
ОНТОЛОГИЯ И ПОЕТИКА

ДЕСИСЛАВА ДАМЯНОВА*

КРЕАТИВНАТА ПОТЕНЦИЯ В ДАОИЗМА КАТО ОНТО-ПОЕТИЧЕСКА КОРЕЛАЦИЯ

Abstract: The essential wisdom of a thinker is intangible, unknowable and unspoken: the synthesis of poetical and ontological experience. The basic principle of Daoist philosophy and poetry implies the non-differentiating awareness of the enlightened mind – the root of creativity lies in the spontaneity of nature and a certain state of consciousness without strict logical parallels. By his communion with the cosmic rhythm the poet finds a spiritual resonance with all things and living creatures (the myriad entities – *wanwu*). The creative process of Dao is also the potentiality of the artist who transforms his ego in the constructive act and becomes part of the universe following the ‘self-so’ (*zhiran*). The highest level of accomplishment is impossible without the transformation of the self through meditation and concentration in order to reach the creative potential that animates all things without any division, reflection and artificial distinctions.

Keywords: Dao poetry; ontological experience; creative potential; ‘self-so’.

Същинската мъдрост на мислителя се оказва неосезаема, непонятна и неизказана докрай: синтезът на поетичния и онтологическия опит, изследван от Мартин Хайдегер. Скритото значение на природата на нещата се разкрива непосредствено чрез един творчески модел близо до границата с неопределеността – онази първична настроеност, в което духът е чист, свободен и светъл. Недиференцирацията подход на съзидателния ум изразява основния принцип на даоистката философия и поезия – коренът на творчеството се крие в спонтанността на споделения опит и в определено състояние на съзнанието, което няма строги логически паралели. Чрез своето общение с космическия ритъм поетът улавя във всички неща-и-същества (безбройните твари – *уан у*) присъщия им резонанс с вселената. Пораждащият потенциал на Дао се открива в креативността на адепта, който преобразува своето его в конструктивния акт¹ и става част от цялото, следвайки „самообраза“ (собствената природа – *дзъжан*)². Най-високото ниво на осъзнаване е невъзможно

* Гл. ас. д-р, СУ „Св. Кл. Охридски“, катедра „История на философията“.

Email: damyanova@phls.uni-sofia.bg

¹ Творческият процес е абсолютно лишен от его – непосредствено докосване до крайната реалност без излишно налягане или посредничество. Когато творецът е постигнал това онтологично преживяване, активността на въображението достига своя съвършен резултат – вътрешното спокойствие като източник на съзидателни импулси. Мотивът на поетизирането в даоизма обхваща цялата вселена: човешката интелектуалност често губи връзка с креативната жизненост на Дао, която не може да бъде възстановена преди да се освободим от оковите на Аза.

² Ако преведем *дзъжан* като ‘от само себе си’, възприятието за естествеността и спонтанността трябва да се разграничи от саморефлексията. Такава себerealизация не

без трансформацията на себе си – необходима е медитация и концентрация, за да се достигне творческата готовност и да се разбере естеството, което оживява всичко без никакво разделение, рефлексия и изкуствени различия.

I. В периода от династия Хан до Дзин поетите се съсредоточават върху духовните качества на мъдреците и върху даруването им с абсолютна свобода, изразена символично като неограничен космически полет, надхвърлящ пространствените ограничения (т.нар. „реене в безпределното“). В края на III–началото на IV в. мистичните аспекти получават все по-голям акцент и поезията *йосуен шъ* (стихове за „трансценденталното скиталчество“) често се доближава много до стиха, традиционно класифициран като 玄言詩 – „сюен’йен шъ“ (поезия с тъмни, мистериозни, мъгляви слова). През III в. топосът на абстрактно идеализирания отказ от светското се утвърждава в течението на отшелническата поезия, което отразява копнежа на поетите за квинтистко оттегляне от примките на времевия свят.

Поетите от III и IV век се занимават с екзистенциални и метафизически проблеми – под влиянието на неодаоистката³ мисъл от периода, опозицията между „света на хората“ (делничното) и трансцендентното бива пренесена на по-високо философско равнище. В много случаи поетите съпоставят не просто преходността и вечността, пространствената ограниченост и свободата, покварата и чистотата, но също така мистичното прозрение и единството с Дао, от една страна, и обикновения ум, ограничен от форми, чувства и знания, от друга. „Светът на хората е и светът на сетивата и емоциите, които пречат на човека да постигне мистично единство с природата. В много стихотворения Жуан Дзи противопоставя безсмъртието, възприемано като мистично сливане с Дао, и нашия свят на чувствена диференциация, на звуци и цветове, които ни заслепват и оглушават“ (Kirikova 2016: 210).

Наблюдава се сложно взаимодействие между реалистичен и трансцендентален пейзаж, между образи на отшелничество и безсмъртие, между реене в безпределното и скиталчество из планинските ландшафти; затова е трудно да се правят чисти жанрови категоризации. Контрастът се постига чрез използването на абстрактни термини и изрази, които установяват два противоположни модела: тукашният профанен свят, който е свързан с понятия като нечистота, вулгарност и емоционална привързаност (紛沮 – букв. „разбъркана мръсотия“), и неговата антитеза – светът на безсмъртните, които „се реят отвъд“ – в

може да бъде постигната чрез разума – съзнанието бива пробудено от само себе си, без изкуствено усилие – даоистите говорят за „у уей“ или „ненамеса“. Докато да култивираш ума си, означава да упражняваш умишлени действия – „йоу уей“, обратното на „у уей“. Разбирането на Дао е интуитивно и непосредствено, а не опосреден интелектуален процес. „Дао не разцъфва до витална осъзнатост, докато всички различия между Аза и не-аза не изчезнат“ (Chung-yuan 2011: 47).

³ 玄学 – сюен сюе, или т. нар. *тъмно учение* – синкретичен конгломерат от даоските писания на течението 黄老 – хуанлао (фокусирано върху Жълтия император – Хуанди – и Лаодзъ), под шапката на едно малко причудливо, но все пак академично, пост-ханско конфуцианство.

царството на загадъчното и събливно Дао (玄微 – букв. „мистичният финес“). Този паралелизъм развива идеята за издигане над тинята на светските дела, прекъсване на грубите следи, освобождаване от емоционалните окови и преодоляване на профанността в нейните твърдо фиксирани модуси (迹 – дзи, или т.нар. „следи“)⁴.

Подобни практики възпроизвеждат техниките за вътрешно самоусъвършенстване, разработени в текстовете преди династия Хан и на ранните хански даоисти – дихателни упражнения, тайджи, медитация, усвояване на космически флуиди. Посланието на песните *юефу*⁵, от друга страна, отразява концепцията за безсмъртието, възприета в ханските придворни кръгове – безкрайно удължаване на живота, постигнато чрез консумация на алхимически еликсир. Възприемането на темата за безсмъртните (仙 – сиен) в мистичното течение на джуангистите⁶ доминира в стиховете от III и IV век, поддържано от разцвета на дискусиите, поведени от направлението, наречено *сюен сюе*⁷. В поезията през този период абстрактни философски понятия и термини се преплитат с тогавашните даоски методи за подхранване на живота (яншън).

Нека обобщим трансформацията на трите основни теми, разграничени в ранносредновековните стихове на тема свобода и безсмъртие по отношение на акцентите върху взаимовръзките, а не толкова по линия на разделението между поетичните под-жанрове.

1) В края на IV в. лирическата поезия се насочва към външния описателен стил на емоционална необвързаност, който традиционно се отнася до формите, класифицирани като *уън* – рапсодии *фу*, панегирици и енкомии. От друга страна, последните често възприемат по-лирична или разговорна стилистика. В придворната поезия на Южните династии не само песните *юефу*, но и възхвалите и енкомии използват орнаментирания и изкуствен език на поезията *шъ*⁸, като по този начин се доближават до точката на сливане с ли-

⁴ Тези мъчителни екзистенциални търсения са предизвикани от осъзнаването на преходността и ограниченията на човешкия живот, и от питането за автентичността – т.нар. „естествена същност“, която е призвана да се превърне в *юнхуай*, „песен на човешкото сърце“.

⁵ В Ранния имперски период писането на поезия става необходимо умение за всеки образован и високоставен член на обществото. От династия Хан до периода на Северните и Южни Династии (386–589 г.) е имало специален държавен чиновник, отговорен за събирането на народни песни и балади из страната. Стилът на тези песни, наречени „юефу“, е прост и естествен, и придава нов изглед на класическата поезия. Дотогава тя е била лирична, изразяваща чувства, а не събития, и появата на *юефу* поставя основите за развитието на класическата китайска разказвателна поезия.

⁶ Последователи и коментатори на философа и мъдрец Джуандзъ (369–286 г. пр. н.е.).

⁷ Вж. бел. 3.

⁸ От II век *юефу* започва да се развива в *шъ* – формата, която доминира в цялата класическа китайска поезия. Тя е много по-гъвкава от четири-символната поетична форма. При поетичната форма *шъ* е взет пет-символният стих от *юефу*, който се използва за изразяване на по-сложни идеи. По-късният вариант, седем-символният стих, увеличава

рическите стихове от този период. Вместо да спазват определени предварително замислени жанрови закони, поетите свободно експериментират с поетични форми, дори съзнателно подриват всички условности. Подобна флуидност е очевидна по отношение на границите между тематичните категории *йоусиен*, „изразяване на чувства“ (юнхуай), отшелническа поезия (джаоин), нео-даоистка поезия (сюен'йен), лиричен пътепис (йоулан) и поезия на планините и водите, или пейзажна лирика (шаншуй).

2) В течение на целия четвърти век се наблюдава известна „натурализация“ на фантастичното, при което отвъдните сфери се превръщат в примамливия и идеализиран планински пейзаж, обитаван от земните отшелници. През този период, обикновено под въздействието на „онтологичния обрат“, предизвикан от сюен'йенската мисъл, поетите откриват метафизичните измерения на природата, като выплъщение на космическите процеси и на самото дао. Даоистката езотерична мисъл разпознава различните времеви и пространствени измерения, паралелни на делничния опит – като блажените „пещерни небеса“, скрити в планините, или съкровената „истинска форма“ (джънсин) на планини и природни забележителности (Kirkova 2016: 270).

Под тези влияния в края на IV век стиховете за безсмъртието започват да описват свещения и извънвремеви отвъден свят, залегнал в основата на отсамната преходна природа. Много поети поставят под въпрос необходимостта от стремежа към далечни неземни места и отдават предпочитание на вечния живот в тукашния земен рай, вместо на небесния полет към трансцендентните измерения. От друга страна, много стихотворения, традиционно класифицирани като *йоулан*, които подчертават актуалността на поетическия опит, са пропити с особености на „оттатъшните сакрални кътчета“ – изкривяване на логическите правила на времето и пространството, парадоксални фигури, поразителни метафори. Това не са просто поетични декорации, а по-скоро характеристиките на обърнатия (приземен) райски свят, выплътени във физическите форми на природата.

3) В хода на IV век темата за неограничения вселенски полет се оттегля на заден план, за да бъде заменена от по-статични райски сцени с акцент върху времевите измерения на безсмъртието. Мотивът за космическото пътуване обаче не изчезва напълно, а вместо това претърпява значителна трансформация, генерирайки две отделни поетични течения. Първото (с най-известен представител Сун Чуо от династия Източна У), постепенно се развива под въздействието на неодаоистката и будистката мисъл в пейзажната поезия за планини и реки, и прегръща мотива за скиталчеството в планинска природа. Докато по-старите описания на небесните странствания често имат метафорична или алегорична функция, по време на Южните династии второто ново течение еволюира в посока на по-голям реализъм – стиховете *шаншуи* (на планините и водите) и 'лиричните пътеписи' *йоулан* описват реални пътешествия в „истинската“ земна природа, съчетани с търсене на „еликсира

възможностите на формата. И в двата случая има цезура пред последните три символа във всеки стих, която поражда групирането на две и три, или четири и три символа.

на безсмъртието“⁹. Стихотворенията отразяват действителните стремежи, или поне същинския интерес на техните автори и на придворната култура изобщо⁹. През този период стиховете за планините и водите не са вече описание, а алегория, насочваща към мистично прозрение (сюен), т.е. представят живота на отшелниците по дух, които изразяват разочарованието си от дворцовите интриги посредством внушенията на метафоризираната природа.

„讎怨者誰子 Кои са онези, враждебните и отмъстителни?

耳目還相差 Ушите, очите – едни от други изпитват срам.

聲色為胡越 Онова, което чуваме, и онова, което виждаме, са толкова различни, колкото варварите от изток и от запад¹⁰.

人情自逼遶 Човешките желания сами ни принуждават.

招彼玄通士 Ще призова онзи учен, проникнал в безбрежното.

去來歸羨游 И ще се оттегля, вечно скитайки се на воля.“¹¹

(*Yonghuai shi* 77, Lu Qinli: 510; Holzman 1976: 170–171)¹²

II. Според даоистите потенциалната структурираща активност, която стои в основата на всички явления и процеси с нейния променлив и динамичен характер е отвъд понятийните ограничения и езиковите формулировки.

⁹ В края на четвърти–пети век може да се наблюдава по-нататъшно изменение във възприятието за безсмъртие. Тези излъскани, чувствено привлекателни сцени съответстват на естетическите търсения на придворната поезия като цяло и на контекста на тяхната композиция. Идеалът за свобода и спонтанност, които са определили възприятията на Дзин, е заменен от визия за отвъден свят, силно привлекателен за аристократичните вкусове, в който трансценденталното величие и придворният блясък се смесват.

¹⁰ В оригинал: „От музиката на варварите ху от запад, от женската красота на изток от Юе.“

¹¹ Прочитът на д-р Катърова: „Ще напусна, ще се върна, където бих искал/жадувам да се рея/да се нося/да пребъдвам.“

¹² Началните строфи на стиха на Жуан Дзи по превода на д-р Катърова звучат така:

咄嗟行至老

Ех, да достигнеш старост

備俛常苦憂。

Е да потънеш във вечно страдание и мъка

臨川羨共波

Застанал на брега гледаш бурните вълни

同始異支流。

Заедно започват, различно се отделят на реки

百年何足言,

За дълбока старост струва ли си да говорим

但苦怨與讎。

Само да страдаш от злобата и отмъщението...

Обичайно прилагаме частични и непълни дефиниции върху тотални феномени на цената на изгубена връзка с конкретната им поява и реализация. Светът без човешка намеса и обяснения е животворен, самопораждащ се, себепреобразуващ се и самодостатъчен (*уйен – духуа – дзъжан – без думи – трансформиращ се – от само себе си*). Признаването, че човешките възможности имат предел, води до отказ от идеята, че тъкмо човекът контролира и се разпорежда с всички неща. В даоизма хората трябва да застанат на позиция, която може да бъде наречена „самобитност“ – онова изначално състояние, в което нещата-и-съществата възникват свободно и не нищо не смущава естествения им ход. Ние сме само една от милионите форми на живот и нямаме прерогативите да видоизменяме онова, което е дадено по природа. Всяко съществуващо си има собствен облик и уместност и няма реални основания да класифицираме едно нещо като „това“ (субект), а друго – като „онова“ (обект).

„Няма нещо, което да е без ‘тази страна’, и няма нещо, което да е без ‘онази страна’. Ако гледаш ‘онази страна’, няма да видиш ‘тази страна’. Но ако погледнеш от ‘тази страна’, ще постигнеш разбиране. Затова казват: ‘тази страна’ произтича от ‘онази страна’. ‘Онази страна’ също произтича от ‘тази страна’. Ето защо се твърди, че ‘тази страна’ и ‘онази страна’ се пораждат взаимно“ (Джуандзъ, гл. 2, собств. превод под редакцията на д-р С. Катърова). В този цитат не е трудно да забележим, че „това“ – детерминиращият и доминиращ агент – е също и „онова“ – доминираният и детерминиран елемент: едното съществува само по отношение на другото и в зависимост от позицията на изказващия това отношение. Едва когато субектът се оттегли от тази субординираща схема и откаже да се позиционира като трансцендентален наблюдател, може да бъде възстановен свободният поток на естествените потенции. Феномените не се нуждаят от „Аз“ за своето съществуване – всички те си имат собствен вътрешен живот, ритъм и действеност, която утвърждава тяхната автентичност.

Нещата притежават своя форма, активност и красота далеч преди ние да ги съзрем, дефинираме и именуваме. Субект и обект, феномен и съзнание, доминиращ и доминантен фактор са условни демаркации – всъщност те се проникват взаимно, определят се и се допълват едно-друго, появяват се едновременно и хвърлят светлина едно върху друго: нещата съответстват на съществата и обратно. Това взаимодействие и идентифициране между Аза и не-аза е източникът на творческите потенции в процес на актуализация – всякакви възможности и движения в сферата на безпределната реалност. По този начин според даоизма се изпълваме със съзидателния дух, който оживява вселената. Така можем да отразявамеменящите се състояния, настроения и събития свободно и чисто, подобно на природен пейзаж, в който неподвижните води на езерото отразяват надвисналите над него канари. Онзи, който е постигнал светлината на Дао, се е освободил както от външни, така и от вътрешни обвързаности, и се е съединил с това, което даоистите наричат „чудото на Пътя“ – първичният източник на творчество.

Затова даоистките мислители не прокарват субект-обектното деление, а по-скоро визират една релационна мрежа, която се разпростира върху безбройните явления. Всеки възприятен акт, концепция или смисъл се оказват относителни – те се основават на присъствието на нещото като даденост и последващата му модификация в зависимост от гледната точка. Даоистката препоръка е да опитаме да виждаме нещата така, както те биха ‘погледнали’ на себе си: не да ги утилизираме, определяваме, класифицираме (в модусите нагледност и подръчност), а да им позволим да заговорят със собствен глас. И то от позицията, в която са разположени, а не откъм която биват наблюдавани. Или както казва Лаодзъ: „да видиш вселената откъм вселената“¹³, а Джуандзъ апелира да „скрием света в света“, което означава да се разпрострем върху цялото, наместо да разкъсваме тоталността на части. Творчеството произтича тъкмо от способността ни да имаме глобална визия за нещата, но получена от много различни ъгли.

В даоистката поезия стихът застига читателя не чрез рефлексия и концептуализация, а чрез духовния ритъм, който протича между ‘обективната’ реалност на картината и ‘субективната’ реалност на наблюдателя. В творческия процес няма его – чрез изначалното състрадание поетът разтваря себе си в другите и прониква в лоното на всеобщата креативност. Поетичната творба бива „извикана“ от първичния източник на едно универсално Аз извън изкуствените и измеримите усилия; тя се разпростира от крайното до безкрайното, от ограниченото до неограниченото. В тази самоподдържаща се реалност действието протича като надеяние, което събужда вътрешното озарение и читателят бива понесен заедно с него към безпределното.

Дао-езикът отказва да бъде заключен в една рестриктивна, субективно доминираща ситуация – това се постига чрез реорганизиране на синтактичните структури така, че да позволят на обектите и събитията да поддържат множество времеви и пространствени екстензии. За целта е нужно да се осигури празнота (пауза) между обекта, събитието и значението: едно пустотно ‘място’, където е възможно движението напред-назад, което да провокира

¹³ Интересна е етимологията на китайския термин за „вселена“ 宇宙 – *юджоу* (често преведан и като „космос“), тъй като е съставен от знаците за „пространство“ и „време“, което донякъде го приближава по смисъл до космологичния термин „пространство-време“. За китайците нещо да съществува, означава да съществува във времето. Тяхната онтология се занимава със събития и процеси, а не с „обекти“ в смисъла на обективизирани субстанции и това е изразено в класическата китайска фраза *ухуа* – 物化 – „нещата се трансформират“. По този начин нещата-и-съществата, като временни и променливи, са неразривно свързани с обкръжението им, или казано най-просто, техният контекст е конститутивен. Това поле би могло да се разбира като един вид непрекъснато изтъкавана тъкан, чийто модел не е никакъв предписан *telos*, а по-скоро новопоявяващо се свойство и в който различните нишки представляват отношенията между неговите конституенти. Както казва Еймс в „Свободното странстване в Джуандзъ“, „безбройните неща са трептения на хилозоистичните енергии, които се координират, за да съставят хармоничната закономерност, която е Дао“ (Ames 1998: 5).

всеобхватно усещане за даденото – постоянно модифицирано, извеждано извън рамките и преобразувано така, че да разчупи всяка скованост и застина- лост. Ставаме свидетели на разиграването на потенциалното в нещо като ки- нематографична визуализация, на прага на различни възможни актуализации и смисли: флуидна съвкупност от постоянно променящи се феноменални прояви – съ-присъствия, пространствени напрежения (у-топии), контрапун- кти и взаимната преплетеност помежду им. Даоистката препоръка за нена- меса в естествения ход на нещата утвърждава иманентността на природните процеси, или, по думите на повлиян от даоизма чан-будист (Уан Уей)¹⁴, след просветлението планините си остават планини, а реките – реки.

Поезията на планините и водите цели да освободи обектите в природата от тяхната привидна ‘не-у-местност’ и да изведе на преден план изначалната им свежест и ненакърнено естество – да ги върне към „невинността“ и така да ги направи релевантни в качеството им на завършени в себе си, многоиз- мерни области на съществуване. Поетът насочва своето внимание върху тях по такъв начин, че им позволява да изплуват спонтанно и директно пред нас, без никакви условности и препятствия. Поетичното преживяване надхвърля ограниченията на съзнанието¹⁵ – същинският смисъл на Дао е осветяване или откровение на първоначалното значение, което е иманентно на обекта. Са- мият пейзаж говори и действа – няма мисъл или субективна емоция, която да попречи на вътрешния растеж и универсалните трансформации на нещата. Повдигайки завесата, поетът отстъпва крачка назад и позволява на неканали- зираните в схеми природни изяви да ‘изрисуват’ символичната картина. Ос- тава една продължителна смяна на декорите без сценографската намеса на човека – сурова, възвишена красота на надвиснал над бездната зъбер с изк- ривено от брулещите ветрове борче върху него.

Така се имплицира естеството и простотата на негравирания нефрит – *лу* – натуралистичната стихийност на рисунъка, без „напудрени фрази“ и из- лишни описания: внезапно надникване, незавършен щрих, пълнокръвна изява на нещата в тяхната конкретност, спонтанност, едновременна поява и хармонично присъствие. И никаква следа от интелектуална намеса. Спокойс- твие, празнота, тишина, суспендирана активност, прозрачност – това са ха- рактеристиките на поетичната креативност в даоизма. Взаимното препли-

¹⁴ „По време на нашето обсъждане на китайската поезия разпознахме Уан Уей като човек, погълнат от духа на Дао. Неговата творческа интуиция прониква през външната обвивка на нещата в тяхната вътрешна реалност. Той е преживял лишената от образ, безмълвна и непокътната първичност на природата и следователно е можел да направи нейната невидима, неразделна красота осезаема за сетивата чрез рими и ритъм, или чрез форма и цвят“ (Chung-yuan 2011: 230).

¹⁵ Преходът е от единство към множество, от ограниченото към безграничното, от безформеното и непроменливото към непрекъснато променящия се креативен потен- циал. Творческата дейност в собствен смисъл има своя произход в несъществуващото или Празнатата – просветление, постигнато чрез самоусъвършенстване и медитативна вгълбеност.

тане на противоположностите в самата тъкан на реалността всъщност се реализира като деструктивно-креативна диалектика (най-напред под формата на отрицание или някакъв отказ). Дао е неизразимо, думите са неадекватен инструмент (мрежи, които трябва да се изхвърлят след улова), затова чрез не-мисъл (*усин*) да се заемем с невъздействие (*у уей*), означава да се откажем от излишно мъдруване (*уджъ*) и да се потопим в пустотността на Пътя. Тази негативна изразност по парадоксален начин утвърждава конкретната тоталност на света, незастинала в една-единствена форма и свободна от сковавачи конвенции. С премахването на предзададените понятийни схеми съзнанието се отваря за своя неразкрит потенциал, за да откликне напълно на нещата, които се изпречват пред погледа или пред взора на въображението. Така безброй биващи се връщат към потока на безпрепятствената си актуализация и пълнотата на своите потенции.

Даоистката теза за пустотата на езика предполага, че написаното е фиксирано и солидно, а незаписаното е флуидно и обитава домейна на празнота-потенция (*сю*)¹⁶. Безсловесното среща словото на границата на вербализацията – думата „Дао“ служи като указател, сочещ към неизказаното (първоначалната *световост* отвъд нейното предметяване и назоваване). Премълчаването, намекът и иносказанието на рѣба на изразността е преизпълнено с възможности за означаване и се превръща във въображаем хоризонт, който концентрира цялото внимание в своята всеобхватна пустотност. Чрез постепенно намаляване на дискурсивните елементи и обяснителните процедури лаконичната поетична фраза указва ко-екстензивното присъствие на смислите – тяхната синонимичност и многозначност. Поетическата ненамеса наподобява естествеността на природните творения – подобна употреба на езика сочи към фината преплетеност между изговореното и не(до)изреченото, актуалното и потенциалното, променливото и непроменливото (*чан Дао*). Думите в този случай служат като фар, осветяващ в цялото им великолепие нещата-и-съществата, които изплуват от празнотата и се връщат обратно в нея – гигантският космически спектакъл на универсалните преобразувания.

В стихотворенията на Тао Юенмин съпреживяваме естетически даоистката креативност и духовност – присъщият на тези произведения ритъм ни води до онзи неизразим предел, който човек споделя с вселената. В тях има динамичен процес, който се осъществява като взаимодействие с по-високо ниво на реалност. Те ни притеглят в спонтанно и непреднамерено единство, което според даоския поет препраща към самото Дао – първоизточникът на всяко творчество. Тъй като Пътят е неизразим, свързването му с творческия процес служи за вербално удобство. Това е процесът на диференциация,

¹⁶ Тази „празнота“ не означава „нищо“ в смисъл, че нещо го е имало и сега го няма. Това е онтологичната основа (и бездна на смисъла), от която се проявява всяко събитие или форма.

който възниква от недиференцираното, водещ до осъзнаването, че множеството форми на съществуване произлизат от абсолютното единство на Дао. Поетичното творчество не изисква интелектуално обяснение по отношение на този процес, а представлява непосредствено интуитивно схващане на не-обозримото.

Да постигнем Пътя, означава да се освободим от объркването, причинено от външните условия, да се свържем с първичния източник на творческо вдъхновение. Това предполага обединяване на безкрайната потенциалност и актуалност, единство наред множеството, Едното-без-противоположности. В тази перспектива можем да разгледаме онтологичната основа на творчеството като проникване в неизброимите множества и в различните равнища на съществуването. В единството е скрито безкрайното разнообразие, а във всяко многообразие откриваме пълния потенциал на Дао. „Да видим единството в многообразието, означава да забележим неограничената потенциалност, която се проявява във всяка партикуларност. Това наблюдение е даоисткият принос към разбирането за креативността“ (Chung-yuan 2011: 94). То предполага изключително сложно взаимодействие между всички феномени в тази мрежова събитийност.

„Изпразни себе си от всичко

致虚极 *Достигни празнота/пустота до краен предел*

Остави ума си да почива в покой

守静笃 *Съхрани/пази покоя дълбоко*

Десетте хиляди неща се издигат и се спускат

万物并作 *Десетте хиляди неща се създават едновременно*

Докато Азът наблюдава кръговрата им

吾以观复 *Аз наблюдавам повторението им*

Те израстват и разцъфтяват

夫物芸芸 *Тези неща избуяват*

И после се връщат към източника

各复归其根 *И всяко едно от тях отново се връща към своя корен*

Връщането към източника е неподвижност

归根曰静 *Връщането към корена е покоя*

Това е пътят на природата

静曰复命 *Покоя е връщане/възстановяване на собствената природа*

Пътят на природата е променящото се непроменливо

复命曰常 *Връщане на собствената природа е постоянното*

Да познаваш постоянството на промените е проникновение

知常曰明 *Да познаваш постоянното е прозрение“* Даодъззин, XVI¹⁷.

III. За да разберем творческия процес в неговата даоистка пълнота, трябва да вникнем в концепцията за неизменността на непрекъснато променящото

¹⁷ Тук освен моя превод, съм добавила в курсив автентичен прочит от оригинала на д-р С. Катърова.

се. За китайците промените означават диференциация и определеност. Но неизменното, като тотално единство, трябва да бъде свободно от детерминираност и разграничения. Чрез недеянието то се опитва да запази своето постоянство, но въпреки това „се поддава“ на безкрайните възможности и актуализации. Когато неизменното остава в себе си и със себе си, то е континуум, неподвижност, единство. Когато се подложи на промяна, то носи съзидателност – от неговата бездна бликва изворът на творчеството. Тези потенции сочат към началната-и-крайната реалност на всички неща, към безграничното пространство и безкрайността на времето. От непроменливото до постоянно променящото се ние виждаме креативността в процеса на преход; от единството до многообразието ние виждаме творчеството в процеса на съзряване.

Следователно поетичният акт трябва да се разбира и като проникване в непроменливото наред непрекъснато изменящото се. Единството е едновременно статично и динамично. В статичния си аспект е неизменно; в динамичния си аспект е постоянно променящо се. Когато непроменливото е „в себе си“, то е инобитийно единство – основата или резервоарът на създанието. Промените са проявленията на неизменното, което е неограничено и безпределно: първичният източник и всевъзможният потенциал на всички неща. От този преизобилен извор китайският майстор-калиграф черпи сили и подхранва четката си. Когато приложи на практика недеянието, движението на четката е сравнимо с творенията на природата; когато поезията следва истинската същност на нещата, тя е в съзвучие с фундаменталния принцип на творчеството.

Думите сякаш стават безполезни и умът е в абсолютен покой. Реалността е проявление, проявлението е реалност. Нека опитаме да вникнем в това, което визира даоистът, щом заговори за дълбоката хармония на действителността. Когато ‘външността’ и ‘същността’ са напълно тъждествени, нито една дума не може да изрази тази идентификация: умът ни бива просто и внезапно просветлен. Това е значението, което Джуандзъ влага в термина „Небесно равенство“, или това, което Лаодзъ нарича „мистерия“ – общият произход на феноменалното и ноуменалното. В китайската философия творческият опит не е просто дело на съзнанието, което се обръща вътрешно към себе си, а е осъзнаване, което прониква до най-пълната дълбочина на само-съзнанието. Перфектната реализация на духовността като единен опит е изразена от Лаодзъ като „завръщане към безпределното (*удзи*)“. Отвъд безкрайността на ‘интелектуалния наглед’, мъдрецът преминава от мисленето към немисленето (отвъд мисълта), от разума до непосредствеността на преживяването на Едното¹⁸. Изисква се голямо умствено усилие от наша страна да гледаме на всички неща, на техните различия и отношения, като на една не-

¹⁸ Едното, както го вижда Лаодзъ, е първичният източник на всичко, „майка“ на света. Това е хармонията на единението, най-висшето чувство за покой, което е безпределно, неизразимо и неизчерпаемо. Да го постигнеш, означава да се освободиш от ограниченията на крайния ум и да получиш прозрение за най-вътрешното си същество.

мисъл. Това е „мисълта“ за свръхсетивното, която е от недискурсивно естество, защото не съдържа дори наченки на разграничения, а оттам и всевъзможни ограничения.

Дао, в своя онтологичен смисъл, е вътрешно преживяване, чрез което човекът и вселената си взаимодействат като едно цяло. Този битиен опит често се описва като недиференцирана, неконцептуална и неизразима област, неподдаваща се на аналитична дисекция. Китайската поезия в своята най-възвишена форма служи като средство за изразяване на тази първична „невинност“. Скритото значение на нещата-и-съществата често се разкрива спонтанно и непосредствено чрез поетичния модел, който изплува от сферата на неопределеността. Щом тайната на природата разтърси непорочното съзнание на поета, той преживява чиста красота, която е свободна и осветляваща. Когато даоисткият поет достигне тази спокойна дълбочина, той изявява изначалната неподправеност като неизчерпаема вътрешна радост. Според даоистката теория, това са два аспекта на единния онтологичен опит, или интуитивното самосъзнание, което остава встрани от дискурсивното мислене. Простотата (*пу*) се сравнява с необработен къс (неодялкана скала) – безформен, беззвучен и безцветен, но в него всички форми, звуци и цветове се намират все още в латентно състояние.

Големите китайски поети, които чрез самоусъвършенстване и медитация проникват в пустотата, са произвели наистина велики творби. Те отдават дължимото на древните даоисти, които учат, че съзерцанието в тишина отвежда до скритите извори на творческата сила и че от това тайнствено вглъбение изниква красотата. Високото ниво на култивация дава абсолютна свобода и спокойствие, което превръща ума в „чисто огледало“ – източник на естествено отражение, без предразсъдъци и изкривявания. Когато поетът е постигнал състоянието на не-ум, съзнанието му се преплита с крайната реалност – нещата са схванати от Аза и Азът е „уловен“ от тях. При такова перфектно взаимодействие субективността и обективността се пробуждат заедно в един-единствен проблясък. Това спонтанно просветление се корени в онтологичната Дао-интуиция и се проявява в поетична творба, която е изпълнена с живот и цял спектър от възможности, без изкуствени препятствия.

Внезапното пробуждане в будизма също нерядко се проявява в гореописаната онто-поетична корелация – от дебрите на стиха често се връщаме към творческия първоизточник и незабавно споделяме онтологическото преживяване. Китайските мислители използват различни метафори, за да опишат този непосредствен проблясък, като например образът на цветята в огледалото, на луната в прозрачната вода или, както казват дзен будистите, „козата не оставя следи, когато виси за рогата си от дървото“. В тези фрази можем да видим флукуациите от праизвора до ума на поета и от пробуденото съзнание обратно към първичния източник. Когато излишните изображения и концепции биват разтворени в процеса на сливане на субективното и обективното, поетът се връща към дълбините на несъзнаваното. По този начин той обединява своя поетичен опит с онтологическия опит и довежда читателя до основите на всяка красота.

В даоистката поезия се откриват специфични образи и форми на изразност, както и различни ритмични модели. Има и друг важен аспект, който трябва да се вземе под внимание: неограниченото, енергично и живително чувство, което съпътства естественото отражение на огледало-подобния ум. Чрез поетичната магия най-обикновените събития биват напълно преобразени – издигнати над делничната атмосфера и изпълнени с духовно съдържание. Преживяването на поета става достояние на всички, конкретният опит се универсализира. Не може да се очаква тази невероятна трансформация да произтече само от механични умения. Едва когато майсторът на римите е достигнал просветление, той е в състояние да се превърне в „огледално отражение“ на целия човешки опит. Китайските знаци на свой ред са изображения, преизпълнени със значение, но отделните йероглифи могат да ограничат поета в изразяването на автентични впечатления, емоции и идеи. Ако поетическото преживяване придобие онтологически корелати, творческата интуиция ще бъде толкова мощна, че ще разруши всички бариери.

Символите, образите, ритмичното съвършенство, макар и внимателно проучени от някои китайски школи, никога не са били считани от първостепенна важност за големите поети, тъй като усъвършенстването на формата често се превръща в тривиалност. Основната грижа на чан-будисткия поет винаги е била да достигне до състояние на вътрешно спокойствие, тъй като той осъзнава, че само просветленият ум произвежда велики творби, които оставят трайни следи. „Онзи, който притежава такова разбиране за действителността, може да достигне до неуловимото в нещата, в съответствие с природната им спонтанност. Умът му се преплита с нещата и духът му става едно с тях. Той безмълвно влиза в съгласие с тяхното действие и недеяние“ (Chung-yuan 2011: 223). Когато поетът е постигнал онтологическото преживяване на Едното, творческите му потенции съзряват пълноценно и се разгръщат в перфектната си осъщественост.

Смисълът на това единство се основава на факта, че безкрайната потенциалност се проявява в партикуларното. Дао поезията е спонтанно отражение на пределната реалност, необвързана от произволни външни правила и ненарушена от вътрешно объркване и ограничения. В това спонтанно отражение потенциалът на поета е напълно освободен и великото творчество се постига без изкуствено усилие. Когато калиграфът, който е станал едно с природата, овладява четката си, за да създаде детайла, неговото майсторство ще бъде подкрепено от цялата жизненост на Вселената. Ако говорим за самата креативност в действие, универсалните възможности далеч надхвърлят тези на отделния индивид.

IV. Постханската поезия е просмукана от по-обща екзистенциална тъга, породена от преходността на човешкия живот, от осъзнаването на границите на човешкото познание и сили, от копнежа за цялостност, вечност и свобода, които остават неизпълнени в реалния времеви свят. Освен субективната лирическа поезия, се откриват стихове с обществена функция, т.е. ритуални химни, поетична възхвала (оди, хвалебствия, рапсодии *фу*) и банкетни песни,

които представят своите виждания за индивидуално безсмъртие – в тях разсъжденията за човешката участ отсъстват. От четвърти век нататък, с преминаването от персоналистична поезия към поезията на литературните салони, контрастът между човешкия свят и идеалните царства на безсмъртието също постепенно отстъпва в стиха, написан в *шъ* форма. Вместо да представят алтернатива на скръбното земно съществуване, райските селения се сливат с елегантното и изискано придворно обкръжение на поета.

Тук трябва да вземем под внимание даоистката идея за потенциална приемственост между светското съществуване тук-и-сега и небесния отвъден свят, разликите между които са били замислени по-скоро като степен, отколкото като вид. Съзерцателното мълчание и откъсване от земните желания е необходима предпоставка за постигането на състоянието *сиен* – безсмъртен (вълшебник), но веднъж постигнато, то обещава безкрайно удовлетворение на множество желания, макар и в по-сублимиран вид. Описанията на безсмъртните и техния рай в религиозни източници подчертават аспектите на естетическото и чувствено изобилие – вместо царство на мистична празнота отвъд всички форми, звуци и цветове, те по-често се изобразяват като великолепни градини на наслаждението, изобилстващи от всякаква екзотика, скъпоценности и красота.

Даоистите възприемат космоса като плавен континуум от различни нива на битието – силата на безсмъртните да се движат спонтанно между тях представлява тяхното реене *йоу*. Това не включва непременно пътувания до далечни селения или до по-високи небесни сфери, а по-скоро означава безпроблемни преходи между различни равнища и състояния на реалността. Странстването може също да обозначи гладкото преминаване към паралелни времеви измерения. Проникновената визия, която се движи от външните конфигурации на природата до истинската им вътрешноприсъща нуминозна форма, е особен начин на реене. Що се отнася до поезията, *йоу* може да има още по-широки импликации. Самият акт на композиране на поезия върху космически скиталчества и райски видения представлява сам по себе си имажинерно пътешествие – свободно реене на мислите на поетите в трансцендентни сфери, възприемано като духовно, интелектуално, или преди всичко естетическо преживяване. Ако даоисткият адепт има силата чрез визуализация да извика към съществуване актуалността, да потенцира небесните сфери, тогава един поет ще има не по-малка сила да актуализира своето „носене в трансцендентното“ чрез стиха си.

Едва ли е случайно, че стиховете *йоусиен* и техните ефекти върху възприемателите често се описват като „плаващи и извисяващи се, преливащи отвъд облаците“ (飄飄而凌雲). Адептът на Шанцин¹⁹ може да идентифицира и

¹⁹ Шанцин (школа на Висшата чистота), станала по-известна като направлението Маошан, води началото си от втората половина на IV в. Центърът на учението се установява в свещената планина Мао в Дзянсу, Южен Китай. Маошанската школа е силно повлияна от възгледите на Гъ Хун (*Баопудзь*) за алхимични практики и медитативни техники като средство за безсмъртие.

съзерцава небесните божества и звездните региони, съдържащи се в собственото му тяло. Придворният поет би могъл да възприеме самите тези сфери в своето елегантно и хармонично обкръжение и да бъде пренесен в рая чрез интензивно естетическо преживяване, отвеждайки и слушателите си в извън-световото реене чрез магията и красотата на неговия стих.

В заключение ще си позволим да разиграем една спекулативна ситуация. Попитан за метода или правилата, които следва, отговорът на Дао-твореца би бил: „Външно възпроизвеждам природната съзидателност; вътрешно търся източника в моето сърце.“ Да следваш природата, означава да се освободиш от човешките ограничения и рестриктивни закони. Да придобиеш нещо от източника на сърцето, е процесът на самореализация, като своеобразен онтологически опит. Чрез своята творба поетът обединява онтологическия опит с поетическата интуиция. В момента на творчеството, когато не осъзнава деянието, той отразява простотата на неиздялкания камък, а когато осъзнае несъзнаваното, в него прониква прозрачността на Небесното сияние²⁰. Независимо дали отражението е ненакърнено и неосъзнато, или прозрачно и отрефлектирано, то е свободно от ‘субективност’ и ‘обективност’. И все пак разкрива и двата аспекта на действителността. Тази двойственост представлява състояние на „отмисляне“ или надеяние. Резултатът е ведро спокойствие, което свидетелства за хармонията на просветлението, или постигането на състоянието, наречено „не-ум“ (*усин* – букв. опразнено сърце).

ЛИТЕРАТУРА

- Ames, R. (ed.). 1998. *Wandering at Ease in the Zhuangzi: A Postmodern Critique*. Albany: State Univ. of New York Press.
- Chung-yuan, Ch. 2011. *Creativity and Taoism. A Study of Chinese Philosophy, Art and Poetry*. London and Philadelphia: Singing Dragon.
- Holzman, D. 1976. *Poetry and Politics – the Life and Works of Juan Chi*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirkova, Z. 2016. *Roaming into the Beyond: Representations of Xian Immortality in Early Medieval Chinese Verse*. Leiden: Brill.
- Wai-Lim, Y. 1999. The Daoist Project as a ‘Possible’ Metanarrative. // Pohl, K.-H (ed.) *Chinese Thought in a Global Context: A Dialogue Between Chinese and Western Philosophical Approaches*. Sinica Leidensia, vol. 45, Leiden, Boston, and Köln: E. J. Brill, 145–170.

²⁰ Състоянието на неангажираност (*у уей*) се проявява не само като творческо начало, но и като ‘Небесна светлина’. По време на медитация се постига състоянието на пустотата и се появява Небесната светлина. Както Джуандзъ каза: „В празната стаичка /на сърцето/ се ражда бялата светлина.“ (2 гл.) Пустотата, от която произтича Небесната светлина, не е празнота в относителния смисъл. Това е абсолютната празнота, която не е нито празна, нито запълнена. Когато достигне този етап, вътрешното ни естество е в състояние на онтологична прозрачност, която даоистите наричат „Небесна светлина“. Щом майсторът постигне тази онтологична прозрачност и я прояви в своята творба, образите му ще са наситени с чистота и празнота. Неговата работа с четката е един от страничните продукти на самоусъвършенстването му.