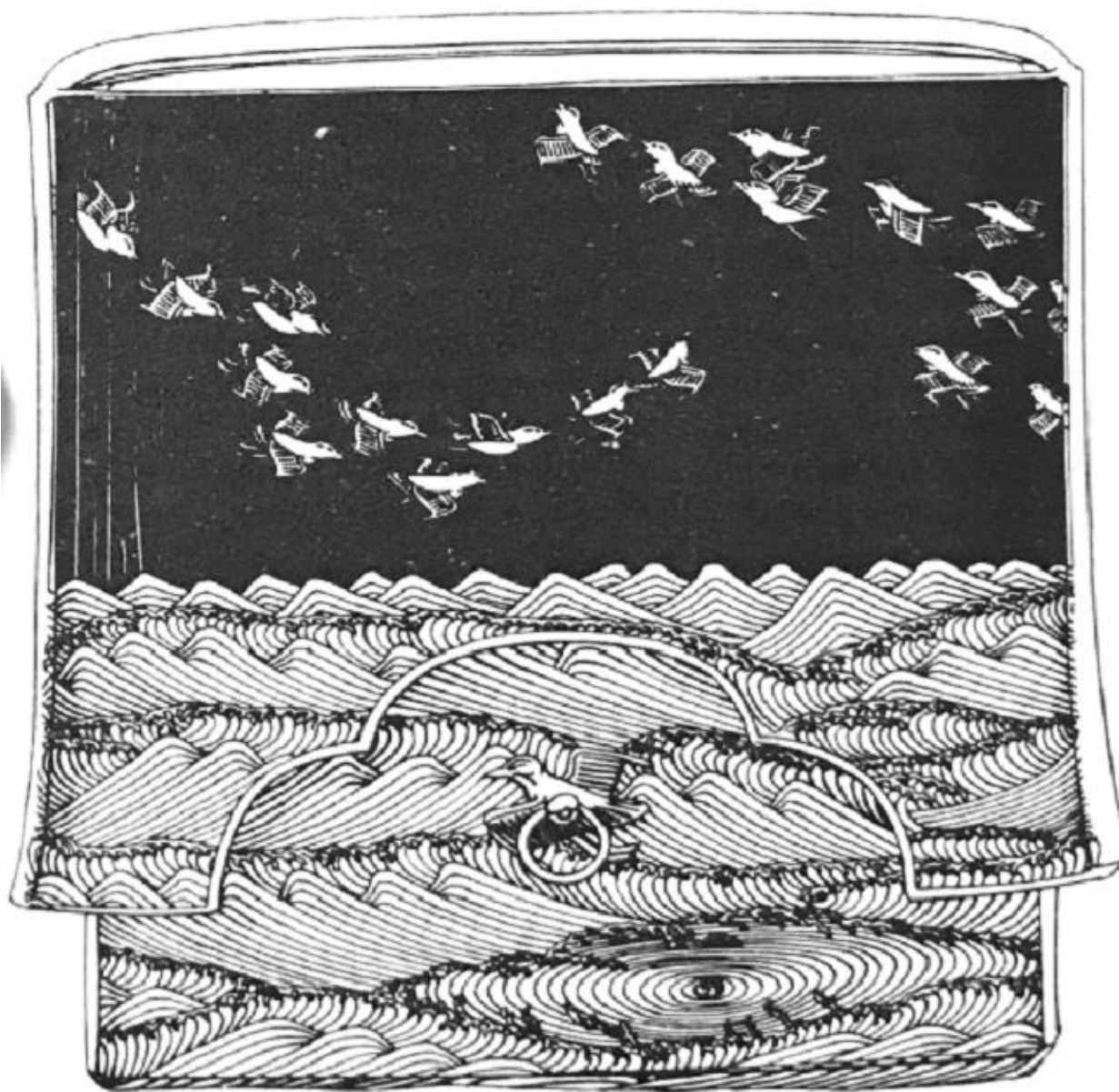
Тази история добре илюстрира тайнството на вникването в изкуството. Шедьовърът е симфония, разиграна върху нашите най-изтънчени чувства. Истинското изкуство е Пай Я, а ние сме арфата от Лунмън. При магическото докосване на прекрасното тайните струни на нашата душа се пробуждат, ние вибрираме и трептим в отговор на неговия зов. Умът говори на ума. Ние чуваме неизреченото, виждаме незримото. Художникът изтръгва незнайни нам ноти. Отдавна забравени спомени се завръщат в нас с ново значение. Потъпкани от страха надежди, възжеления, които не сме дръзнали да си признаем, се възправят в нов блясък. Нашият ум е платното, върху което художниците полагат своите краски, техните пигменти са нашите емоции, техните светлосенки са светлината на радостта и сянката на тъгата. Шедьовърът е част от нас, тъй както ние сме част от него.



Рисунка на Таварая Сотацу с калиграфия на Хонами Коецу

Общението на родствените умове, тъй необходимо за разбиране и оценяване на изкуството, трябва да се основава на взаимни отстъпки. Зрителят трябва да възпита у себе си правилна нагласа за възприемане на посланието, докато художникът трябва да знае как да го предаде. Чай-майсторът Кобори Еншу, самият той даймьо, ни е завещал тези паметни слова: „Приближи се към една велика картина, тъй както би се приближил към някой велик господар.“ За да разбереш един шедьовър, ти трябва ниско да му се поклониш и да изчакаш със затаен дъх и най-незначителното му словце. Един знаменит критик от епохата Сун направил веднъж очарователно признание. Той казал: „В младостта си аз възхвалявах художника, чиито картини харесвах, но когато преценките ми станаха зрели, аз хвалех себе си за това, че харесвам онова, което майсторите са избрали да ми хареса.“ Колко жалко е, че толкова малко от нас действително полагат усилия да изучават настроенията на художниците. В упоритото си невежество ние

отказваме да им окажем тази проста любезност и по този начин често се лишаваме от богатата трапеза на красорара, разстлана току пред очите ни. Един художник винаги има какво да предложи, докато ние си ходим гладни единствено защото не можем да го разберем и оцени.



**Ракла, дърво, черен и златен декоративен лак.
Период Муромачи (1338-1573)**

За съпреживяващия един шедьовър става жива реалност, към която ние се чувстваме привързани с оковите на другарството.

Майсторите са безсмъртни, защото техните любови и страхове оживяват в нас отново и отново. По-скоро душата, отколкото ръката, по-скоро човекът, отколкото техниката, е онова, което ни привлича — колкото по-човешки е зовът, толкова по-дълбок е нашият отклик. Именно поради тайното разбирателство между автора и нас в поезията или в романа, ние можем да страдаме или да се радваме заедно с героя или героинята. Чикамацу — нашият японски Шекспир — формулира като един от първите принципи на драматичната композиция значението на това авторът да споделя замисъла си с публиката. Няколко от неговите ученици му дават пиеси за оценка, но само една от тях му харесала. Тя била в някаква степен подобна на „Комедия от грешки“, в която братя близнаци страдат заради това, че ги бъркат. „Тази пиеса — казал Чикамацу — обладава истинския дух на драмата, защото се съобразява с публиката. На публиката е позволено да знае повече, отколкото на актьорите. Тя знае откъде идват грешките и съчувства на страдащите върху сцената, които наивно и невинно се сблъскват със съдбата си.“

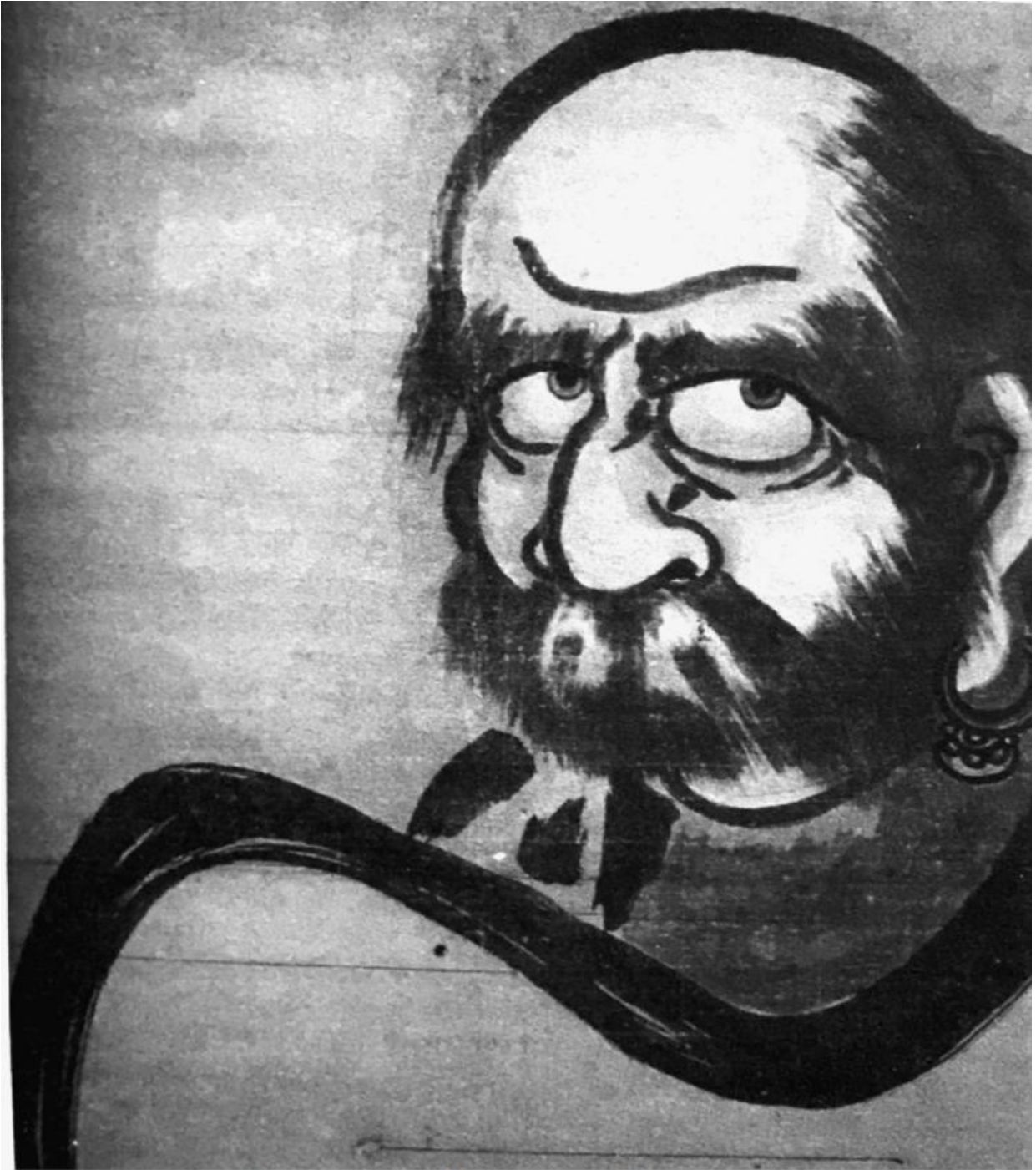


**Гравюра от художника
на укийое Хокусай Кацушика**

Големите майстори както на Изток, така и на Запад, никога не са забравяли ценността на внушението като средство за доверяване на своя замисъл на публиката. Кой може да съзерцава един шедьовър, без да изпита благоговение от тази необятна перспектива на мисълта, която се представя на нашето внимание? Колко близки и симпатични ни са всички техни творби, и колко студени ни оставят съвременните масови продукти! В първите ние чувстваме топлото излияние на едно човешко

сърце, а във вторите — само един формален поздрав. Погълнати от своята техника, съвременните автори рядко се издигат над себе си. Подобно на музикантите, които напразно се мъчили да отправят зов към арфата от Лунмън, те пеят само за себе си. Може би творбите им са по-близо до науката, но и по-далеч от човечността. Има една стара японска поговорка, че една жена не може да обича мъж, който е наистина суетен и с високо самомнение, защото хора от подобен тип нямат процеп в сърцето си, през който любовта може да проникне в него и да го изпълни. В изкуството суетността — било от страна на художника, било от публиката — е еднакво фатална за съпреживяването.

Няма нищо по-свещено от единението на родствени духове в изкуството. В момента на срещата любителят на изкуството надраства себе си. Той е едновременно такъв, какъвто си е и какъвто не е. Долавя проблясък от Безкрайността, но думите не могат да изразят неговата наслада, защото окото няма език. Освободен от оковите на материята, неговият дух се движи в ритъма на нещата. По този начин изкуството става сродно на религията и облагородява човечеството. Именно това превръща шедьовъра в нещо свещено. В стари времена японците изпитват невероятно дълбока почит към творбата на великия художник. Чай-майсторите охраняват своите съкровища с религиозна тайнственост и често е било необходимо да се отворят цяла серия от кутии, една в друга, преди да се достигне до самата светиня — парче коприна, върху чиито меки гънки лежи светинята над светините. Рядко предмет на изкуството е излаган на показ, и то само за посветени.



**Портрет на Дарума от Хакуин.
Втората половина на XVIII в.**

По време на възхода на чаизма генералите на Тайко предпочитат да получат като подарък една рядка творба на изкуството, отколкото да им се дари обширно имение като награда за една или друга победа.

Много от сюжетите на нашите любими драми са построени върху загубата и възвръщането на някой забележителен шедьовър. Например в една пиеса дворецът на господаря Хосокава, в който се пази прочут свитък с изображение на Дарума^[1] от Сессон, внезапно бива обхванат от пламъци, поради нехайството на отговорния за това самурай. Решен на всичко, за да спаси скъпоценния свитък, той се втурва сред пламъците и сграбчва какемоното, но веднага разбира, че пътят назад е отрязан от пламъците. С мисъл само за свитъка, той разпорил тялото си с меч, загърнал свитъка с отрязания си ръкав и го мушнал в зейналата рана. Пожарът най-накрая бил потушен. Сред димящите останки намират един полуизгорял труп, вътре, в който скъпоценният свитък се съхранява непокътнат. Колкото и ужасни да са подобни разкази, те илюстрират голямата ценност, която ние придаваме на шедьовъра, както и предаността на верния самурай^[2].

Трябва да помним обаче, че изкуството има ценност само в степента, в която ни говори. То може да бъде един универсален език, ако самите ние сме универсални в своята способност за съпреживяване. Нашата крайна природа, силата на традицията и условностите, както и унаследените от нас инстинкти, ограничават обхвата на способността ни за естетическа наслада. Самата ни индивидуалност установява в някакъв смисъл граница на разбирането ни, затова и нашата естетическа личност търси в творенията на миналото онова, което ѝ е сродно. Вярно е, че с възпитаване на нашето естетическо чувство разбирането на изкуството се разширява и ние сме в състояние да се насладим на много скрити и неразпознати изражения на прекрасното. Но, в крайна сметка, ние виждаме само собствения си образ във вселената — нашият характер и темперамент диктуват и нагласата ни за възприемане.

Чай-майсторите колекционират само творби, които точно се вместили в мярата на тяхното индивидуално разбиране на изкуството.



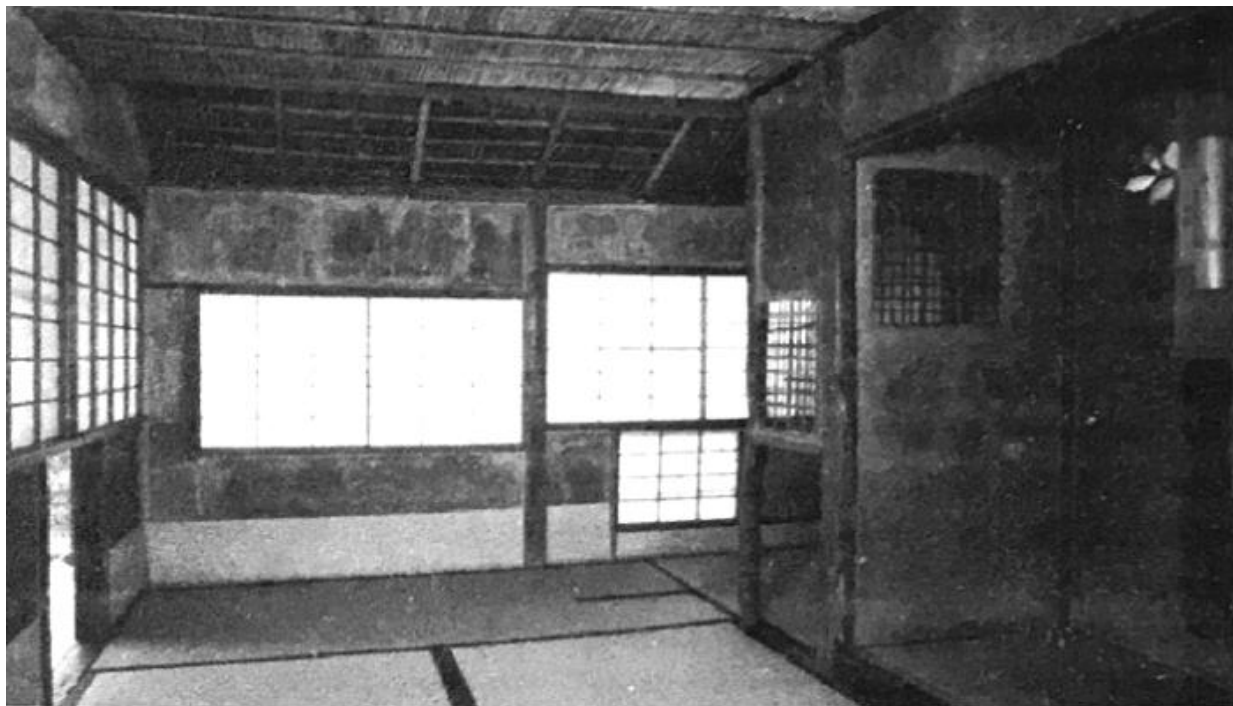
Кутия за съхраняване на чай

В тази връзка можем да си припомним една история за Кобори Еншу. Неговите ученици много го похвалили за възхитителния му вкус, който той демонстрирал при подбора на неговата колекция. Те му казали:

— Всеки предмет е такъв, че не може да не предизвика възхита. Това показва, че вие имате по-добър вкус от Рикю, защото неговата колекция би могла да бъде оценена само от един на хиляда зрители.

— Това само доказва колко банален човек съм аз. Великият Рикю се е осмелил да обича само онези предмети, които лично нему са харесвали, докато аз несъзнателно се нагаждам към вкуса на

мнозинството. Наистина Рикю е бил един на хиляда сред чай-майсторите — тъжно отговорил Еншу.

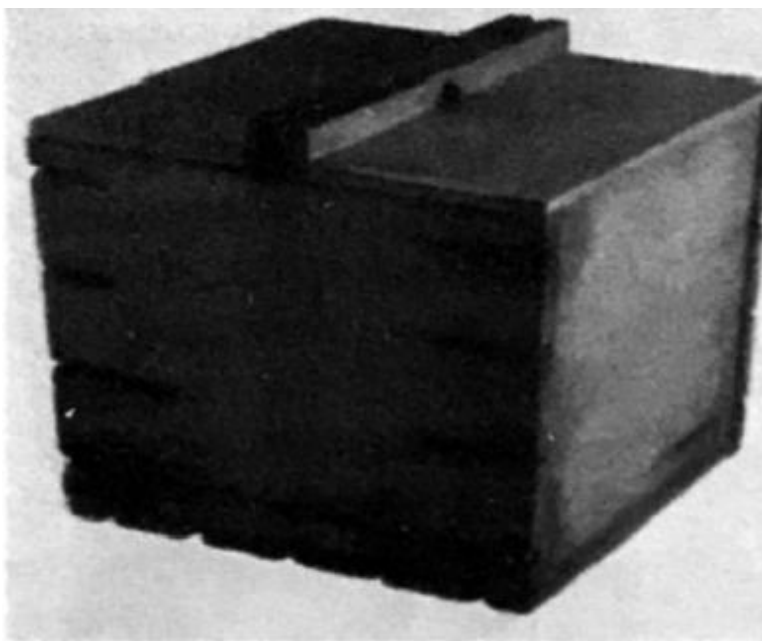


Интериор на чайната Хасосеки (Къщата с осемте прозореца), приписвана на Кобори Еншу

За голямо съжаление външният ентусиазъм към изкуството днес няма основания в истински чувства. В наивна демократична епоха хората настойчиво търсят онова, което масата признава за най-добро, независимо от своите чувства. Те търсят скъпото, а не изтънченото, модното, а не прекрасното. За масите съзерцаването на илюстрираните списания, достоен продукт на индустриалната епоха, дава по-смилаема храна за естетическа наслада, отколкото ранните италиански майстори или творците от периода Ашикага, на които те уж се възхищават. Името на художника е по-важно за тях от качеството на работата му. Както се е оплаквал един китайски критик преди много векове: Хората критикуват картината с ушите си. Именно липсата на истинска преценка е отговорна за псевдокласическата литература на ужасите, с която днес се сблъскваме, накъдето и да се обърнем.

Друга обичайна грешка е смесването на изкуството с археологията. Благоговението, което буди старината, е една от най-

добрите черти на човешкия характер и би било удоволствие за нас тя да бъде възпитавана в още по-голяма степен. Старите майстори заслужават да бъдат почитани, защото са проправили пътя за бъдещето просветление. Простият факт, че те са преминали здрави и читави през векове на критики и са достигнали до нас все още обвеяни със слава, ни вдъхва уважение. Но наистина ще бъдем глупаци, ако оценяваме техните постижения просто поради възрастта им. Ние позволяваме на нашата историческа симпатия да превъзмогне естетическата ни преценка. Полагаме цветя на признателност, когато художникът лежи в гроба си, вече безопасен за нас. Бременният с теорията за еволюцията XIX в. е създал у нас навика да губим из поглед индивида сред видовете. Колекционерът е загрижен да придобие образци, за да илюстрира даден период или школа, а забравя, че един-единствен шедьовър може да ни научи на повече неща, отколкото каквато и да е бройка от посредствени продукти на даден период или школа. Твърде много класифицираме и твърде малко се наслаждаваме. Жертването на естетическото пред т.нар. научен метод на излагане на експонатите се е оказало гибелно за не един и два музея.



**Дървен съд за вода, използван
при чайна церемония**

Претенциите на съвременното изкуство не могат да бъдат пренебрегнати в никой изпълнен с жизненост начин на живот. Днешното изкуство е това, което реално ни принадлежи — то отразява нас самите. Като го осъждаме, ние осъждаме себе си. Казваме, че няма изкуство в съвременната епоха, но кой е отговорен за това? Срамно е наистина, че въпреки всичките ни възторжени речи за древните ние обръщаме толкова малко внимание на нашите собствени възможности. Художници, които се борят за място, износени души, щураци се насамнатам в сянката на студено презрение! В нашия егоцентричен век какво вдъхновение можем да им предложим ние? Миналото с основание може да погледне със съжаление на бедността на нашата цивилизация, бъдещето ще се надсмива над яловостта на нашето изкуство. Ние сме унищожили красивото в живота. Би ми се искало някой велик вълшебник да може от ствола на обществото да направи могъща арфа, чиито струни ще откликнат на докосването на гения.



**Калиграфия от Кобо Дайши.
Първа половина на IX в.**

[1] Така японците наричат Бодхидхарма (кит. Дамо). — Бел.прев.

↑

[2] За друг вариант на същия разказ вж. Ямамото Цунетомо. Хагакуре. Записките на самурая. С. ЛИК, 2001, с. 149–150. — Бел.прев.

↑

VI. ЦВЕТА

В трепетния здрач на пролетно зазоряване, когато птиците си шепнат с тайнствени трели сред дърветата, не усещате ли, че те си говорят за цветя? Несъмнено хората са започнали да ценят цветята по едно и също време с появата на любовната лирика. Какво по-добро от едно цвете, тъй мило и прелестно в своята невинност, тъй благоуханно със своето безмълвие, може да представи разцъфването на една девствена душа? Първобитният човек, който е поднесъл първия гирлянд на своята любима, се е възвисил по такъв начин над животинското. Той е станал човек с извисяването над грубите потребности на живота. Навлязъл е в сферата на изкуството, когато е схванал изтънчената употреба на безполезното.

В радост или скръб цветята са наши неизменни приятели. Ние ядем, пием, пеем, танцуваме и флиртуваме с тях. С тях сме на сватби и кръщенета. Не дръзваме дори да умрем без тях. Молим се заедно с лилията, медитираме ведно с лотоса, влизаме в бойния строй с розата и хризантемата. Дори се опитваме да говорим на езика на цветята. Как бихме могли да живеем без тях? Страх ни е дори да си помислим за свят, лишен от тяхното присъствие. Какво утешение донасят те при постелята на болния, каква светлина в тъмата на изтерзаните духове? Тяхната ведра нежност възражда помръкналото ни доверие във вселената, точно както вгълбеният поглед на едно прекрасно дете възкресява изгубените ни надежди. И когато ни положат в земята, цветята дълго ще скърбят над нашите гробове.



**Суеки, глинен съд
от периода Кофун, IV-VI в.**

Тъжно е да си го признаем, но не може да скрием факта, че въпреки дружбата ни с цветята ние не сме се издигнали много над животинското. Подращете малко по овчата кожа и вълкът в нас скоро ще покаже зъбите си. Казват, че на десет години човек е животно, на двадесет — безумец, на тридесет — неудачник, на четиридесет — измамник, а на петдесет — престъпник. Може би той става престъпник, защото никога не е преставал да бъде животно. Нищо не е реално за нас, освен глада, нищо не е свещено, освен нашите желания. Светилище след светилище са рухвали пред очите ни, но само един олтар се е съхранил навеки, пред който ние кадим благовонната си на върховния идол — ние самите. Велик е нашият бог и неговият пророк са парите! Ние опустошаваме природата, за да устроим жертвоприношение в негова чест. Хвалим се, че сме победили Материята и забравяме, че Материята е тази, която ни е поробила. Какви ли не варварщини сме извършили в името на културата и изтънчеността!

Кажете ми, мили цветя, отронени сълзици от звездите, тъй както сте си в градината, кимайки с главици на пчелите, щом те запоят за росата и слънчевите лъчи, осъзнавате ли каква ужасна орис ви е отредена? Мечтайте, полюшвайте се и се веселете, дорде можете, под нежния полъх на летния ветрец. Безмилостна ръка разкъсат на парчета и ще ви отнесат далеко от тихите ви домове. Окаяната, която стори това, може би минава за нежна и красива. Тя може да ви каже колко ви обича, докато пръстите ѝ са още влажни от вашата кръв. Кажете ми що за нежност е това? Такава е може би ориста ви, да бъдете затворени в косите на някоя безсърдечна жена или да бъдете напъхани в бутониерата на някой, който не би се осмелил да ви погледне в лицето, ако бяхте хора. А може би участта ви е да бъдете затворени в някакъв тесен съд, в който само със застояла вода може да утолите влудяващата жажда, предизвестяваща за гаснещия ви живот.

Цветя, ако сте били в страната на Микадо, може би някой път сте срещали един страховит човек, въоръжен с ножици и трионче. Сам той се нарича Майсторът на Цветята. Той ще претендира да бъде доктор и вие инстинктивно ще го намразите, защото знаете, че един лекар винаги се стреми да удължи страданията на своите жертви. Той ще ви среже, ще ви огъне и усуче в тези невъзможни пози, за които той смята, че е редно да заемете. Ще разкриви мускулите ви и ще изкълчи ставите ви

като един остеопат. Ще ви прогори с нажежени до червено въглища, за да спре кървенето ви и ще натика във вас тел, за да подпомогне кръвообращението ви. Ще ви подложи на диета със сол, оцет, стипца и понякога с витриол. Вряла вода ще бъде изливана в нозете ви, когато изглеждате готови да припаднете. Той самохвално ще твърди, че е смогнал да удължи живота ви с две или повече седмици, отколкото той би бил продължил без неговото лечение. Не бихте ли предпочели да бъдете убити веднага още при откъсването ви? Какви престъпления трябва да сте извършили в миналите си прераждания, за да заслужите подобно наказание?

Разточителното прахосване на цветя в западните общества е още по-ужасяващо от начина, по който се отнасят към тях източните Майстори на Цветята. Извънредно голям ще да е броят на цветята, които се откъсват всеки ден, за да украсяват балните зали и банкетните маси в Европа и Америка, за да бъдат изхвърлени още на следващия ден. Ако бъдат сплетени, техният гирлянд ще увенчае целия континент. При това върховно нехайство към живота, вината на майстора на цветята става незначителна. Той, най-малкото, уважава пестеливостта на природата, подбира своите жертви много грижливо и след смъртта им отдава почит на техните останки. На Запад показът на цветя изглежда е част от блясъка на богатството — капризът на момента. Къде ще отидат всички тези цветя, когато веселбата завърши? Няма нищо по-тъжно от гледката на увехнало цвете, безжалостно изхвърлено върху купчина оборска тор.

Защото цветята се раждат толкова красиви и все пак са така злочести? Насекомите могат да жият, а дори най-кротките животинчета ще се бият, когато бъдат притиснати в безнадеждно положение. Птиците, чиито пера са предназначени да натруфят нечия шапка, могат да отлетят от своя преследвач, животните, с чиято пухеста кожа вие замествате вашата, могат да се скрият при появата ви. Уви! Единственото цвете с крила е пеперудата, всички други са безпомощни пред своя унищожител. Ако те пицят в предсмъртната си агония, писъкът им никога няма да достигне до нашите закоравели уши. Ние сме винаги груби и жестоки към тези, които ни обичат и ни служат безмълвно, но може да дойде време, когато, заради нашата жестокост, ние ще бъдем изоставени от тези наши най-добри приятели. Не сте ли забелязали, че дивите цветя стават все по-малко с всяка изминала

година? Може би техните мъдреци са им казали да си отидат, докато човекът не стане по-човечен. Може би те са се преселили на небесата.



Маски за театъра Но

Немалко добри думи могат да се кажат за онзи, който отглежда растения. Човекът със саксията е далеч по-хуманен от онзи с ножиците. Приятно е да гледаш как той се грижи те да получават вода и слънчева светлина, как враждува с паразитите, ужасът, който го обзема при появата на скреж, тревогата му, когато напълването е бавно, възторгът му, щом листата добият пълния си блясък. Изкуството на цветарството на Изток е много древно, а любовта на поета и неговото любимо растение са записани в разкази и песни. С развитието на керамиката по време на династиите Тан и Сун се появяват изумителни съдове за цветя — какви ти саксии, направо обсипани със скъпоценни камъни дворци. Специален слуга е бил определен да се грижи за всяко цвете и да мие листенцата му с меки четки от заешки косъм. Записано е, че божурът трябва да бъде поливан от красива и облечена в пълна носия девойка, че зимната слива трябва да бъде поливана от блед, слаб и строен монах^[1]. В Япония една от нашите популярни пиеси Но — Хачиноки —

съчинена през периода Ашикага, се основава върху историята на обеднял стар самурай, който в мразовита нощ, по липсата на гориво за огъня, откъснал всичките си любими растения^[2], за да стопли някакъв странстващ монах. А този монах в действителност бил Ходжо Токийори, Харун Ал-Рашид на нашите приказки, и жертвата не останала без награда^[3]. Тази опера изтръгва сълзи от токийската публика до ден-днешен.



Композиция от цветя рикка в токономата

За опазването на лесно наранимите цветя са били вземани големи предпазни мерки. Император Хуенсун от династията Тан окачва изящни златни камбанки по клоните на своята градина, за да пропъжда птиците. През пролетта излиза от двореца заедно със своите придворни музиканти, за да радва цветята с нежна музика. Чудата дъсчица с надпис, който традицията приписва на Йошицуне, героят на нашите подобни на цикъла за крал Артур легенди, все още се пази в един от японските манастири^[4]. Това е предупреждение, окачено за защита на чудесно сливово дърво, което ни завладява с вледеняващия хумор на

една войнствена епоха. След като споменава красотата на цветчетата, надписът гласи: „Който отреже и едничко клонче от това дърво, ще го заплати с един от пръстите си.“ Ще ми се такива закони да бъдат наложени и днес срещу тези, които безотговорно унищожават цветя и повреждат произведения на изкуството!

Все пак дори и в случая с отглежданите в саксии цветя ние сме склонни да съзираме себелюбието на човека. Защо трябва да се вземат цветята от къщите им и да се заставят да цъфтят сред такава странна обстановка? Не е ли все същото като да караш птиците да пеят и да се размножават, затворени в клетки? Кой знае, може би орхидеите се чувстват задушени от изкуствената топлина на нашите парници и безнадеждно копнеят да зърнат родното си южно небе?



Тао Юенмин. Старинен китайски портрет

Идеалният любител на цветята е този, който ги навестява в присъщите им места, както Тао Юенмин, който седнал пред една разкъсана бамбукова ограда, за да си поговори с дивата хризантема, или

Лин Уосин, изгубил се сред тайнствения аромат, докато странствал по здрач сред разцъфналите сливи на Западното езеро. Казват, че веднъж Джоу Моушъ заспал в една лодка, така че сънищата му се смесили с тези на лотоса^[5].

А Кобо Дайши^[6] е казал: „Тече, тече, тече, тече, потокът на живота винаги тече напред. Умираме, умираме, умираме, умираме, смъртта идва за всички“. Накъдето и да се обърнем, ще се изправим пред разрушението. Разрушение горе и долу, разрушение отзад и отпред. Само промяната е Вечна, тогава защо да не приветстваме Смъртта като Живот? Те са само двете страни на едно и също нещо — Нощта и Денят на Брахма. Чрез разпадането на старото става възможно възраждането. Ние почитаме Смъртта, неумолимата богиня на милостта под множество различни имена. Именно сянката на Всепоглъщащата са приветствали гебрите^[7] в огъня. Тя е ледената чистота на меча-душа, пред който шинтоистът японец се покланя ничком до ден-днешен. Мистичният огън поглъща нашата слабост, свещеният меч разсича оковите на желанията ни. От нашата пепел се ражда фениксът на небесната надежда, от свободата идва една по-висша реализация на човешкото.

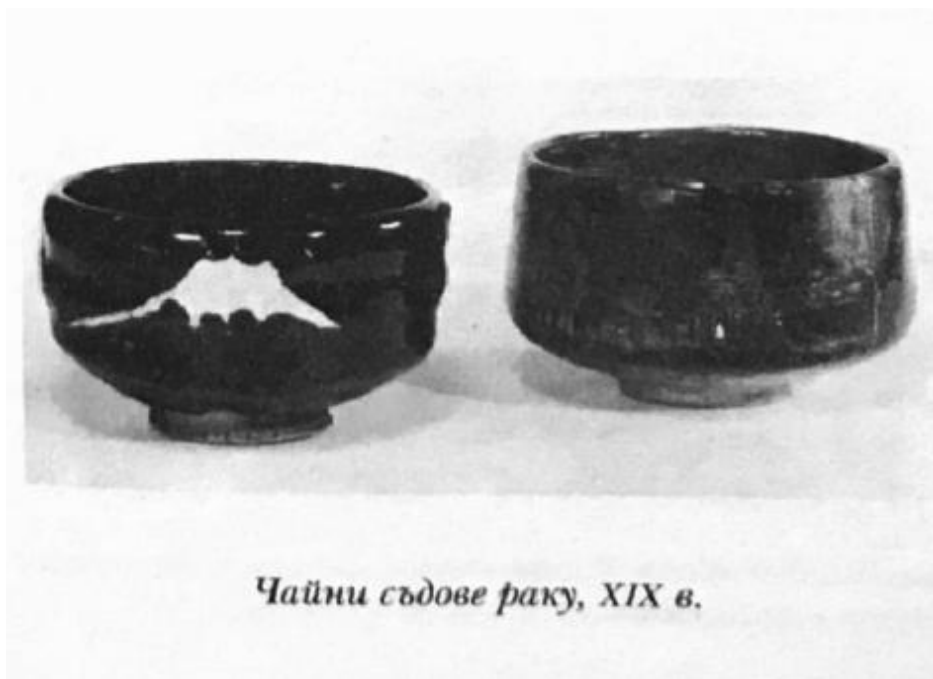


Кобо Дайши чете сутри за предизвикване на дъжд. Негова рисунка

Защо да не унищожаваме цветята, ако по такъв начин можем да развием нови форми, облагородяващи световната идея? Ние само можем да ги помолим да се присъединят към нас в жертвоприношението ни пред прекрасното. Ще изкупим вината за

делата си чрез посвещаване на Чистотата и Простотата. Така са разсъждавали чай-майсторите, когато установяват култа към цветята.

Всеки, който е запознат с похватите на нашите майстори на чая и цветята, ще да е забелязал религиозното благоговение, с което се отнасят към цветята. Те не ги срязват произволно, а внимателно подбират всяко клонче или цвят с оглед на художествената композиция, която имат предвид. Ще се срамуват, ако срежат повече от онова, което им е абсолютно необходимо. В тази връзка може да се отбележи, че те винаги свързват листата, каквито и да са те, с цветята, защото обектът, който искат да представят, е цялата красота на растителния живот. В това отношение, както и в много други, техният метод се различава от западните. Тук ние сме навикнали да виждаме само цветните стръкове, сякаш глави без тяло, напъхани както дойде в някаква ваза.



Когато чай-майсторът подрежда дадено цвете за негово удовлетворение, той го поставя върху токономата, почетното място в една японска стая. Нищо друго не се поставя наблизо, тъй като може да попречи на ефекта, избягва се дори рисуван свитък, освен ако няма някаква особена естетическа причина за съчетаването им. Цветето стои там като възкачен на трона владетел, а гостите или учениците при влизане в стаята ще го приветстват с дълбок поклон, преди да се обърнат към домакина. Правят се рисунки на шедьоври и се публикуват

за обучение на любителите. Литературата по въпроса е необятна. Когато цветето увехне, майсторът нежно го поверява на реката или грижливо го заравя в земята. Понякога се издигат и паметници в тяхна чест.

Зараждането на изкуството на подреждането на цветя изглежда става едновременно с появата на чаизма през XV в. Нашите легенди приписват първото аранжиране на цветя на тези ранно будистки светци, които събрали цветята, разпилени от бурята и, в тяхната безкрайна загриженост за всичко живо, ги поставили в съдове с вода. Казват, че Ноами^[8], великият художник и ценител на изкуството при двора на шогуната Йошимаса Ашикага, бил един от първите вещи познавачи на това изкуство. Чай-майсторът Джуко^[9] бил един от учениците му, както и Сенно, основателят на дома Икенобо, фамилия, която е толкова знаменита в областта на цветята, колкото фамилията Кано в живописата. С усъвършенстването на чайния ритуал от Рикю през втората половина на XVI в., подреждането на цветята също достига своето пълно развитие. Рикю и неговите последователи, прочутите Ода Ураку^[10], Фурута Орибе^[11], Коецу^[12], Кобори Еншу, Катагири Секишу^[13], се съревновавали помежду си в изнамирането на нови съчетания. Трябва да помним обаче, че култът към цветята на чай-майсторите съставлява само част от техния естетически ритуал, а не отделна религия сама по себе си. Подреждането на цветята, както всички други произведения на изкуството в чайната церемония, се подчинява на общата схема на украса. Така Секишу предписва, че белият цвят на сливата не трябва да бъде използван, когато градината е покрита със сняг. „Шумните“ цветя били безмилостно изгонени от чайната. Подредбата на цветята от чай-майстор губи своята значимост, ако се отстрани от мястото, за което е била първоначално предназначена, защото неговите линии и пропорции са специално разработени с оглед на обстановката.



*Чайната Кусотей
(букв. "девет прозореца"), построена по проект на Ода Ураку*



*Съд за вода, чаена
керамика стил Орибе, XIX в.*

Обожаването на цветята заради самите тях започва с възхода на „Майсторите на цветята“ към средата на XVII в. Култът към тях става независим от чайната и не познава други закони, освен тези на вазата. Нови идеи и методи на изпълнение стават възможни тогава, откъдето идват множеството принципи и школи. В средата на XVII в. един автор казва, че може да изброи над сто различни школи в подреждането на цветята. Общо взето те се делят на два главни клона — формалистичен и натуралистичен. Формалистичните школи, водени от Икенобо, се стремят към един класически идеализъм, съответстващ на академизма на Кано в живописата. Съхранени са записки за подрежданията от ранните майстори на школата, които почти преповтарят изрисуваните с цветя свитъци на Сансецу и Цуненобу^[14]. От друга страна, натуралистичната школа приема природата за свой модел, като налага само такива видоизменения на формата, които способстват за изразяването на художественото единство. Така ние разпознаваме в

техните творби същите импулси, които формират в живописиста школите Укийо-е и Шиджо.

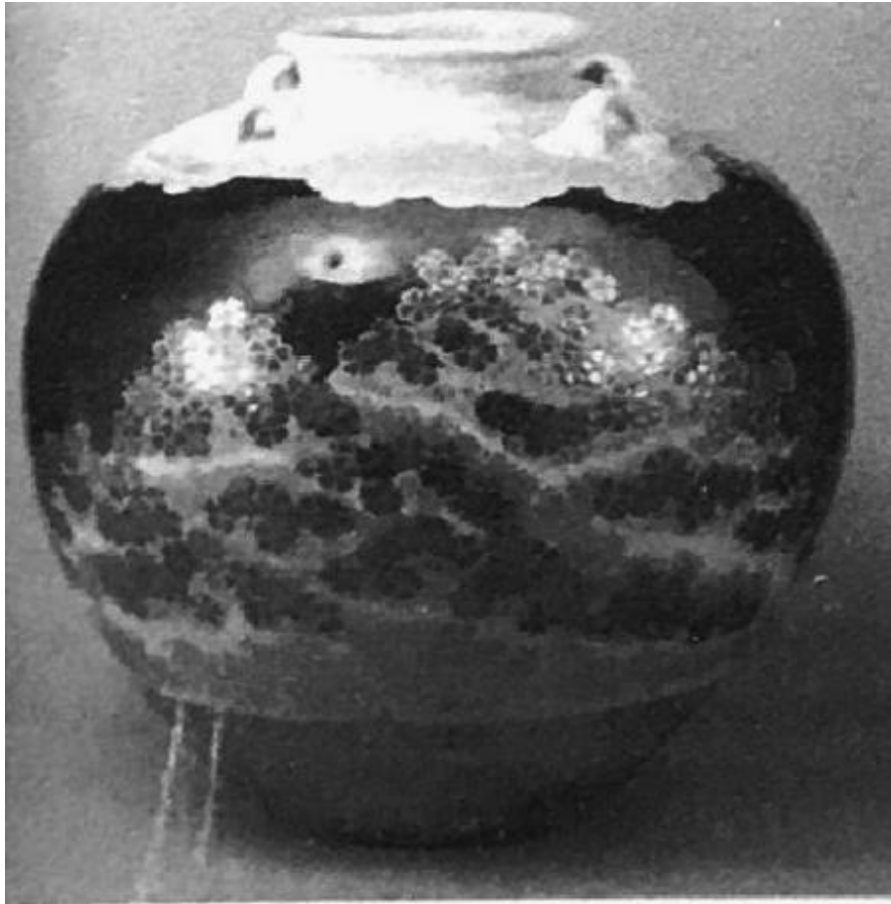


**Сцена на улицата. Гравюра укийо-е от О. Масанобу
(ок 1710 г.)**

Би било интересно, ако имяхме време, да навлезем по-пълно, отколкото е възможно в момента, в законите на композицията и детайла, формулирани от различни майстори на цветята през този период, и да покажем, доколкото е възможно, основополагащите теории, които са ръководни при украсата в периода Токугава. В тях ние виждаме, че се позовават на Водещия принцип (Небе), Подчинения принцип (Земя) и Помирряващия принцип (Човек) — всяко подреждане на цветята, което не въплъщава тези принципи, се смята за безплодно и мъртво. Те също наблягат много върху значимостта на третиране на цветята в три различни аспекта: формалният, полуформалният и неформалният. За първия може да се каже, че представя цветята в празничното облекло на балната зала, вторият — в удобната елегантност на следобедния костюм, а третият — в очарователното неглиже на будоара.

Нашите лични симпатии са към подрежданията на цветя от чай-майсторите, а не към тези, които са дело на майсторите на цветя. Първото е изкуство в съответстващата му обстановка и ни привлича поради истинската си близост с живота. Бихме искали да наречем тази школа натурална в противовес на натуралистичната и формалистичната. Чай-майсторът смята, че е изпълнил дълга си с подбора на цветя и ги оставя да разкажат тяхната собствена история. Когато влезете в чайната в късна зима, можете да видите нежно клонче на череша в съчетание с напъпила камелия — отглас от отиващата си зима в съчетание с предвещание за пролетта. Освен това, ако влезете по пладне в някой дразнещо горещ летен ден, вие може да откриете в прохладния полумрак на токономата единична лилия в окачена ваза. Цяла в роса, тя изглежда се усмихва на глупостта на живота.

Соловото изпълнение на цветята е интересно, но в концерт с живописата и скулптурата съчетанието става пленително. Секишу веднъж поставил няколко водни растения в плосък съд, за да извика представата за зеленината на езерата и блатата, а на стената закачил свитък от Соами, на който са изобразени летящи диви патици. Друг чай-майстор — Шоха, съчетава стихотворение за красотата на самотата край морето с една бронзова кадилница във формата на рибарска колиба и няколко диви цветя от морския бряг. Един от гостите е отбелязал, че е почувствал в цялата композиция дъхът на отиващата си есен.



Съд за вода, използван в чайна церемония. Изработен от Нономура Нинсей XVII в.

Нямат край историите за цветя. Тук ще разкажем само една. През XVI в. грамофончето е било все още рядко растение за нас. Рикю имал цяла градина с него, която той обработвал с усърдие и постоянство. Слухът за тях достигнал до Тайно и той пожелал да ги види, вследствие на което Рикю го поканил на утринен чай у дома си. В уречения ден Тайно се разходил из градината, но никъде не могъл да види и следа от цветята. Почвата била изравнена и посипана с дребни камъчета и пясък. Навъсен и гневен, тиранът влязъл в чайната, но там го очаквала гледка, която напълно оправила настроението му. На токономата в рядка бронзова ваза от епохата Сун стояло едно-единствено грамофонче — царицата на цялата градина!



**Божури. Автор Кано Сенраку,
началото на XVII в.**

Подобни примери ни разкриват цялото значение на жертвоприношението на цветята. Може би цветята го разбират. Те не са лицемери като хората. Някои цветя са прекрасни в смъртта — особено цветчетата на японската вишна, когато те волно се отдават на ветровете. Всеки, който е стоял пред благоуханната лавина в Йошино или Арачияма^[15], трябва да го е разбрал. За миг те кръжат във въздуха като украсени със скъпоценни камъни облаци и танцуват над кристалните потоци. После, когато отплават надалеч върху смеещите се води, те сякаш казват: „О, Пролет! Сбогом! Отиваме във вечността“.



Утамаро. Портрет на красавица. Гравюра укийо-е

[1] Биндзъ от Юен Дзюнлан. ↑

[2] Става дума за неговите дървета в саксия (бонзай) — вишна, слива и бор. — Бел.прев. ↑

[3] Ходжо Токийорн (1227–1263), петият регент от рода Ходжо, който ходел преоблечен като странстващ свещеник, за да си изясни какво е положението в страната. — Бел.прев. ↑

[4] Сумадера, близо до Кобе. ↑

[5] Тримата са знаменити китайски поети и философи. ↑

[6] Известен повече като Кукай (774–835), основателят на японската будистка школа Шингон. — Бел.прев. ↑

[7] Гебри — название на последователите на зороастризма в Иран (в Индия се наричат парси), неправилно, но традиционно наричани в Европа огнепоклонници, тъй като в техните храмове има само олтари на вечния свещен огън. — Бел.прев. ↑

[8] В оригинала е посочен Соами, внукът на Ноами, което несъмнено е печатна грешка, тъй като той е живял доста по-късно (1472–1502). Шинно Ноами (1397–1471), основател на школата Ами в монохромната пейзажна живопис (*суйбоку*), поставил началото на изключително ценен каталог (завършен от Соами) с критична оценка на китайските картини от колекцията на шогуните. В него има също указания как да се окачват рисуваните свитъци в нишата на гостната стая, предшестваща появата на токономата. — Бел.прев. ↑

[9] Мурата Джуко (често и Шуко) (1422–1502) се смята за родоначалник на същинската чайна церемония. — Бел.прев. ↑

[10] Ода Ураку (1547–1621) е по-малкият брат на прочутия пълководец Ода Нобунага, при когото воюва като генерал. След оттеглянето си от служба става чай-майстор, смятан е за един от седемте главни ученици на Рикю. Основоположник на школа в чайната церемония, известна като Ураку-рю. — Бел.прев. ↑

[11] Орибе Фурута (1544–1615), даймьо, активно воювал на страната на Ода Нобунага и Тойотоми Хидейоши, за което последният му се отплаща с имението Ямаширо. През 1598 г. той се оттегля в полза на сина си Шигехиро и се посвещава на дейността си като чай-майстор, с която всъщност остава в историята. Ученик е на Рикю, но достига до свой независим стил, известен като „орибегоними“, а днес наричан също „даймьо стил“, в който се набляга на блясъка, разкоша и мощта. Оказва влияние, съхранило се и до днес, върху всички аспекти на

чайната церемония — архитектура, интериор, градинско изкуство. Изобретява нов вид керамика, известна като „оробе яки“, разкрепостена и ексцентрична, с деформирани форми и импровизирани рисунки, която и в наши дни изглежда твърде модерна и вдъхновяваща. — Бел.прев. ↑

[12] Хонами Коецу (1558–1637) е може би най-разностранният талант в историята на японското изкуство. Роден в семейство на ненадминати ковачи на мечове, самият той е признат познавач и майстор на шлифоването им. Смятан е за една от „Трите четки“, т.е. най-добрите калиграфи на своето време. Същевременно е не по-малко изкусен в живописа, изготвянето на изделия от лак, бронзовите отливки, скулптурата, поезията. Слави се със своите картини върху пясък и маски за театъра Но. Издава книги върху оцветена в златни и сребристи тонове, изготвена в собствените му ателиета хартия, сам ги илюстрира и подвързва. Майстор на чайната церемония и градинарското изкуство. Има изключително влияние върху японската керамика до ден-днешен, създател е на чайната керамика *раку*, която се работи на ръка. В този стил е изработил най-прочутата чаша за чай в Япония, известна като „Фуджисан“. — Бел.прев. ↑

[13] Катагири Секишу (1605–1673), владетелят на Ивами и Ямато Коидзуми, днес Нара. В школата му е видно влиянието на дзен-будизма, но преди всичко на обноските и обичаите на японската аристокрация от това време. Той установява близо триста нови правила за чайната церемония, по които протича най-висшият сред церемониалите на знатните. По негов проект са строени храмове, чайни павилиони, оформяни са градини. Автор е на *Ваби но фуми* (Трактат върху принципа Ваби), в който подчертава решаващото значение на „сферата на ваби“ за Пътя на чая. — Бел.прев. ↑

[14] Капо Сансецу (1589–1651) и Кано Цуненобу (1636–1713) са значими фигури от художествената школа Кано. — Бел.прев. ↑

[15] Селища, прочути с вишневите си градини. — Бел.прев. ↑

VII. ЧАЙ-МАЙСТОРИ

В религията Бъдещето е зад нас. В изкуството настоящето е вечността. Чай-майсторите твърдят, че действителното разбиране на изкуството е възможно само за тези, които го превръщат във въздействие върху обичайния живот. Така те се стремят да регулират техния всекидневен живот по високите стандарти на изтънчеността, които са постигнали в чайната. Във всички обстоятелства ведрото спокойствие трябва да бъде поддържано, а разговорът трябва да бъде така проведен, че с нищо да не наруши хармонията на обстановката. Кройката и цветът на дрехите, телодържанието и походката — всичко би могло да послужи за изразяване на артистичната индивидуалност. Тези неща не са могли да бъдат пренебрегвани с лека ръка, защото докато някой сам не е станал прекрасен, той няма право да се приближава до прекрасното. Затова чай-майсторът се опитва да бъде нещо повече от човек на изкуството — самото изкуство. Това е дзен на естетизма. Съвършенството е навсякъде, стига само да пожелаем да го разпознаем. Рикю обичал да цитира едно старо стихотворение, което казва: „На тези, които само копнеят за цветя, с удоволствие бих показал напълно разцъфналата пролет, скрита в трудно напъпващите клонки по покритите със сняг хълмове.“



Главна стражева кула на замъка Нагон, 1612 г.

Наистина многостранен е приносът на чай-масторите в изкуството. Те напълно революционизират класическата архитектура и вътрешна украса, установяват новия стил, който описахме в главата за чайната, стил, чисто влияние се чувства дори върху дворците и манастирите, изградени след XVI в. Многостранен талант като Кобори Еншу е оставил забележителни примери за своя гений в императорската вила в Кацура, замъците Нагоя и Ниджо, както и манастира Кохоан. Всички прочути градини на Япония са създадени от чай-майсторите. Нашата керамика вероятно никога не би достигнала своето превъзходно качество, ако чай-майсторите не са ѝ заели своето вдъхновение. Производството на съдове за чайната церемония изисква върховна изобретателност от страна на нашите керамици. Седемте пеци на Еншу са добре известни на всички, които изучават японската керамика. Много от нашите текстилни тъкани носят имената на чай-майсторите, които са изнамерили техния цвят или десен. Наистина невъзможно е се намери каквато и да е област на изкуството, в която чай-майсторите да не са оставили следите на своя гений. Изглежда почти излишно да споменаваме огромните им заслуги за живописиста и лака. Една от най-великите живописни школи е задължена за съществуването си на чай-майстора Хонами Коецу, прославил се също като грънчар и майстор на лака. До неговите творби великолепните произведения на неговия внук Кохо^[1] и неговите праплеменници Корин^[2] и Кендзан^[3] почти бледнеят. Цялата школа Корин, както обикновено се отбелязва, е израз на чаизма. В широките линии на тази школа ние откриваме жизнеността на самата природа.



Карта на Япония с разположение на керамичните работилници



Шестоъгълно блюдо от Огата Корин и Огата Кендзан

Колкото и голямо да е влиянието на чай-майсторите в полето на изкуството, то не е нищо в сравнение с това, което те упражняват върху всекидневния живот. Не само в правилата за добро държане в обществото, но също и в подредбата на всички детайли в дома, ние усещаме присъствието на чай-майсторите. Много от нашите вкусни ястия, както и начинът на сервирането им, са изнамерени от тях. Те са ни научили да се обличаме само с дрехи в приглушени, убити цветове. Научили са какъв е подходящият дух, с който да подхождаме към цветята. Подчертали са нашата естествена любов към простотата и са ни показали красотата на скромността. Всъщност чрез техните учения чайт е навлязъл в живота на хората.



**Керамични съдове
от Огата Кендзан**



**Писалищна ракла от Огата Корин. Златен
лак с оловни и седефени инкрустации
върху черна лакова основа**

Тези от нас, които не познават тайната на правилното регулиране на съществуването ни върху това развълнувано море от глупави проблеми, което ние наричаме живот, постоянно се чувстват нещастни, докато напразно се опитват да изглеждат щастливи и доволни. Ние се олюляваме в опита си да запазим морално равновесие и виждаме предвестници на бурята във всеки облак, който се задава на хоризонта.

И все пак има радост и красота в грохота на огромните морски вълни, когато те се понасят напред към вечността. Защо не проникнем в техния дух или, подобно на Лиедзъ^[4] не яхнем самия ураган?

Само който е живял с прекрасното може да умре красиво. Последният момент на великите чай-майстори е пълен с изискана изтънченост, какъвто е бил и техният живот. В стремежа си да бъдат винаги в хармония с великия ритъм на вселената, те във всеки един момент са били готови да навлязат в неизвестното. „Последният чай на Рикю“ завинаги ще остане вървна точка на трагичното величие.

Дълга била дружбата между Рикю и Тайко Хидейоши, много високо ценял великият воин чай-майстора. Но приятелството на един деспот е винаги опасна чест. Било е епоха на предателства и хората не вярвали дори на най-близките си родственици. Рикю не бил сервилен придворен и често се осмелявал да е на различно мнение в споровете със своя свиреп покровител. Като се възползвали от студенината, която от известно време съществувала между Гайко и Рикю, враговете на чай-майстора го обвинили, че е участвал в заговор за отравяне на деспота. Пошепнали на Хидейоши, че смъртоносната отрова трябвало да му бъде поднесена с чаша зелен чай, приготвен от чай-майстора. Подозрението било достатъчно за Хидейоши, за да вземе незабавно решение и никой не дръзнал да оспори волята на разгневения владетел. Само една привилегия била дарена на осъдения — честта да умре от собствената си ръка.



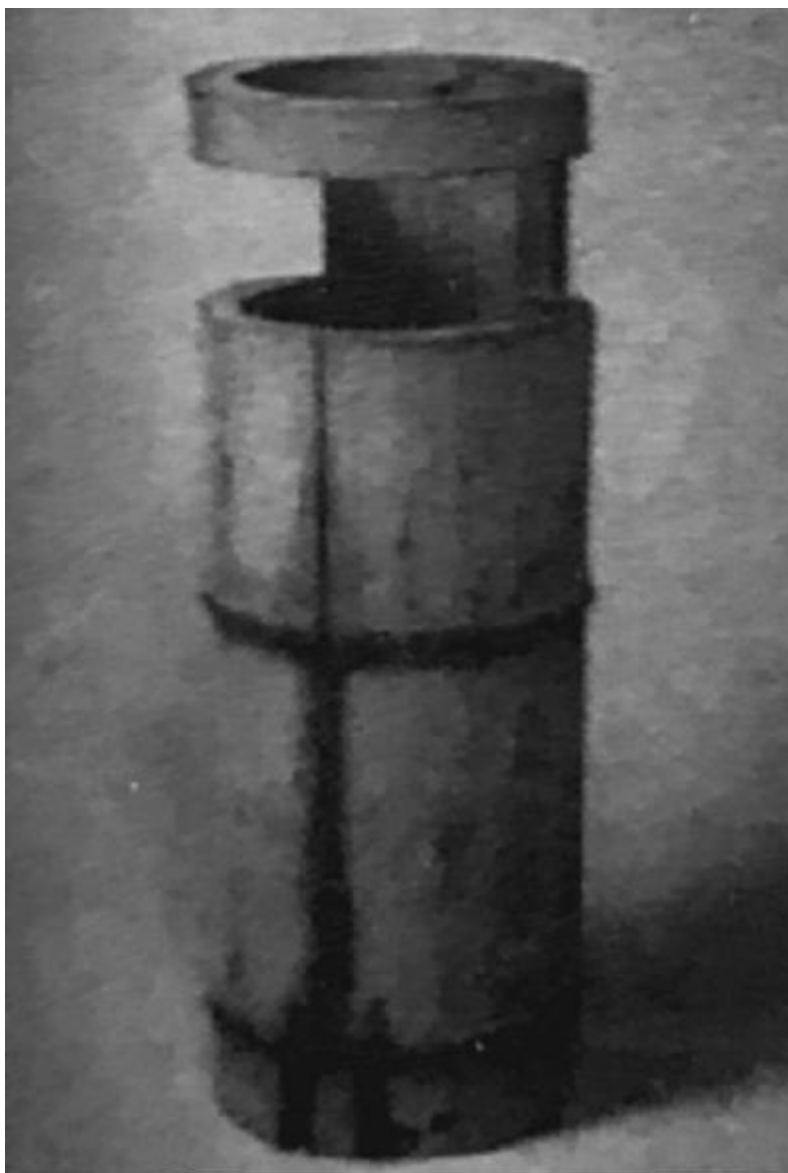
**Сервиз от 5 съда,
дело на Огата Кендзан**

В деня, отреден за неговата саможертва, Рикю кани своите главни ученици за последна чайна церемония. В уреченото време скръбните гости се събират при портика. Когато поглеждат към градинската пътечка, сякаш дърветата потръпват и в шумоленето на техните листа се дочува шепотът на бездомни духове. Като тържествено сериозните пазители пред вратите на Хадес стоят сивите каменни фенери. От чайната полхва превъзходен аромат — това е знак за гостите да влязат. Един по един те пристъпват и заемат местата си. В токономата виси какемоно — чудесен надпис на древен монах относно преходността на всички земни неща. Пеещият чайник, както си ври над мангала, звучи като цикада, тъгуваща за отиващото си лято. Скоро гостите влизат в стаята. На всеки поред бива поднесен чай и всеки поред пресушава чашата си, домакинът последен от всички. Според установения етикет главният гост иска разрешение да огледа чайните прибори. Рикю

поставя пред тях различни предмети, заедно с какемоното. След като всички изразили възхищението си от красотата им, Рикю подарил за спомен по един от тях на всеки от събралите се. Само чашата запазил. „Никога повече тази чаша, омърсена от устните на злощастиято, няма да бъде използвана от човек.“ С тези думи той я строшил на парчета.



**Една от любимите чаши на
Рикю. Червена раку**



Бамбукова ваза за цветя, изработена от Рикю

Церемонията завършва. Гостите си вземат последно сбогом, като с мъка сдържат сълзите си, и излизат от стаята. Само един, най-близкият и най-скъпият, е помолен да остане и да стане свидетел на края. Рикю сваля чайната си роба и грижливо я сгъва върху татамито, като по този начин разкрива безукорно бялата смъртна роба, която

оставала скрита. Поглежда с нежност блестящото острие на смъртоносния кинжал и във великолепен стих го поздравява:

*Привет на теб,
о, меч на вечността!
Пронизал Буда,
и Дарума,
ти на своя път остана верен.*

С усмивка на лицето Рикю преминава в неизвестността^[5].

[1] Хонами Кохо (Кучусай) (1601–1682), керамик, живописец и калиграф. Разширил репертоара на своя дядо с големи цилиндрични съдове за вода в т.нар. *убагучи* („уста на вещица“) стил. Автор на Хонами гьоджоки („Летопис на фамилията Хонами“), които съдържат ценна биография на Коецу. — Бел.прев. ↑

[2] Огата Корин (1658–1715), художник, чисто творчество се отнася към културата на епохата Генроку (1688–1704) и се определя като връхна точка в развитието на градския живот през период Едо. Много от съдовете за чай, изработени от брат му Кендзан, са украсявани от него с фигурални мотиви, вълни и др. — Бел.прев. ↑

[3] Огата Шинсей (1663–1743), керамик и живописец, по-малкият брат на Огата Корин. Известен повече с артистичния си псевдоним Кендзан, възприет от него, след като налага своя новаторски стил в керамиката, известен като *кендзан-яки*, за който е характерно едновременното отчитане при дизайна на всички фактори: силует, материал, цвят, предназначение, рисунка. Като творец вечно търси и се учи, заимства мотиви от китайски и японски образци, прилага различни под глазури и техники и над глазури и рисунки. Майстор на чайната церемония и калиграфията, в която следва изкуството на Коецу. — Бел.прев. ↑

[4] Даоистки философ от периода Джангуо („Воюващи царства“, 403–221 г. Пр.Хр.), който според легендата след девет години практика добива уменията да язди вятъра. В приписваното му произведение Лиедзь (гл.2) той пише: „Летя на изток и на запад като сух лист, паднал

от дървото. Не знам дали аз яздя вятъра, или той язди мене“. — Бел.прев. ↑

[5] Този драматичен епизод в японската история е представян в множество различни версии, в които се посочват различни причини както за гнева на Хидейоши, така и за последните думи на Рикю. Цитираното тук стихотворение се приписва любимия поет на Рикю — Иетака но Фудживара (1158–1237). Според други негов автор е Рикю, по това време 70-годишен, който го произнесъл в следния вариант:

*Седемдесет години
Преминаха.
Рикиикитоцу^[6]
Със свещения меч
Убивам буди
и патриарси!*

*На 70 години!
Те приветствам,
О, меч на вечността!
не пощадил
буди и патриарси!*

След което допълнил: „Когато в ръката ми е този меч, няма Буди и патриарси!“. Така стиховете на Рикю се свързват с името на дзен патриарха Риндзай: „Срещнеш ли буда, убий го. Срещнеш ли патриарх, убий го“. — Бел.прев. ↑

[6] Рикиикитоцу е непреводим дзенски възглас, който действа като удар с мълния, предизвиква взрив на енергия у човека, преобръща съзнанието му и му позволява да види своята изгубена следа в Битието. — Бел.прев. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.