



ИЗТОК

東



故事新編

СТАРИ ИСТОРИИ
В НОВА РЕДАКЦИЯ
ЛУ СЮН

Превод от китайски
Бора Белванова



БИБЛИОТЕКА

ИЗТОК

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

София Катърова
Братислав Иванов
Петко Хинов
Любен Козарев

| | | |
|-----|------------------|---|
| № 1 | | <i>36-ТЕ СТРАТЕГЕМИ</i> |
| № 2 | Евгения Завадска | <i>ШЪТАО И НЕГОВИТЕ „БЕСЕДИ ЗА ЖИВОПИСТА“</i> |
| № 3 | Дайсецу Судзюки | <i>ДЗЕН И ЯПОНСКАТА КУЛТУРА</i> |
| № 4 | Уан Юнбин | <i>НОЩНИ РАЗГОВОРИ КРАЙ ОГНИЩЕТО</i> |
| № 5 | Алън Уотс | <i>ДАО НА ВОДАТА</i> |
| № 6 | Лин Ютан | <i>БИТ И ДУШЕВНОСТ НА МОЯ НАРОД</i> |
| № 7 | Доген | <i>СЪКРОВИЩАТА НА СЪЗЕРЦАНИЕТО</i> |
| № 8 | Лу Сюн | <i>СТАРИ ИСТОРИИ В НОВА РЕДАКЦИЯ</i> |

СЪДЪРЖАНИЕ

| | |
|----------------------------------|-----|
| СЪВЕЩТА НА ЕДИН НАРОД..... | 7 |
| <i>БОРА БЕЛИВАНОВА</i> | |
| ПРЕДГОВОР | 19 |
| СНАЖДАНЕ НА НЕБЕТО | 25 |
| БЯГСТВО НА ЛУНАТА | 41 |
| ОБУЗДАВАНЕ НА ВОДИТЕ | 57 |
| ЗА ПАПРАТ | 83 |
| ОТЛЕТИЯТ МЕЧ | 113 |
| ИЗЛИЗАНЕ ОТПАТЪК ЗАСТАВАТА | 139 |
| „НЕ“ НА ВОЙНАТА | 155 |
| ВЪЗКРЕСЕНИЕ | 171 |

СЪВЕСТИТА НА ЕДИН НАРОД

Дали причината е времето, когато е живял (1881–1936), или самата му личност с присъщите ѝ характерни особености, или може би е действал комплекс от предпоставки, та името на Лу Сюн да се схваща като епоха в развитието на китайската култура и литература – трудно е да се каже с абсолютна точност. Но и днес, все едно дали в Китай или някъде другаде по света, това име се възприема като олицетворение на живата, будна мисъл, олицетворение на съвестта на китайския народ.

Няма нищо особено в неговата биография. Той изминава път, по който в същото време вървят редица китайски интелектуалци, носейки дръзко огромния товар, който им се полага по силата на исторически и социални условия. И произход, и първи детски спомени го теглят назад към традиционния, така наситен със специфика полуфеодален Китай, и го теглят не към йерархичните върхове, а в низините на този Китай. Същевременно обаче всеки мислещ китаец вече се опитва да прозре пътищата, по които ще върви неговата страна в най-близкото и в по-далечното бъдеще, и за разлика от многовековната досегашна практика образците той търси не сред „идеалните“ владетели на полумитичната собствена древност (както е повелявало всесилното конфуцианство), а сред огромното многообразие от идеи, форми, системи, което нахлува в Китай от външния свят през този преломен период – края на

XIX и началото на XX в. Започва да се руши Великата китайска стена, изградена не само по северозападните граници на империята, а и в съзнанието на многомилionenното ѝ население. Достатъчно е да посочим, че първите два-сет години на нашето столетие носят на Китай две революции. Първата, тъй наречената Синхайска (1911), слага край на дългата поредица династии – рухва последната, Цинска династия (установена през XVII в. от нахлулите в Китай манджурци, но фактически наследила цялата многовековна, сложна, вече крайно корумпирана и реакционна династийна система на китайската империя), създава се буржоазна република. Втората революция, известна като „Движението от 4 май“ (1919), е реалното начало на революцията в областта на културата с многобройни, но точно определени цели и обща тенденция – демократизиране на затворената тогава в тесни социални рамки китайска култура и повишаване общото културно равнище на широките маси. Нека споменем само едно от нейните изисквания: да бъде отменен използваният дотогава в литературата стар китайски език, т.нар. уънйен, който е вече непонятен за мнозинството, и на негово място да се въведе обикновеният, съвременен, разговорен език байхуа.

Ликвидирането на династийната система и императорската институция в Китай на практика само узаконява едно вече реално възникнало положение. Не може обаче да се твърди, че новосъздадената република осъществява идеалите на прогресивната част от китайското общество. Зад фасадата на тази теоретически демократична и свободна държавна организация се крият същите онези сили, които преди Синхайската революция са били опора на империята – военните, или т.нар. милитаристи (обикновено командващи отделни, местни военни групировки в различните китайски провинции и по стара традиция водещи непрекъснатата борба за надмощие) и земевладелците феодали. От техните среди се формира и

трета, набираща мощ и влияние сила – компрадорската буржоазия. Ако добавим към това разнообразните, но винаги едноточни намерения, домогвания, та дори и пряк натиск на външния империализъм, ще получим една относително вярна картина на обстановката в Китай от края на XIX и началото на XX в. Названията се трансформират – на мястото на предишни управляващи групировки по-късно идва например реакционният Гоминдан, но същината остава. В такива условия прогресивната общественост трябва да води борба за своето оцеляване, сплотяване и развитие. Сред тези условия израства и се формира и Лу Сюн – един от най-ярките представители на прогресивната китайска интелигенция и култура.

Талантът на този творец е много странен. Твърде рано той придобива известност като публицист, журналист, редактор, преводач. Самият характер на тези дейности донякъде подсказва основните цели на младия Лу Сюн – бързо, трескаво бързо натрупване и препредаване на знания, на ценности от световната култура, необходими за момента като насъщна опора при изграждането на собствената национална нова култура. Не е случайно определението, което дават на тогавашния Лу Сюн някои съвременни изследователи на неговия живот и творчество: революционно настроен, романтически увлечен просветител на своя народ.

Един дребен на пръв поглед външен факт може да ни подсказва колко много и различни стъпала и стъпалца е трябвало да се прекрачат, за да се скъса със старото в решителния стремеж към новото, неизбежното. В самото начало на века Лу Сюн, получил вече начален тласък от мореходното и минно-железопътното училище, заминава – както и мнозина други китайски младежи – да следва в Япония, като (също така показателен факт) избира медицина. Там през 1902 г., т.е. девет години преди ликвидирането на манджурската държавна система, той се отказва от задължителната за всеки поданик

на империята прическа – традиционната плитка – и остригва главата си. Действително, в чужда страна, пък и най-близка по разстояние и по дух, каквато е Япония, манджурската плитка предизвиква най-малкото усмивка (а и други по-осезаеми реакции), което кара бъдещите китайски интелегенти да свиват своите „свински опашки“ под шапка. Но единици са онези, които имат смелостта да си отрежат плитката, а с това и пътя към държавна служба и кариера след завръщането в родината, както това прави Лу Сюн.¹

Ранните романтични увлечения на Лу Сюн неизбежно се преплитат със стремежа му към свобода – лична и национална. Оттук води началото си увеличеният интерес към страните, дъли най-ярки примери на борба за национална независимост в Европа, като например Полша или Унгария. „Търсенето на произведения, които призовават към борба, ме доведе, разбира се, до Източна Европа. Най-много четях руски и полски писатели, а така също писатели от малките балкански страни“ – казва Лу Сюн. Вероятно е между последните споменати автори да е фигурирал и български писател.

След завръщането си в родината Лу Сюн е преподавател в средни училища – по химия и физиология, лектор по история на китайската литература в университет, работи в Министерството на просветата, което в определен момент на реакционна ситуация напуска в знак на протест, и отново лекции – в университетите на Пекин, Кантон, Хонконг. Паралелно с тази своя дейност той е постоянно душата на най-различни по обем и жанр, но винаги обединени от една идея периодични издания, понякога издавани от самия него, понякога – с негово участие. При-

¹ Наистина след завръщането в Китай през 1909 г. му се налага да се снабди с изкуствена плитка, но той твърде скоро се отказва от нея и остава да смущава и възмущава общественото мнение със своя неприличен вид и да буди необичайни размисли сред своите ученици. (Всички бележки под линия са на преводача.)

съствието му в една или друга редколегия е точен показател за идейната насоченост на изданието, всяко отклонение означава напускане на Лу Сюн и енергична негова реакция – било устна, било в печата. Трета линия на неговата дейност е активният му интерес и организационно-издателската му работа в областта на графиката, както традиционно китайска, така и чуждестранна.

И навсякъде Лу Сюн е обграден от младежи – следват го, слушат го, четат го, подражават му и израстват като нови борци в областта на културата и идеологията.

Ерудицията, интелектът и съвестта – но преди всичко дарбата – неизбежно довеждат Лу Сюн до писателското поприще – рамките на публицистиката и преводачеството вече стават тесни. Забързаните темпове на живота изискват от него също такава бърза реакция, към това го тласка и темпераментът му. Изпод перото му (ако бъдем точни – изпод четката с туш за писане на йероглифи) излизат едно след друго кратки разкази, новели и повести, есета, бележки, рецензии, статии, литературоведски изследвания, произведения от класиката, минали през неговото прецизно наблюдение и подбор – и нито една по-голяма литературна форма. Явно е, че за такава форма време няма.

Основа на неговото творчество е съвременността с всичките ѝ противоречия, твърде често и открити конфликти – резултат от мощния сблъсък между многовековното конфуцианско-феодално минало на Китай и новото – все още необичайно, но неизбежно напирашо, властно навлизащо в действителността. Великолепен пример за това е едно от най-известните произведения на Лу Сюн, повестта му, озаглавена „Истински животопис на А-Q“ (написана през 1921 г.).

Още със заглавието авторът хвърля предизвикателство към целия ортодоксален стар Китай и по-точно към представителите на най-ретроградната литературна мисъл на онова време. За да се разбере това изнесено още в заглавието на произведението бунтарство на Лу Сюн, са необходими някои по-

яснения. От древността съществува раздел, включен в официалните династийни истории на Китай, който се нарича „животописи“ („лиеджуан“); по-късно, през Средновековието, възниква жанр в литературата, наречен „истории за странното“ („джуанци“). Животописите са обикновено нормативни документи, в които се очертават идеализирани и официално признати образци на положително или отрицателно поведение и качества, от които по-късно трябва да се учат потомците. Историите за странното пък – първа сравнително оформена прозаична изява на ранното Средновековие – въвеждат в литературата фантастичното, елемент, който дълго време остава „забранен“ по силата на Конфуциевата сентенция да не се говори за „чудеса, [насилие], безредици, духове“. Но и в единия, и в другия случай не може да се разчита на съприкосновение с точната истина. Тъкмо това има предвид Лу Сюн, въвеждайки нов термин – „джънджуан“ („истински животопис“ или „истинска история“).

На второ място вниманието привлича името на главния герой. То се състои от два знака: първият, „А“, за разлика от многозначните, образуващи твърде разнообразни съчетания помежду си китайски йероглифи, притежава само две, твърде ординарни значения: междуметие или разговорна добавка към собствено име – и нищо повече. Вторият знак вече излиза извън рамките на китайската йероглифна писменост, тъй като това не е нищо друго освен латинската буква „Q“ (в китайска транскрипция „гуй“, тъй като произнасянето примерно като „кю“ за съвременните общоприети китайски произносители норми е невъзможно). В резултат се получава небивало име, необяснимо като значение; при това героят, назован с такова име, се оказва без прадеди, без родословие (или поне те са неизвестни) и следователно – нетипичен за традиционния Китай с древния култ и пиетет към прадедите.

Нетрадиционно, нетипично, анонимно – чрез тези похвати Лу Сюн реагира, с тях той обезоръжава едно от най-реакционните направления в специфично китайското литературознание: биографичното. Мнозина са предшествениците на Лу Сюн, които стават обект на това биографично направление – то се насочва „стръвно“ и безпогрешно към такива произведения от късната китайска класика, като например анонимния социално-сатиричен роман „Дзин, Пин, Мей“² или широко разгърнатата епична картина на старото китайско общество „Хунлоумън“³ от Цао Сюецин и други подобни, с единствената цел да разкрие прототипа на този или онзи герой, да установи и докаже документално мястото на развитие на действието, да уточни биографията на автора – и по този начин да лиши произведението от неговата *типичност*, от обобщаващия му характер като отражение на китайската действителност и да го сведе до повече или по-малко документално описание на единичното. Точно това Лу Сюн прави невъзможно. Героят А-Q обкръжаващата го среда, селото му, ситуацияите, в които се оказва – това не е конкретно явление, а цял Китай в навечерието на Синхайската революция от 1911 г.

Обвинявали са автора, че чрез този безименен и безроден А-Q той подлага на охулване цялата нация. Вярно е, че в това, както и в редица други произведения на същия автор, читателят няма да открие нито един поне донякъде положителен образ. Но нека си зададем въпроса: дали Гоголевите „Мъртви души“ са създадени, за да охулят руския народ? Жалките и смехотворни напъни на най-невежия човечец в невежото село Уейджуан да прилага на практика няколко конфуциански „божи заповеди“, които са му останали в главата, за да запази в цялост себе си, достойнството си, името си – това е

² Или, доколкото съставеното от три женски имена заглавие се поддава на превод, „Цъфнала слива в златна ваза“.

³ В превод „Сън в алени покои“.

една от най-горчивите пародии на конфуцианството. А нека напомним, че споменатият герой се проявява в определена конкретна обстановка и това не е сивичко ежедневие, а бурният период на Синхайската революция. По този повод един от известните съвременни писатели на Китай, Мао Дун, пише: „Могат да упрекнат писателя, че изобразява крайно гротескно „свещената“ революция от 1911 г., но онзи, който я е преживял в някоя околия, несъмнено ще разбере реализма, с който тя е възпроизведена в повестта...“ А според съвременния китайски литературовед Уан Йецю „този шедевър не може да се асимилира отведнъж... При първо четене човек се смее до премаляване, при второ открива далеч не смешни моменти; трето и четвърто четене предизвикват презрение към А-гуй и същевременно съчувствие към него, а по-нататък читателят ще открие типа на А-гуй сред съседите си, в родното си село, в цял Китай, в другите страни...“ Критикът препоръчва повестта да се чете до двайсет пъти – и тогава на човек му се иска да викне: „Помощ!“

Такава е изобразяваната от Лу Сюн китайска съвременност – без специален подбор на сюжети, без стремеж нещата да се назовават красиво, изящно, „литературно“. И получената картина, твърде често издържана в сатирично-пародиен дух, трябва да въздейства така, че „да боли и да сърби“. Тогава, както се надява авторът, неговата родина, която той нарича „хубавица в лишеи“, ще започне да оздравява...

Със същата неизменна цел Лу Сюн си служи с похват, който проличава най-отчетливо в неговия цикъл „Стари истории в нова редакция“ – драпира с одеждите на дълбока древност най-злободневна, животрепяща съвременност.

Похватът не е нов – познава го и европейската литература и изкуство⁴, познава го и китайската литература в течение на цялото си многовековно развитие. Нека споменем например популярните – въпреки всички заплахи и наказания – анекдоти на религиозни теми от ранното Средновековие, карнавалните герои, нека не забравяме и едно от най-ярките произведения на по-късната романна класика „Пътешествие на запад“ („Сиудзи“) на У Чънън (XVI в.), в което благочестивият монах Сюандзан, единствен избраник, пратен на запад, т.е. в Индия, с почетната мисия да донесе свещени будистки книги, остава по времето на цялото сложно, изпъстрено с множество перипетии пътешествие само една бледа, безсилна и безлика фигура, а истинският живот блика от лудориите, подвизите, хитрините на великолепия цар на маймуните, самият той маймуна – Сун Укун, от простодушното жизнелюбие на съществуването със свинска същност Джу Бадзие и др.

Лу Сюн, прекрасен познавач и ценител на класическото литературно наследство, съсредоточава вниманието си върху един от най-древните негови дялове – митологията. Характерна е съдбата на това огромно национално богатство в стария Китай – от времето преди нашата ера води началото си конфуцианският принцип, че митовете не могат да представляват интерес за достойния, благородния ерудит, тъй като в тях няма истина; единствената възможна и официално приемлива трансформация е историзирането, при което древните митични герои се превръщат в древни императори. И пак от онова далечно време датира състоянието на китайската митология: откъслечни сведения, пръснати в най-различни по характер и стил древни паметници, понякога недовършени фрагменти,

⁴ Да не говорим за тази линия във фолклора, в ранносредновековните антиклерикални форми; достатъчно е да напомним примерно за Волтеровата „Орлеанска дева“.

от които впоследствие, по думите на съвременния синолог Д. Боде, изследователят „с танталови мъки“ се добира до основните очертания на мита. И днес все още не можем да твърдим, че тази извънредно богата митология е реконструирана в своя пълен вид, интересуващите се разполагат само с няколко завършени мита и предания, придобили днес общокитайски характер. Те именно стават база, върху която на места с „документална“ точност Лу Сюн изгражда осемте произведения от цикъла „Стари истории в нова редакция“, окачен от известната руска синологка Л. Д. Позднеева като „критика на китайците от устата на самите китайци“.

Елементът на митично, легендарно, възвишено древно е много точно балансиран, а в редица случаи и обезсилен от битовото, делнично, човешки земно начало. Паралелното провеждане на тези две линии вече само по себе си е условие за възникване на хумористични ситуации. Обаче това е едва първият, повърхностен план в развитието на повествованието. Следвайки може би и примера на своите предшественици – класическите китайски новелисти от типа на Пу Сунлин, Лу Сюн съумява твърде майсторски да напласти във всяко произведение по няколко линии, няколко плана в развитието на действието. Това именно му дава възможност да превърне своите съвременни митове в ярка, безпощадна сатира, да преобърне някогашния „идеал“. Сатирата на Лу Сюн е точна, злободневна, смела (а, нека добавим, тук действително е била необходима смелост – неведнъж вече, още от ранни младежки години, Лу Сюн е обект на полицейско внимание) и винаги с конкретен адрес. Кратките коментарни бележки под линия ще дадат възможност на читателя сам да се убеди в тази особеност на Лу-Сюневото повествование. Нека добавим само, че в твърде кратките бележки не винаги може да бъде отразено в детайли пародирането на събития, реплики и цитати, като се почне от правителствени укази и се свърши с

изявления на бивши съидейници литератори, в много случаи съдържащи лични нападки към автора. Може би тук е мястото да споменем, че цикълът не е написан на един дъх, той възниква постепенно, замисълът съзрява в течение на цели тринайсет години (1922–1935). Но основната тежест на работата пада върху последната, 1935 – една година преди смъртта на автора. Време, когато той може както да реагира на събитията на момента, така и да определя, въз основа на натрупания вече опит от годините, главните насоки на своя сатиричен удар. Реакцията на Лу Сюн не е отбранителна, напротив, спокойно и умело той слага всекиго на мястото му, отпращайки го там с характерната Лу-Сюнева усмивчица. И колкото и да е конкретна, свързана с момента, тази усмивчица и днес може да се долови от читателя. А това е най-безспорното доказателство за майсторството на великия писател и борец.

Още един похват използва Лу Сюн, за да „приземи“ тази висока материя – митологията. Това е вече похват от областта на стила. Всички първоизточници на древнокитайските митове, дори когато тези митове са слепвани от многобройни фрагменти, са написани на старокитайски език. По силата на най-общи езикови закономерности (подсилени от специфично китайското преклонение пред йероглифния текст въобще и по-специално пред древния текст) с течение на времето тези първоизточници започват да звучат на поколенията тържествено, възвишено, т.е. придобиват качествата на стилос определител, тясно свързан със съдържанието.

Лу Сюн посяга и на тази характерна особеност. Неговите герои заговарят на най-обикновен, разговорен, прост и достъпен език. На същия език говори и самият автор, като само тук-там си позволява пропъстряне с кратки древни цитати на старокитайски език, напомняйки по този начин за първоизточниците. Когато китаец чете произведенията от този цикъл, за него вече излиза на преден план именно това, също така с

комичен ефект, несъответствие между величавите фигури на древността и техния всекидневен, съвременен говор. За чужденците – читатели на преводи, тази особеност се изплъзва, тя може да се предполага само теоретично. Затова именно при превода на български език стремежът е бил преди всичко простотата на езика. Разбира се, и в превода на места има оцветяване във вид на просторечия или жаргонизми, но те идват като съответствие на авторов похват, а не като стремеж да се подчертае до каква степен авторът се е отдалечил от езика на първообразите – стремеж, който понякога води до излишно вулгаризиране на езика на превода.

Вероятно не би било уместно в един кратък предговор да се дава подробен анализ на произведенията. Целта на тези уводни думи е да се пояснят някои може би недотам известни на българския читател особености и ситуации и да се насочи неговото внимание към най-съществените черти на представените произведения. А по-нататък – те ще говорят сами за себе си.

Новото издание на сборника се посвещава на сто трийсет и пет годишнината от рождението на писателя.

Бора Белванова