

# Водопади и фонтани в хайку и в западната поезия

Д-р Людмила Балабанова

Технически Университет, София

## Waterfalls and Fountains in Haiku and in Western Poetry

Ludmila Balabanova

Technical University, Sofia

**Abstract:** *This article tries to answer two questions: first, why are civilization and its main symbol “the city” opposed to Nature in the West, while they are not confronted in the East; and second, in what way does this divergence between the Eastern and the Western cultures develop corresponding to different levels of Western poetry and haiku. The investigation proves that the primary contradiction – anthropocentrism versus cosmocentrism – reveals itself at different levels and raises other contradictions, such as: linguistic code versus pictorial code; metaphor understood in a narrow literary sense versus kigo; personification versus animism.*

**Key words:** *poetry, haiku, nature, city, Western culture, Eastern culture.*

От древността до наши дни природата играе важна роля в поезията както на Запад, така и на Изток. Фактът, че има повече различия, отколкото съвпадения между Изтока и Запада на всички нива, от философията до поезията, се дължи до голяма степен на различното възприемане и отразяване на природата.

Това изследване се опитва да отговори на два въпроса:

- Защо на Запад цивилизацията и нейният главен символ, „градът”, са противопоставяни на природата, докато на Изток липсва такова противоречие?
- По какъв начин това различие между западната и източната култура се разгъва на всички нива в западната поезия и в хайку?

Основното противоречие между източната и западната философия, което се проявява на различни културни пластове е:

- Антропоцентризъм срещу космоцентризъм

Общоприетият на Запад антропоцентризъм не е типичен за източната култура. Още от времето, когато Протагор (485 – 410 пр. Хр.) обявява, че „Човекът е

мярка за всички неща”, антропоцентричният възглед за света заема централно място в западната култура. Дори у Шопенхауер, който постига най-голямо приближаване на западната и източната философска традиция, срещаме един антропоморфичен подход, свързан с явен антропоцентризъм. Когато той дава на универсалната сила името „воля”, всъщност има предвид „човешката воля”, като разширява нейното значение и по този начин поставя човека в центъра на света.<sup>1</sup> Градът играе ролята на основна метафора на човека и човешкото общество, които са отделени от природата за западното съзнание.

От друга страна, в източната философия, човекът не е нищо повече от един от многобройните аспекти на истинската Реалност.

Небето и земята не са добри [човечни], те се отнасят към безбройните неща като към сламено куче<sup>2</sup> [в преносен смисъл „нещо ненужно и непотребно”].

Този цитат от Даодъдзин (Лаодзъ, VI век пр. Хр.)<sup>3</sup> обяснява, че всички същества и неща имат една и съща стойност в непроявената Реалност. Суровите понякога методи на дзен практиките са свързани с това разбиране и имат за цел да откъснат съзнанието на адепта от концептуалните мрежи на интелекта, налагащи човека като „мярката за всички неща”.

Заложеното в основата противоречие – антропоцентризъм срещу космоцентризъм – се разгръща на различни нива, като поражда други противоречия, например:

- Лингвистичен код срещу картинен код
- Метафора срещу *киго*
- Персонализация срещу анимизъм

Тези противоречия произхождат от различното място на човека и природата на Изток и на Запад.

Важната роля на природата в хайку поезията се дължи на една основна характеристика на хайку, а именно конкретната образност, изразена с директен и прост език, и от друга страна, голямата дълбочина, на която се срещат поетът и читателят. Значението на думите в хайку е различно, в сравнение с тяхната основна роля в други жанрове. В хайку думите не служат „да казват”, а по-скоро да помогнат на читателя да достигне едно пространство отвъд тях. Те служат да нарисуват картина. Читателят вижда главно картината, като че ли думите са прозрачни. Можем да кажем, че картинният код преобладава над лингвистичния код.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*.

<sup>2</sup> Сламено куче (куче от трева) – буквално кучешка фигура от трева или слама, използвана при древен жертвен обряд. След обряда „кучето” се хвърля – запазването му носи нещастие. Оттук и преносният смисъл на съчетанието, използвано в текста: ненужен, безполезен.

<sup>3</sup> Лаодзъ. *Даодъдзин*, VI век пр.Хр. (Цит. по: *Древнокитайска литература. Христоматия*. Съст. и прев. Бора Беливанова. – Велико Търново: Унив. изд. Св. св. Кирил и Методий, 2005).

<sup>4</sup> Въпросът за лингвистичния и картинния код е разгледан подробно в книгата: Jean-Francois Lyotard. *Discourse, Figure*. University of Minnesota Press, 2011.

За разлика от западните поетически произведения хайку поезията не включва интелектуални коментари и размишления. Липсват както абстрактни връзки, така и декоративни орнаменти. Най-често се представя една конкретна природна картина, която играе ролята на глобална метафора. Ето защо посланието на едно хайку е на голяма дълбочина и връзката му с думите не е директна, докато западните стихотворения обикновено създават лингвистични мрежи от значения и идеи. Образите се описват детайлно с много думи и след това най-често се свързват с философска идея или тема. Човекът е център на света в западната поезия, природните картини са декоративни средства за изразяване на чувства и идеи.

На нивото на художествените средства много важно е противопоставянето: метафора срещу *киго*. Като обсъждаме разликите между хайку и западната поезия преди всичко трябва да отбележим, че западните поети използват главно метафорична образност, докато хайку поетите използват конкретни образи, описани с пестелив език и специфични художествени средства, които произхождат от японския език и култура.

Много често използвана в западната поезия е метафората, разбрана в тесен литературоведски смисъл. Тези интелектуални метафори са често твърде абстрактни и не съдържат конкретни сензорни образи. Метафори от този вид не са желани в хайку. Вместо това често се използва метафора в широк смисъл. В такива случаи тя обикновено се възприема като алегория или символ, тъй като връзката между конкретния образ и вложеното съдържание не е очевидна, а допуска различни интерпретации и води до един желан резонанс. Такава употреба на метафора е характерна за невербалните изкуства като живопис, графика, фотография, както и за изкуствата, където внушенията се постигат не само или главно чрез текста, като театъра и киното.

Пример за такъв вид глобална метафора е употребата на *киго*. Това е една от най-важните техники в хайку, свързана с опита да се „каже много” в малкото словесно пространство на едно хайку стихотворение. В едно интервю взето от Ричард Гилберт японският поет Хошинага Фумио казва:<sup>5</sup>

*Киго* е много полезен и символичен език [...] ние можем да кажем, че *киго* е само една дума – но тази дума може да каже толкова, колкото томове.

Сезонни думи се използват и в западната поезия, но интерпретацията на такива стихотворения е на базата на универсалното разбиране на символичния език на сезоните, идващо от архетипното наследство. Необходимо е да се отбележи съществуващата основна разлика между концептуалната база на *киго* (повече митологическо-литературна, отколкото сезонно-природна) и западното отношение към сезоните (във всички случаи по-формално и вън от литературната традиция). Главната разлика обаче е мястото на човека в центъра на света на Запад и източното разбиране за човека като едно от многобройните проявления на Природата.

Един от аспектите на западния антропоморфизъм е използването на персонификация в поетическите произведения. Това е вариант на метафора,

---

<sup>5</sup> “The Miraculous Power of Language: A Conversation with the Poet Hoshinaga Fumio by Richard Gilbert,” *Modern Haiku*, Autumn 2004, vol. 35.3.

разбирана в тесен литературоведски смисъл, като се има предвид фактът, че е налице пренасяне на значения. Тази художествена техника обаче има различни основания в западната и източната литература.

На Запад персонификацията е тясно свързана с антропоморфизма – една от централните концепции за западната култура. В допълнение, антропоморфичният подход на Запад е свързан с явен антропоцентризъм, тъй като се дължи на вярването, че нито една реалност не е пълноценна без човешки характеристики.

Персонификацията на Изток има други корени. Всъщност не можем да говорим за антропоморфизъм на Изток, ако имаме предвид пренасяне на човешки характеристики върху не-човешки обекти. Традиционната религия Шинто в Япония е базирана на анимизма – светоглед, според който не-човешки същности (като животни, растения и не-живи обекти) притежават духовна същност. Ясно е, че източният подход към персонификацията е различен в основата си, ако вземем предвид и следната дефиниция<sup>6</sup>:

Анимизмът съдържа вярването, че няма разделение между духовния и физическия (или материалния) свят и душа или дух съществува не само в човешките същества, но и в животни, растения, скали, географски обекти като планини или реки, както и други същности от природното ни обкръжение, включително гръмотевици, вятър и сенки.

Нещо повече, анимизмът може да припише душа на абстрактни концепти като думи или метафори от митологичния свят.

Дейвид Ланю, като преводач и изследовател на произведенията на Исса, твърди, че една от характеристиките, заради които Исса е признат за ненадминат сред другите велики фигури на хайку традицията, е „неговата топла, сърдечна връзка с всички живи същества, особено животни, но също хора и растения”<sup>7</sup>. Разгледано е следното хайку от Исса:

*наслаждаваш ли се  
на червената зора  
охлюве?*

Според Дейвид Ланю:

В светлината на неговата будистка вяра обаче, той не пренася човешки качества върху охлюва – приятел и спътник по пътя на съществуването. За Исса дори един охлюв може да има сърце на поет, което е очаровано от цветовете на утринното небе.

Очевидно е, че персонификацията има различни източници на Запад и на Изток, където дори не можем да я наречем персонификация.

---

<sup>6</sup> <<https://en.wikipedia.org/wiki/Animism>>

<sup>7</sup> Issa's Best: a translator's selection of master haiku By Cobayashi Issa. English translation by David G. Lanoue, HaikuGuy.com, 2012, p. 10.

Всичко това обяснява защо на Запад градът, като символ на човека и човешкото общество, е противопоставен на природата, докато те не са разделени на Изток. Според Судзуки „Природата живее в нас и ние живеем в природата“<sup>8</sup>.

Разделението на човека и природата е очевидно в западната култура, като имаме предвид различното третиране на природата. Според модела, предложен от Ролф Спрандел<sup>9</sup> през 1972, има три стъпки в представянето и третирането на природата. В първата, човекът въвежда митовете, свръхестествените същества и божественото въздействие, за да извини човешката слабост пред силите на природата. Във втората, човекът възприема природата като дива и непредвидима реалност, но живее и се справя с нея чрез развиване на технически знания. В третата стъпка той открива природата като свой роден естетически свят, създаден да предизвиква радост. Според Кристиан Рор<sup>10</sup> две или дори всичките три стъпки често са смесени в Средните векове.

Заслужава да бъде отбелязан специалният случай с Романтизма. Докато Просвещението е белязано от нарастващ емпиризъм, влияние на науката и редуционизъм, Романтизмът се характеризира с възвеличаване на природата, което отчасти е реакция на индустриалната революция и подхода на естествените науки към природата.

Макар че могат да се намерят точки на приближаване между Романтизма и далекоизточната философия в третирането на природата, нейното отразяване в западната и източната поезия се различава значително. Докато природата и природните пейзажи доминират литературата на Изтока от векове и източните поети се опитват „да регистрират природните феномени с максимална непосредственост, английските романтици изпитват нужда да дестилират възприятията на сетивата със средствата на интелекта, да откриват морални аналогии и да поставят физическите усещания в служба на човешките уроци за усъвършенстване“<sup>11</sup>.

Има многобройни примери като следващите редове на Пърси Шели от „Ода на западния вятър“<sup>12</sup>:

*О, искам да ме тласкаш, неуморен,*

*да бъда облак, лист, вълна с вълните!*

Изглежда като желание за сливане с природата, но фактически не е. Следващите редове споделят човешки чувства и търсене на аналогия:

*Аз паднах сред трънака на живота!*

---

<sup>8</sup> Suzuki, Daisetz. *Zen and Japanese Culture*. Princeton University Press, 1970, (цитирано по Eleventh printing, for the Mythos series, 1993, p. 351)

<sup>9</sup> Sprandel, Rolf. *Mentalitäten und Systeme. Neue Zugänge zur mittelalterlichen Geschichte*. Stuttgart, 1972.

<sup>10</sup> Rohr, Christian. “Man and nature in the Middle Ages”, 2002, <<https://www.sbg.ac.at/ges/people/rohr/nsk01.pdf>>

<sup>11</sup> <<http://www.csun.edu/~pjs44945/romanticera.pdf>>

<sup>12</sup> Оригинален текст <<https://www.poets.org/poetsorg/poem/ode-west-wind>>; български превод Цв. Стоянов <<http://nellnokia.blog.bg/poezia/2010/07/03/pyrsi-sheli-poeziia-percy-bysshe-shelley.571710>>

*Аз в кърви съм! И бремето на дните*

*прегърби едного, на теб приличен -  
неукротим, и горд, и необичан*

Като се опитва да се откъсне от поезията на миналото, която възпява природата, символизмът извиква на преден план темата за урбанистичния живот. Символистите изместват вниманието си към големия град с неговите паркове и паметници. В центъра на вниманието обаче отново са човешките чувства, свързани с живота сред хаотичната тълпа на урбанистичната реалност. Следващите стихове са от поемата “Clair De Lune” („Лунна светлина”) на Пол Верлен<sup>13</sup>:

*Не вярват в щастието и сега —  
и песента им слива се с лъчите,*

*с лъчите на печалната луна,  
тъй че замират в парка глъч и трели  
и водоскокът плаче в тишина.  
О, тъжен плач сред статуите бели.*

Фактът, че европейската култура е антропоцентрична, а далекоизточната култура е тясно свързана с космоцентизма, се отразява директно на третирането на урбанистичната тема. В света на хайку всичко съществува и се радва на живота без претенции да бъде нещо повече от всяко друго. Това е валидно и за човека, който е част от света около него. Индивидуалният интелект е потиснат за сметка на интуитивното сливане с неизмеримия интелект на всеобщото съществуване. Поради тази причина урбанистичната тема се третира различно не само от японските хайку поети, но и от западните автори на хайку. Ето два примера от Кобаяши Исса<sup>14</sup>:

*улицата на самураите  
напълно тиха  
първа пролетна зора*

*всичките прозорци  
все по-широко отворени  
пролет в Едо*

На пръв поглед тук няма човешки чувства или аналогии, но читателят долавя дълбоко вълнение, свързано с настъпващата пролет. Той чувства, че магията на пролетта е във въздуха. „Отворени прозорци” е многопластова метафора, която насочва към желание за сливане с природния свят.

Американският поет Езра Паунд включва урбанистичната тема в своето добре познато хайку-подобно стихотворение „В станцията на метрото”<sup>15</sup>:

---

<sup>13</sup> Оригинален текст <<http://www.poemhunter.com/poem/clair-de-lune-2/>>; български превод Кирил Кадийски <<http://samsiev.no-ip.org/culture/chitanka/text/13388.html>>

<sup>14</sup> Issa, Kobayashi. *Issa's Best: a translator's selection of master haiku*. English translation by David G. Lanoue. HaikuGuy.com.

<sup>15</sup> Оригинален текст <<http://study.com/academy/lesson/the-imagist-movement-poems-examples-key-poets.html>>

***В станцията на метрото***

*Привиденията на тези лица в тълпата;*

*Цветчета върху мокър, черен клон*

Цялото стихотворение в основата си е метафора. Представени са два образа: урбанистичен и природен. Стихотворението се опитва да слее двата образа в едно, да създаде едно въображаемо пространство, в което урбанистичният и природният декор могат да съществуват съвместно. Това, което е важно, е, че нито един от двата не е по-важен от другия. Лирическият „Аз” липсва също така. Изглежда, че стихотворението описва едно наблюдение без наблюдател. Това е обичайна техника в хайку, която подчертава, че авторът не е в центъра на стихотворението.

В хайку поезията културата не е отделена от природата, както е демонстрирано в следващото хайку на Клаус-Дитер Вирт:<sup>16</sup>

*флейтист*

*люлеещ се като тръстика*

*свири с вятъра*

Смесването на природния и урбанистичния свят постига силен ефект в следващото хайку на Мартин Бернер<sup>17</sup>:

*липов цвят*

*сирени на коли*

*липов цвят*

Стихотворението внушава идеята за единство на света, изразена чрез сливане на сетивните усещания. Налице е смесване на визуален и звуков образ, плюс прибавяне на въображаем сигнал от обонянието, ако имаме предвид и силния аромат на липовия цвят.

Основният фокус в източното разбиране за света, както може да се илюстрира от следващото хайку на Йоно Ринка<sup>18</sup>, се отнася до липсата на граници между: вътрешно и външно; в дома и извън дома; човекът и неговото обкръжение в двата му аспекта – природното и създаденото от самия него.

*Пампаска трева във вазата*

*Пламтяща със залеза*

*Като в открито поле*

Международен Хайку форум София, 2016.

---

<sup>16</sup> Wirth Klaus-Dieter. *Zugvögel*. Hamburger, Hamburger Haiku Verlag, 2010.

<sup>17</sup> Berner, Martin. *World Haiku 2005*, No.1, Edited by Ban'ya Natsuishi, World Haiku Association. Tokyo, Shichigatsudo, 2005.

<sup>18</sup> Rinka, Ôno in *Classic Haiku. A Master's Selection*. Selected and translated by Yuzuru Miura, Charles E. Company, Inc. of Rutland, Vermont & Tokyo, Japan, 1991, с. 82