

НАВЛИЗАНЕ НА КИТАЙСКИЯ РОМАН В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА 30-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Полина Венкова

Духовната атмосфера в Европа, предизвикана от възхода на реакцията над традиционния либерализъм, потискането на демократичните свободи в навечерието на Втората световна война, стимулират потаени граждански чувства у българските творци. Недоволството от изпълнената с конфликти съвременност поражда стремежа към религиозни, моралистични, традиционно-хуманистични корективи. Убеждението, че светът може да бъде променен по пътя на обществените борби, свързва творците от направлението на пролетарската литература през 30-те години, обединени около изданията на в. „РЛФ” (РЛФ 1929–1934), сп. „Кормило” (сп. Кормило 1935–1936), сп. „Изкуство и критика” (сп. Изкуство и критика 1938–1943). Въпреки сектантския фанатизъм, наивния възторг и крайните представи за изкуството и живота, тяхната история и проблеми са съставна част от културната ни история и национална характеристика. Назряващите събития в Европа и света създават усещането у ляво настроените творци, че се очертават пътища към нова епоха, която ще бъде устроена според идеите на социализма и комунизма. Според уводната статия на сп. „Изкуство и критика” (сп. Изкуство и критика 1938–1943), основна черта на съвременната българска литература са реализмът и социалното чувство – „от топлото човешко съчувствие до революционния призив” (Г. Цанев). За революционния дух на времето допринася и преводната литература – преди всичко руската, чрез която читателят прониква в един далечен и забранен за опознаване свят. За българските интелектуалци Съветска Русия придобива идеализирания ореол на страната, в която оживяват идеите на човечеството, считани за утопии, където се прави опит за коренно преустройство на човешкото общество в огромен мащаб – „върху държавното и народно стопанство на 170 милиона люде, които заемат 1/6 от земното кълбо. При това държавата, в която се върши тоя небивал в живота на човечеството опит, се намира между два основни враждебни свята: империа-

листична Европа, удавена в богатства, от една страна, а от друга – експлоатирана Азия, задушена в изостаналост и сиромашия” – пише Антон Страшимиров в рецензията си за книгата на Асен Златаров „В страната на съветите” (Страшимиров 1936).

Въпреки левосектантския и вулгарносоциалистически уклон на „РЛФ”, на неговите страници са публикувани творби от представители на съвременната социална литература на Русия, Европа и Изтока – Япония, Индия и др. Сред преводачите, свързани със съвременната руска и източна литература, се откроява поетът Христо Радевски. Поетическите му преводи от руски език са събрани в излязлата през 1938 година „Антология на съвременната руска поезия”, където са включени творби на М. Горки, В. Брюсов, А. Блок, Вл. Маяковски, С. Есенин, Н. Тихонов, П. Антоколски, М. Исаковски, А. Сурков и др. През 1934 година излизат от печат и преводите на Радевски на стиховете на китайския поет Еми Сяо – „Нашата съдба е такава”.

Еми Сяо – Сяо Сан (1896–1983) или Сяо Аймей, е член на Китайската комунистическа партия, първият преводач на „Интернационала” на китайски език. Участва в движението „Четвърти май” – масово движение в Китай, в отговор на решението на Парижката мирна конференция, която оставя под властта на Япония областта Шандун, започнало на 4 май 1919 г., а в Пекин със студентски демонстрации. През 20-те и 30-те години живее в СССР, където публикува на руски стихотворни и прозаични сборници: „Стихотворения”, 1932; „За съветски Китай”, 1934, и др.; статии, очерци и разкази за националноосвободителната война на китайците против Япония в периода 1937–45 година и ролята на китайските комунисти („Героически Китай”, 1939; „Китай е непобедим, 1940; „Китайски разкази”, 1940). След завръщането си в Китай, Сяо Сан става член на китайската асоциация на работниците на литературата и изкуството (1949). Пише книгите „Великият учител Маркс” (1953), „Естетическите възгледи на М. Горки” (1950) и др., като превежда на китайски А. С. Пушкин, В. Маяковски и други известни руски поети. Творческият му път приключва през 60-те години, когато преставя да печата.

Макар че преводът на Радевски е направен през руски език, изданието се стреми да даде точна представа за живота на съвременен Китай, като са приложени коментари за проблемите на страната, за специфични китайски понятия и обичаи. Тематиката на стиховете е свързана със съдбата на китайските работници и селяни – тежкото им всекидневие

(„Памук”, „Нашата съдба е такава” и др.); борбата на китайския народ („Нанкин – роуд”, „Писмо, написано с кръв”); за настоящето на съветските райони на Китай („Решението на леля Чжао Усяо”). Израснал във време на войни и граждански конфликти, като поет Христо Радевски е изпълнен с дълбоко неудовлетворение от света и обществото. На мястото на унищожените съкровени човешки връзки – дом, близки, на липсата на социална перспектива, поетът противопоставя нови реалности – борбата, класата, партията, които заменят привичния и познат свят на личността. Стиховете му, свързани с бита на българското село, рязко се отличават от традиционната интерпретация на селската тематика – наред с простора на безкрайните ниви и ливади се налага представата за примитивния труд и „тежките грубости” на живота. Още по-конкретни са творбите му, свързани с резките социални противоречия и сблъсъци в града (стихосбирките „Към партията” – 1932 и „Пулс” – 1936). В тази поезия личното и общественото битие на човека се рисува като непрекъсната борба на индивидите помежду им и със заобикалящата действителност.

Двойственото отношение към родното, породено от националната драма, води до вътрешно дистанциране и отчуждение от него, приобщаване към интернационалното братство на угнетените:

Има логика,	
	сила такава
в този	
	зъл, в този
	варварски
	свят.
Тя с китайците	
	ни сбрачиява
и ни скарва	
	с рождения брат.
	Аз обичам”, 1935 г.
	(цит. по Хр. Радевски, 1956)

Налагащите се исторически и социални съпоставки между битието на българските и китайските труженици обуславят психологическата основа за общността между лирическите герои на Христо Радевски и Сяо Сян, изживяването на общата трагическа участ като лична драма от българския преводач. Тази поезия, за разлика от своите предшественици,

търси образа на великото в обикновеното, пулса на историята – във всекидневните прояви на живота.

Стремежът да се осмисли драматичният характер на епохата, да се види битието в неговата историческа перспектива поражда интереса на преводачите и към съвременния китайски роман. През 1942 г. излиза първият том на романа на Лин Ютанг – „Един миг в Пекин”, последван от II и том III (1943) в превод от английски на известната преводачка Невяна Розева (на нея българската литература дължи блестящите преводи на „Приключенията на Том Сойер и Хъкълбери Фин” на Марк Твен, „Моби Дик” на Х. Мелвил, „Граф Монте Кристо” на А. Дюма и др.). Може да се каже, че Лин Ютанг (1895–1976) е първият китайски писател, преводът на чиято творба се прави от оригинала – израсъл в семейството на християнски пастор, Лин Ютанг принадлежи на две култури – китайската и американската, и си поставя за цел да популяризира на Запад източната цивилизация. Той написва редица книги, възхваляващи достиженията на източната мисъл, претърпели множество издания на английски език. В края на живота си Лин Ютанг се връща към религията на своето детство – християнството. Новата му философия, смекчена и просветлена от контактите с будизма, конфуцианството и даоизма, е дълбока и мъдра в сравнение с преди. Един от най-големите китайски романисти на XX век, в „Един миг в Пекин” Лин Ютанг изобразява срещата на китайските традиции и философия с нахлуващия отвън западен начин на живот. Романът проследява бурните събития в Китай в началото на XX век чрез съдбата на три поколения – от началото на „ужасните години” – Китайско-японската война от 1894 г., през диктатурата на Юен Шъкай, до националистическия режим на Чай Кайшъ (1927–1937), селските въстания и японското нашествие в Манджурия. Романовото действие започва с трагичните събития, свързани с разграбването на Пекин и Императорския дворец от колониалните войски. Зараждането на предприемчива буржоазна класа, на нови политически идеи и появата на нови политически партии – елементи на модерния свят, са съпътствани от разруха в китайската икономика и обсебване на властта от военните. Китайският политически и интелектуален живот в интерпретацията на Лин Ютанг носи скрит фалш и лицемерие. Политическите движения имат маргинален характер – те се зараждат в Япония (оттам главният герой Лифу се завръща променен, завладян от нови идеи) или в отворените пристанища – своеобразни огнища на Запада в

Китай, където изгубилата националните си корени буржоазия възприема начина на живот на чужденците – това предопределя трагичната съдба на представителите на фамилията Ню – Хуайю, сестра му Суюн и наложницата му Ингинг. В търсене на начини да задоволят егоистичното си тщеславие, те се впускат в разнородни дейности, без оглед почтени или не – хазарт, проституция, рекет, трафик с опиум и в деградацията си достигат до предателство на родината и позорна смърт.

По време на анархията при управлението на военните диктатори се разпространяват най-разнообразни политически и интелектуални течения, при което комунизмът утвърждава своето господство сред политическата опозиция, а марксизмът – в средите на китайските интелектуалци. Сред китайските интелектуалци стават популярни темите, занимаващи западните философи – романтичната възхвала на индивида, борбата за съществуване, естественият подбор. Те занимават съзнанието на учения Лифу – своеобразен двойник на автора, който пише студия за „Науката и Даоизма” и по съвета на стария даоист Яо се позовава на съвременните науки и биологията, за да направи Лао Дзъ разбираем за сегашното поколение (подобни идеи развива и писателят – в книгата си „Важността на живота” разглежда науката като средство за увеличаване на достойнството на човешкото тяло, а в претърпялата многобройни издания „Моята страна и моят народ” говори за превъзходството на здравия китайски смисъл над съвременния му бихевиоризъм). Движението на студентите и интелектуалците поставят началото на духовно осъзнаване, което излиза извън рамките на науката и университетите, и довежда до събитията от 4 май 1919 г. Гражданските протести вземат и своите невинни жертви (дъщерята на Мулан Аман). Марксизмът изглежда единствен път за спасение за мнозина китайци, показани в лицето на другата дъщеря на бившия министър Ню – Тай-юн, сестрата на Лифу Хуан – ер, бившият полицаи Чен Сан и осиновения син на благородното семейство Ценг – Асуан. Финалът на третия том представя Китай като една обезверена страна, където милостта и справедливостта са изгубили своята ценност, а ужасът насилието са се превърнали в ежедневие. Но въпреки това авторът не губи надежда за бъдещето на Китай, защото „истинските китайци са неразделно свързани със земята, която обичат”. „Няма на света крушение, над което този дух да не може да се възвиси, като превърне със собственото си величие самото крушение в нещо величествено и славно.” (Ютанг 1943). Привърженик на даоизма, Лин

Ютанг търси обяснение за движещите сили на историята в традиционната китайска философия: „Както даоизмът, така и съвременната наука са напълно съгласни в едно: че действието и противодействието са свързани. Духът на китайската съпротива е противодействие; противокитайските действия от годините 1931–1937 са предшестващото действие... И най-добрите въздушни сухоземни и морски сили на най-силните световни държави не могат, за жалост да обстрелват успешно и да разрушат неизменните природни закони за действието и противодействието”. (цит. съч., с. 261). Даоистката идея, че човек е необходимо да се стреми към хармония със заобикалящото, да се приспособява към неговите закони, се проектира от автора върху бързо променящия се свят, в чийто хаотичност и пъстрота героите търсят своето място. Изображението на полосното противопоставяне на обществото е съпътствано с нюансиран социален анализ. По своему се приспособяват към новото старият даоист господин Яо, който остава непоклатимо верен на даоистките принципи и постига победа над личното си Аз чрез вътрешно съзерцание. Много по-сложен път изминават неговите дъщери, носещи в душевността си изяществото и красотата на традиционната китайска култура, но и копнеещи за щастие и отворени към новото. Те вече не могат да стоят извън света, както повелява традиционната представа за мястото на жената в китайското общество, или изпитвайки сладостта на съзерцанието, според философията на даоизма, споделяна от баща им. Животът им е възможен единствено като непосредствено участие в социалните и културни промени в света, като отстояване на себе си и на своите желания. Разрешение на вътрешните противоречия на героините дава националната трагедия във финала – сливането им с безкрайното множество от мъже, жени и деца в страданията на войната. Предишните ѝ естетски увлечения се струват на красивата Мулан безсмислени, безцелни и недействителни. Финалната сцена символично противопоставя на изпрашената човешка върволица от бежанци свещената даоистка планина Тиентай – непоклатим и вечен знак на китайския дух. Своеобразният стил на Лин Ютанг, съчетаващ психологизма на западния роман с афористичността на даоизма и изяществото на китайската поезия, е представен от преводачката в неговата автентичност – красотата е свършена само като етическа, а трагичното задължително се естетизира.

Внимание за българския читател заслужава определена страна от изображението на „китайското“ в романа на Ли Ютанг – на присъствието

на значими китайски поети и живописци – Су Тунпо (Су Ши или Су Дунпо), Лин Чинан (Ли Ишан), По Чуи, Ченг Панчоа, чиито творби се превръщат в структурни и изобразителни модели на повествуването. Героите разговарят за тях, познават творчеството им и го коментират. Редица пейзажни картини в романа следват творбите на Су Дунпо (1036–1102), един от най-големите поети от времето на династията Сун, есеист, калиграф и художник. Ерудит в конфуцианската и будистка класика, последовател на даоисткия мистицизъм, Су Ши е известен със своята принципност и висок морал, като висш държавен служител е застъпник на реформи в духа на принципите на конфуцианството и всичко това е причина да стане жертва на дворцови интриги и да прекара последните години от живота си в заточение в град Хайкоу – столица на остров Хайнан – място за заточение на свободомислещи обществени дейци в продължение на векове. Лифу, Мулан и нейните близки посещават „острова на поетите“, където живее духа на Су Ши, а пейзажните картини, видени през очите на Мулан, имат своя праобраз в експресионистичните пейзажни видения на Су Дун-по, които съчетават изразителността на езика с мистическите идеи на даоизма за единството на човека и вселената, които му помагат да надмогне горестните чувства. Както китайския поет, Мулан осъзнава в мига на залеза, че „този преходен, кратък, безследно изчезващ миг от вечността за нея е паметен миг – сам по себе си завършена мъдрост, завършено видение на настоящето и бъдещето, на битието и небитието. Това видение беше без думи.“ (Ютанг 1943).

Играта на светлина и сенки в картината на изгрева, наблюдавани с почти мистично възхищение от героите, напомня световноизвестните стихове на Су Дунпо, посветени на хайнанската есен. Характерен за поетическото майсторство на Су Ши, е синтактическият паралелизъм, с повтарящи се знаци и играта на думи според преводача Борис Мещарков – а подобен стих печели играта за съчиняване на стихове – и възхищението на гостите на господин Яо – младата поетеса Червен Кехлибар, познавачка на древната китайска поезия. Животът на самата Червен Кехлибар сякаш е древна легенда за красотата и любовта – във въображението си тя се идентифицира с прочути „красавици от китайската история и литература – Мейфей, Фенг Чаошинг, Цуй Ингинг, Лин Тайу, Ю Шуанчи, Чу Шучен. В повечето случаи в живота на жената се явяваше някой глупав, нищо неразбиращ мъж“ (цит. съч., с. 125). Любовната ѝ връзка с

Афей ѝ се струва лишена от чара на древната китайска литература, самата тя, изключителна личност надарена със забележителна красота и талант, Кехлибар редактира живота си по модела старите романи и легенди, защото „животът и смъртта са предопределени“, и пророчеството на Стареца от луната в Хайкоу е тласъкът, който я кара да слее въображението си с реалността и със самоубийството си да разиграе древния сюжет за любовта в смъртта.

Изключително „китайски“ са не само пейзажите, но градската среда с нейните топоси – крайните квартали, домовете на висшето общество и западналата аристокрация, Забраненият град, отворен за простосмъртните в новите времена, хотелите, ресторантите и т.н., оживени с характерни детайли. С пластичната си точност впечатлява изображението на дома на господин Яо с характерните интериорни картини – особено атмосферата на Уханния кабинет. Стаите в бившия княжески дворец са не само декор на национално китайското, но и описани с метафорична одухотвореност и усет за значещия детайл. Особена онирична сила носят картините на сакралните за китайците топоси – град Хайкоу и свещената планина Тиентай, алегорично обобщени в архетипа на есента във втори том и в края на войната във трети – заемат ключово място в романа на Лин Ютанг.

Средата на есента, Су Ши

(<http://china-cat.livejournal.com/115414.html>)

中秋月, 苏轼

暮云收尽溢清寒，银汉无声转玉盘。

此生此夜不长好，明月明年何处看。

Несъмнено подобна творба се вписва в хоризонта на очакване на българския читател през военните години – като среща на въпросите, които той си задава относно бъдещето на страната, изправена на ръба на пропастта, възнуващ се от отношението между индивида и историята, представени в едно модерно произведение. Страданията на масата бедстващи хора тотализират нещастieto, извеждат го от контекста на националната китайска история – горчивото съзнание за непреодолимостта на конфликтите може да бъде отнесено към социално-историческата революция във всяка една страна.

Представителите на съвременната китайска литература – Еми Сяо и Лин Ютанг са представени на българския читател във време, след като той е запознат вече с разностранни, често взаимноизключващи се идейно-естетически търсения на различни поколения и литературни направления. Докато поезията на Еми Сяо се вписва напълно в насоките на лявата литература на 30-те години и допълва представата за нейната интернационална насоченост, то романите на Лин Ютанг имат аналогия в националното развитие на романа през 30-те години (наречено от Георги Цанев „щурм на романа“) в лицето на Й. Йовков, К. Петканов, Ст. Загорчинов, Фани Попова-Мутафова, Д. Димов, Г. Караславов и др. Сред „пороя“ от романи (Г. Цанев) преводачката на китайския автор предлага на българския читател творба с по-различна жанрова характеристика – „кратка беседа, както китайското му име подчертава“ (предговор към I том) – творба с преднамерено търсена диалогичност между автор и читател, където авторът мъдро води своя читател като равноправен събеседник, без да изпада в дидактизъм, но и без да скрива своето Аз. Едновременно с това творбата разширява представите на българина за човешката цивилизация, раздирана от социални борби и непримирими конфликти, от стълкновението между разума и знанието и трагично гибелни страсти. Тя е изградена според законите на епическия роман, изобразяващ социума на границата в между две различни степени на историческо развитие. Но концепцията си за философия на историята китайският роман се различава от доминиращата българска епическа традиция, която води началото си от романа на Иван Вазов „Под игото“ и продължава в историческите романи на 30-те години – българските писатели следват романтичната представа, според която големите исторически преобразования се реализират чрез единството на една утопична народностна общност – представа, актуализирана отново в романите на Д. Талев или А. Дончев през 50-те и 60-те години. За китайския автор историческият прелом се оказва възможен единствено на високата цена на разделението и противопоставянето на обществото – тема, която подхващат автори като К. Константинов („Кръв“ – 1933) или Д. Димов („Осъдени души“ – 1945).

Китайският роман логично се вписва в обкръжението на български прозаисти като Борис Шивачев („Писма от Южна Америка“ – 1932), Матвей Вълев („Прах след стадата“ – 1937), на първия роман на младия Димитър Димов – „Поручик Бенц“ (1938) – автори, които разказват за

далечни страни или навлизат в психологията на герои чужденци, за които чуждото само по себе си притежава стойност като обект на изображение. Техните творби бележат у нас началото на нова естетическа концепция за чуждата култура – тя вече представлява автономен художествен свят, който обозначава не само универсалността на човешкото, но и неговите неизменни различия.

БИБЛИОГРАФИЯ

В. Литературен глас, 1936 г.

Мещарков: Борис Мещарков. Стихи тысячи поэтов, <http://baruchim.na-rod.ru/164.html>

Радевски, 1938: Христо Радевски. Антология на съвременната руска поезия, 1938.

Радевски, 1956: Хр. Радевски. Избрани стихотворения. С., 1956, кн. I, с. 111. Речник на българската литература. С., БАН, 1982.

РЛФ 1929–1934: РЛФ, София, 1929–1934. Редактори Тодор Павлов, Христо Радевски, Никола Ланков, Ангел Тодоров и др.

Сп. Изкуство и критика 1938–1943: Сп. Изкуство и критика. София, 1938–1943, редактор Георги Цанев.

Сп. Кормило, 1935–1936: сп. Кормило. София, 1935–1936, редактор Пантелей Матеев.

Страшимиров: Антон Страшимиров. – В: Асен Златаров. В страната на съветите, рецензия.

Сяо, 1934: Еми Сяо. За съветски Китай, 1934.

Сяо, 1939: Еми Сяо. Героически Китай, 1939.

Сяо, 1940: Еми Сяо. Китай е непобедим, 1940.

Сяо, 1940: Еми Сяо. Китайски разкази, 1940.

Сяо, 1934: Еми Сяо. Нашата съдба е такава, прев. Хр. Радевски, 1934.

Сяо, 1932: Еми Сяо. Стихотворения, 1932.

ШИ: Ши Су: Средата на есента, <http://china-cat.live-jour-nal.com/115414.html>

Ютанг, 1943: Лин Ютанг. Един миг в Пекин, прев. от англ. Невяна Розева, 1943.

Ютанг, 1943: Лин Ютанг. Един миг в Пекин. Трагедия в градината, II част, 1943, с. 210

Ютанг, 1943: Лин Ютанг. Един миг в Пекин. Есенна песен. Т. III. С., 1943, с. 362.