

ПРОБУЖДАНЕТО НА ЕЗИКА В РОМАНА НА ГАО СИНДЗИЕН „ПЛАНИНАТА ДУША“

Стефан Русинов

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

THE AWAKENING OF LANGUAGE IN GAO XINGJIAN'S NOVEL SOUL MOUNTAIN

Stefan Rusinov

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The work of Nobel Prize winner Gao Xingjian is not usually considered part of the Chinese avant-garde movement of the 1980s. This study identifies some of the possible reasons for this exclusion and attempts to revise or supplement the reception of his novel “Soul Mountain” by analyzing it in the context of avant-garde theory and by highlighting three of its main characteristics, which show significant overlap with the works of other Chinese avant-garde writers: the search for a new language, the achievement of a new subjectivity, and the construction of a new conception of reality.

Keywords: avant-garde, language, subjectivity

*От писателя не се иска филологическо,
а психоестетическо познаване на езика –
езика като материал за художествено творчество,
а не обикновен човешки израз на мисли,
описание на вещи и случки и пр.*

Гео Милев, „Езикът“

Привличането на романа „Планината Душа“ в рамките на докторантско изследване на китайския литературен авангард налага първо да се уговори самата принадлежност на произведението към авангардното течение на 80-те години. Това изисква преодоляване на известни съпротивителни и инерционни сили, заради които художествената проза на Гао Синдзиен и до момента е оставена извън канона (колкото и флуиден да е той) и изобщо извън изложенията за китайската авангардна литература.

Преодоляването би следвало да е лесно, ако причините за изключването се покажат като резултат от изцяло екстралитературни обстоятелства. Един от основните фактори е времето разминаване между творческо събитие и рецептивна чувствителност: ранните разкази на

Гао излизат през първата половина на 80-те и въпреки че съдържат немалка част от елементите, които ще изградят лицето на литературния авангард през втората половина на десетилетието, например експерименти с езика и засилена индивидуализация на разказването, те остават под радарите на читателите и критиците, които по-късно ще наложат авангардната литература като едно от най-важните течения на епохата. Не помага и това, че междувременно Гао Синдзиен се прочува с малката си теоретична книга „Встъпление в техниките на модерната проза“ (1981), чиято цел е именно да „проправи път за непасващите в тогавашната среда мои разкази“ (高行健/GX/GC 2001a: 4), само че, както признава самият писател, „дори така публикуването им се оказва трудно“ (高行健/GX/GC 2001b: 187). Що се отнася до „Планината Душа“, романът е писан през почти цялото предпоследно десетилетие на XX век, от 82-ра до 89-а, и така и не е публикуван в Китай, тъй като при завършването му през септември 89-а Гао вече е изгнаник в Париж, пиесата му „Изгнание“ е забранена, а обстановката в Китай е особено напрегната след насилственото потушаване на протестите на площад „Тиенанмън“ три месеца по-рано, поради което вече е неудобно да се говори за Гао Синдзиен и творчеството му е до голяма степен потулено в родината му¹. По-трудно е да се обясни защо разказите му не са разглеждани като авангардни ретроспективно, както и защо „Планината Душа“, излязъл през 1990 г. в Тайван, не попада в полезрението на западните изследователи на китайския авангард. Възможни обяснения за първото сляпо петно са както неудобството от разговора за Гао Синдзиен, така и удобството на времевата рамка (втората половина на 80-те), а за второто – практиката на външните изследователи на една национална литература да се доверяват инерционно на литературноисторическия разказ на историците от съответната страна, колкото и проблемен да е той, както и склонността за нобелистите да се говори самостоятелно. Възможна пречка е и дължината на романа, тъй като авангардните произведения обичайно се характеризират с определена ударност и експерименталност, които повишават изискването за читателското усилие, а „Планината Душа“ е близо 500 страници (сравнително четивни при това). И накрая, самият Гао Синдзиен е твърде разнолик

¹ Излезлите вече творби на Гао Синдзиен фактически не са забранени и остават налични в библиотеките, някои от тях дори се преиздават (без много шум), а авангардните му пиеси, с които той придобива огромна известност през 80-те, се споменават, макар и по-скоро мимоходом, в не едно и две литературноисторически изследвания, например една от най-авторитетните истории на съвременната китайска литература (洪子诚/Hong Zicheng/Хун Дзъчън 2007: 212).

автор и твори в широк диапазон от жанрове (драма, разказ, есе, теория, роман) и течения (различни негови произведения са причислявани към теченията модернизъм, абсурдизъм, екзистенциализъм, коренотърсачество), освен това самият той усилено се съпротивлява срещу киченето с -изми, както впрочем и повечето други писатели от авангардното течение. Разбира се, отказът от принадлежност може да постига творческа автономност, но не е равен на липса на принадлежност, доколкото всяко произведение се появява наред определени процеси, които ненавижданите от Гао Синдзиен -изми ни помагат да осмислим.

Настоящата разработка цели да покаже, че поставянето на „Планината Душа“ в контекста на авангардното течение е всъщност обосновано и притежава значим смислогенериращ потенциал, тъй като то може да затвърди и допълни много от наблюденията за литературните тенденции през 80-те, както и да обогати рецепцията на самия роман посредством оптиката на теорията на авангарда, като открие определени фокусни точки и предостави нови подходи за интерпретация на творческия резултат. Същевременно от това произтичат и интересни фонові въпроси, например: какви са механизмите на назоваването и историзирането; какво точно е авангард и има ли явления, които са назовани авангардни, но не отговарят на определенията за това (в такъв случай каква е причината да бъдат назовани така); има ли явления, които не са назовани така, а би следвало (тогава защо са пропуснати).

Комбинацията между заявката на докторантския проект да екстраполира метафизичния аспект на китайската авангардна проза (в частност „писането на душата“) и заглавието на конференцията „Пробуждането на езика“, на която е представен този доклад, предоставят продуктивна рамка за работа по поставената цел и задават две ясни посоки – да се набележат езиковите стратегии и метафизическите постижения в „Планината Душа“, припокриващи се със същите в канонизирания авангард.

Преди всичко, тъй като авангардът по дефиниция е реакция срещу някакво незадоволително статукво, провокация срещу закостенели разбирания за реалността – основната дихотомия в дебата за авангардното изкуство е „между конвенционалния, клиширан език и експерименталните лингвистични форми, които изтръгват тези клишета“ (Schulte-Sasse/Шулте-Сасе 1984: viii), – е важно да се има предвид средата, в която китайският литературен авангард избуява, и епохата, от която се оттласква. От 1949 до 1976 г. в Китай говоренето и възприемането на реалността се унифицира, наложен е плакатен, свръхполиткоректен и импотентен език, с който не е позволено, а и не е възможно да се изразява нищо друго освен непосредствената материална реалност, при

това според соцреалистическите предписания. Затова и един от проблемите при обговарянето на авангардното течение е, че след дългогодишната доминация на „маоския език“ всяко минимално помръдване от тясната догма на соцреализма всъщност изглежда авангардно.

Все пак има особености, които отличават така назования авангард от останалата проза на осемдесетте, която повече или по-малко скъсва със соцреалистическите окови: устремното обръщане навътре, вглеждането в тъмните страни на съществуването и въвеждането на модернистки разказвателни техники. И трите могат да бъдат видени като средства за постигане на една цел, била тя съзнавана или не: намирането на нова субектност, която обитава нова реалност, използва нов език и създава нова литература.

Поради обема на „Планината Душа“ Гао Синдзиен успява да изгради доста богат образ на този субект, който се явява сумаризация на неговите характеристики, иначе разпръснати из кратките творби на повечето от останалите авангардни писатели.

Субектът

*„точно сега няма никаква цел
и никога не е бил така щастлив“²*

Какъв е този нов субект? В „Планината Душа“ това е разказвач/герой без име, без история (знаем само, че е писател и е диагностициран с рак), без приятели, без цел (търсенето на планината Душа, която така и не бива достигната, е по-скоро оправдание за безкрайно скитане). Разказът се води ту от първо, ту от второ лице, като не е ясно дали това е един и същ, или няколко различни персонажи, които при това обитават непрекъснато сменящи се пространства, без да се пояснява как преминават от едното в другото, а понякога и без да е ясно къде точно из Китай се намират. На пръв поглед това изглежда не като индивидуализиран, а като деиндивидуализиран персонаж, съблечен от обичайните човешки идентификации, но всъщност тъкмо това събличане освобождава постмаоисткия индивид от императивите на културата (и особено на политиката): готовите идентичности, обществените ангажменти, отстъпването на ума и тялото. В есетата си Гао Синдзиен експлицира тази непоносимост към диктата на колектива, характерна за повечето китайски авангардни писатели. В „Гласът на индивида“ пише, че колективното съзнание, например националното или класовото, лесно поглъщат автономността на индивида (高行健/GX/GC 2001c: 99), за-

² GC/GS.

това е важно писателите да имат условията да проявят собствената си душевна стойност (高行健/GX/GC 2001с: 97). В „Без изми“ допълва, че те следва да се откъснат от националното съзнание и да се изправят срещу света с индивидуалната си идентичност (高行健/GX/GC 2001а: 6), за да изразят индивидуалните си усещания (пак там). Затова и в „Планината Душа“ се вижда типично авангардисткият отпор срещу традицията, особено срещу конфуцианската и маоистката, все системи, в които индивидуалното е задължено да отстъпи и да се подчини на колективното. В увода към своя английски превод на „Планината Душа“ Мейбъл Лий основателно нарича романа „литературен отговор срещу опустошаването на личността“ (ML/MLJ).

Може да се каже също, че „Планината Душа“ е 500-странично упражнение по съществуване без цел, което дава на пътешественика/писателя свободата да *не* познава себе си, да възприема реалността непредубедено, да не се ослани в действията си нито на културните норми, нито на собствените си представи за себе си, да е обърнат към своята индивидуална душевност, която е мътна, бродеща и страшна. И непрекъснато да се съмнява във всичко, защото „съмнението е единствената опора за индивида, за собствения душевен свят“ (高行健/GX/GC 2001с: 107). Това състояние се припокрива до немалка степен с профила на американските битници, доколкото и те са антиматериалистично и антиконформистки настроени и са заети със скитане, случайни срещи и духовни търсения.

От особено значение е да се отбележи, че в контекста на традиционно свръхколективистичното китайско общество такава индивидуалност е в голяма степен неприлична, затова и по-трудна за постигане и отстояване и по-авангардна, отколкото би била на запад. Затова в случая не е толкова важно дали тези претенции за индивидуална автономност са основателни, по-същественото е усилието за събуждането на един субект с чувствителност за сложността и дълбинността на света и личността.

Реалността

„Хората са жестоки и не е необходимо да се опитваш да го обясниш“³

Гао Синдзиен насища романа си (и изобщо творчеството си) с многообразни картини, истории, състояния и усещания, които изграждат сложен, многопластов и разнопосочен свят, твърде различен от плоската маоистка реалност, удобно категоризираща всяко обществено яв-

³ GC/GS.

ление като революционно или контрареволюционно и като цяло изключваща живота извън тяснополитическите му измерения. Особено честотен е фокусът върху жестокостта, която се появява в разказите на много от персонажите, които разказвачът/героят среща по пътя, както и в мислите на самия разказвач, който като че ли държи да покаже, че всяко земно кътче, както и да изглежда в момента, някога е било сцена за някаква жестокост: войни, боеве, опустошения, самоубийства, изнасилвания, екзекуции, издевателства... Романът е едно непрекъснато напомняне, че жестокостта е неизменна част от човешката история и част от човешкото въобще. Макар че самият разказвач не упражнява насилие, посредством вниманието към заобикалящите го жестокости той изглежда да интернализира първичната човешка жестокост в своя душевен живот, постигайки по този начин по-честно разбиране за реалността. Не само местата, но и хората са пресечни точки на какви ли не истории, които не изграждат еднопосочно цяло.

Освен на първичната жестокост в романа се обръща внимание и на първичния хаос, идеята, че в някакъв смисъл всичко е омесено и неразлично, но не толкова в хармонията между човек и природа, застъпена в древнокитайските философски школи, най-вече даоизма, а в една тъмна, хетерогенна и често неприятна смесица от предмети и усещания:

Плътна тежка тъмнина обгръща целостта на първичния хаос през мразовитата нощ в късната есен; не могат да се различат небе и земя, дървета и скали и, разбира се, пътят; остава ти да стоиш прикован, да протегнеш и двете си ръце, за да опипваш, да опитваш в тази плътна тъмна нощ; чуваш я в движение, не вятърът се движи, а тъмнината, лишена от разстояние и последователност нагоре, надолу, наляво, надясно; ти изцяло си се слял с този хаос, съзнавайки единствено, че някога си имал очертание на тяло, но че това очертание в съзнанието ти бързо изчезва; от тялото ти се излъчва светлина, мъжделива като свец в тъмнината, пламък, който дава светлина, но не и топлина, студена светлина, която изпълва тялото ти, излиза извън очертанията на тялото ти и очертанията на тялото ти в твоето съзнание; обгръщаш я с ръцете си, стараш се да браниш това кълбо от светлина, това ледено студено, прозрачно съзнание; ти имаш потребност от тази чувствителност, стараш се да я защитиш; пред теб изниква спокойно езеро, на отсрещния му бряг има гора с опадали докрай листа и дървета, чиито листа не са опадали докрай; пожълтелите листа на високата топола и двата малки листа на черните клони на финиковата палма трептят; яркочервени трепетлики, някои от тях гъсти, а други редки, приличат на кълбета мъгла; по

повърхността на езерото няма вълнички, само отражения, ясни и отчетливи, ярки цветове, много отсенки, като се започне от тъмночервено, до яркочервено, до оранжево, до светложълто, до мастиленозелено, до сивкаво-кафяво, до синкавобяло; при внимателно вглеждане те внезапно избледняват, превръщат се в различни отсенки на сиво, черно, бяло, подобно на стара, избеляла черно-бяла снимка; пред очите ти стоят ярки образи, но вместо да стоиш на земята, ти си в друго измерение, вперил очи със стаен дъх в образите от собственото ти съзнание; то е така спокойно, смущаващо спокойно, чувстваш, че е сън; не е необходимо да си неспокоен, но не можеш да не си неспокоен, защото е така необикновено спокойно (ГС/GS).

Друга стъпка напред спрямо маоисткия дискурс е отварянето на литературата за описания на сексуална интимност, които и до днес са рядкост в китайската литература. Сексуалните импулси са поредното явление, което в „Планината Душа“ е подложено на литературна легитимация. Освен това в разказа са втъкани множество митове, суеверия, видения, заклинания, народни песни, малцинствени обичаи, будистки мъдрости, както и сравнително нови за китайската литература след 1949 г. житейски и разказвателни настроения като меланхолия, тревожност, безучастност... Смесичката от всичко това децентрализира светогледа и дискурса и напомня за едно предкултурно, предсубектно човешко състояние, състояние на непрекъснато разклащана и разграждана личност, състояние, в което съзнанието е едновременно изчистено от всичко и побира всичко. Впрочем именно това заявяват като своя цел и поетите от авангардното движение „Фейфей“, основано през 1986-а.

Езикът

*„в последна сметка всичко, което можеш да постигнеш,
са спомени, смътни, неосезаеми, съноподобни спомени,
които няма как да бъдат изразени“⁴*

„Планината Душа“ е арена на множество езикови и наративни експерименти, чиято цел е доближаването на литературата до реалното душевно изживяване на съвременния човек (高行健/GX/ГС 2001b: 191). В стремежа да се изрази някак онова, което дотогава е било неизразявано или неизразимо, Гао Синдзиен търси „обогатяване на изразителните способности на китайския“ (пак там). Причината за това търсене не е самоцелно експериментаторство, а е „само заради ограниченията на

⁴ ГС/GS.

стандартния език, които не ми позволяват да дам истинен израз на индивидуалните си усещания“ (高行健/GX/GC 2001a: 6). Според Гао съвременните писатели могат да се обединят около една обща цел, а именно „да покажат на какво е способен китайският, да се възползват от неговите способности“ (高行健/GX/GC 2001b: 189). Това е и оправданието му за написването на романа „Планината Душа“, с който иска да покаже, че китайският език може да бъде пресътворен (пак там). Езикът на романа редува елементи от живия разговорен жаргон, класическия китайски, фолклорни песни, вербални изкуства, диалекти, безкултурна реч... Към това се добавят също постоянното сменяне на разказвателното лице, честото използване на поток на съзнанието или, по думите на Гао, „поток на езика“ (高行健/GX/GC 2001a: 6 – 7). Тази еклектика⁵ отново постига ефект на децентрализация на разказа за света и демонстрира всевъзможните начини за възприемането и изразяването на реалността. Това е език, който не толкова описва външни явления, колкото дава представа за вътрешните движения, за работилницата на ума, за „всякаквостта“ на света. Същевременно този експериментален език би трябвало да е градивен (за разлика например от дадаистичния деструктивен стремеж) – Гао Синдзиен е категоричен в заявката си, че каквито и езикови експерименти с възможностите на китайския да се провеждат, те следва „да се полагат върху стабилната основа на китайския и да търсят и неговите собствени възможности“ (高行健/GX/GC 2001b: 191).

Авангардността

*„Разказваш варварски и ужасяващи истории
и не искам да ги слушам, казва тя“⁶*

Това извиква едно съществено съмнение. Ако Гао Синдзиен не е радикален в езиковите и наративните си стратегии, ако в „Планината Душа“ има сравнително удобно проследима нишка на разказа и ако въпреки всички битнически, психологически, мистически, екзистенциалистки и пр. модернистки елементи той е до голяма степен реалистичен роман, тогава редно ли е да бъде наречен авангарден? Не изглежда ли за един западен читател тази литературна провокация недостатъчно продуктивна? Езикът – недостатъчно разчупен? Индивидът – недостатъчно изявен? Измъкването от този въпрос е възможно, като се вземат предвид различните състояния на западната и китайската културна

⁵ Неизбежно позагубена в българския превод.

⁶ GC/GS.

среда. В общия случай модернистките литературни произведения предлагат обновяване на разказа за реалността, което се усеща като уместно и напирашо, то прекрачва в територията на приемливото и исканото обновление, пуска корени и се утвърждава в съответната култура. Авангардът, от своя страна, бидейки по-озъбеното лице на модернизма, прекрачва в територията на неприемливото и неисканото обновление, предлага едно състояние на субектността, което е налично в културата, но тя не му позволява да се разрасне, рисува едно бъдеще, за което културата не е готова и може би никога няма да бъде готова. Така, според тази теория на двойното прекрачване, „Планината Душа“ е авангардно произведение, защото предлага радикално за своята култура обновление, което в крайна сметка бива отхвърлено.

БИБЛИОГРАФИЯ

洪子诚/**Hong Zicheng/Хун Дзъчън 2007**: 洪子诚。中国当代文学史。

北京：北京大学出版社，2007。[Hong Zicheng. *Zhongguo dangdai wenxue shi*. Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2007.]

Schulte-Sasse/Шулте-Сасе 1984: Schulte-Sasse, J. Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde. // Bürger, P. *Theory of the Avant-Garde*. University of Minnesota Press, 1984.

ИЗТОЧНИЦИ

高行健/**GX/ГС 2001a**: 高行健。沒有主義。// 高行健。沒有主義。臺北：聯經出版事業公司，2001。[Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. // Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi, 2001.]

高行健/**GX/ГС 2001b**: 高行健。文學與玄學•關於《靈山》。// 高行健。沒有主義。臺北：聯經出版事業公司，2001。[Gao Xingjian. *Wenxue yu xuanxue – guanyu Lingshan*. // Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi, 2001.]

高行健/**GX/ГС 2001c**: 高行健。個人的聲音。// 高行健。沒有主義。臺北：聯經出版事業公司，2001。[Gao Xingjian. *Geren de shengyin*. // Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi, 2001.]

ГС/GS: Гас С. Планината Душа. София: Рива, 2012. [Gao S. *Planinata Dusha*. Sofia: Riva, 2012.]

ML/МЛ: Lee, M. Introduction. // Gao, X. *Soul Mountain*. Sydney: Harper Collins, 2000.