

## Идентификации в разказа на А Чън „Празникът на фенерите“

Христина Теодосиева

### Резюме

Разказът „Празникът на фенерите“ на китайския автор от края на ХХ в. А Чън е представен в настоящата статия като модел на идентификация в рамките на художественото произведение. Включени са също общи бележки за времето на написване на творбата, за културната и литературната ситуация и за мястото на автора в нея. Проблемът за идентификацията е обвързан с въпросите за традицията и приемствеността, както и нейното отхвърляне в различни периоди на съвременната и най-новата китайска литература. В разглежданото произведение е наличен един от възможните начини за реализация на този процес. В него се преплитат модерни идеи за мястото на човека в света, за развитието и прогреса, както и устойчиви представи за неизменяемите модели на поведение.

**Ключови думи:** идентификация, А Чън, Празникът на фенерите, теория на литературата, коренотърсачество

Китайската художествена литература в края на ХХ в. поема в няколко различни посоки, част от които на пръв поглед изглеждат несъвместими. От една страна, в този период влиянията отвън са особено силни. Достъпът до съвременна чуждестранна литература е станал много по-лесен, отколкото в предходните етапи. В същото време през 80-те години на миналия век се появява и течението „коренотърсачество“, което апелира за завръщане към собствените литературни корени и отказ от подражанието на западните образци.

Един от авторите, които може да бъдат обвързани и с двете линии на развитие, е А Чън (阿成). В ранния си творчески период той е един от представителите на коренотърсачеството, но по-късните му творби се оказват невинаги подчинени на посочения принцип. В неговия разказ „Празникът на фенерите“ (灯会) се поставят въпросите за близкото и далечното, за собственото наследство и за стремежа към промяна.

Разказът на А Чън „Празникът на фенерите“ може да бъде разгледан като модел на идентификация. Това понятие има две различни употреби. На първо място, то обозначава установяване на прилика или тъждественост между две неща. В този случай то ще бъде посочвано като Тип 1. Второто значение на

„идентификация“ е в психоаналитичен план. То представлява отъждествяване на личността с външноположени фактори – други лица, социални групи или роли, действителната страна на което се проявява като неосъзнато подражание, което ще бъде означено като Тип 2. Извеждането на разграничението между тези две значения ще бъде представено накратко в частта „Употреби на понятието „идентификация“, но по-подробното изследване на въпроса ще бъде поместено в следваща публикация. В настоящата работа ще бъде показано как в произведението на А Чън може да бъдат открити и двата случая – както Тип 1, така и Тип 2.

Разказът „Празникът на фенерите“ повежда читателя по заснежените китайски пътища, качва го във влаковата композиция и го оставя на малката гара в северната провинция, за да утвърди финалната мисъл: „Малкият град е като незначителен човек. Той има нужда от определена дата, на която да се чувства влиятелен и щастлив. Когато вече има такъв ден, той усеща гордост “一个小城市如同是一个小人物一样，她应当有权享有这样的日子，并为曾经拥有过这样的日子感到骄傲。 В тези редове се открива въпросът за идентификацията в рамките на това художествено произведение. В него отъждествяването на първо място е външно определено. Проблематично е кой е в действителност вторият член в двойката на това отъждествяване – „малкият човек“. Това определение може да бъде разчетено като препратка към Гоголевата проблематика<sup>1</sup>. В такъв случай още тук би възникнал въпросът за влиянията и взаимовръзките между западната и източната традиция. В същото време отъждествяването на града с човека може да бъде видяно и само в рамките на художественото произведение. Тогава в ролята на въпросния малък човек може да бъде поставен събеседникът на разказвача. Именно неговото изказване дава основния акцент в повествованието. Ако той е един от тези малки хора, с които сравнява града, то репликата му може да бъде приета като признак на идентификация (Тип 1).

В разказа присъства и друго ниво на отъждествяване, което е свързано със самия герой-разказвач. Той гледа – както на разказаната история, така и на собственото си присъствие в нея, сякаш отстрани. Този повествователен модел дава основание говорителят да бъде възприет като частично отъждествяващ се с читателя на текста.

### *А Чън и литературата на корените*

Промяната на литературната сцена в Китай в края на ХХ в. е обвързана с редица процеси, които я предхождат. Средата на миналия век в Китай в литературен план е обусловена от маоистката естетика. Идеите на движението „Четвърти май“ в някаква степен са усвоени и трансформирани в тяхната

абсолютна крайност, така че да бъдат подходящи за пропагандни цели. Най-ярко това личи по отношение на „повика за ‘масовизация’ или ‘популяризиране’ (大众化) на литературата и изкуствата“ (Карастойчев 2018: 41). В този период официалната литература има отявлено политически цели.

„През май 1942 г. ‘Речи от Йен-ан’<sup>2</sup> на Мао установяват теоретичните основи на революционната литература, диктувайки нейната природа, задачи и посока“ (Chen 2016a: 82). Достига се до завръщане на някои традиционни форми на изкуството, тъй като внушенията, прокарвани чрез тях, достигат по-лесно до публиката. Тези форми са много по-привични за читателите в сравнение с новата, модерна литература, която тъкмо е завоювала своите позиции. Реакциите на представителите на интелигенцията в този период не са еднозначни. Докато някои се опитват да отхвърлят господстващите след 1949 г. наложени идеи, други призовават за присъединяване към тях. Гуо Можуо, който през 20-те години е един от най-отявлените привърженици на новия, модерен подход в изкуството, променя коренно вижданията си и „призовава своите събратя по перо за тотално присъединяване към маоистката естетическа и политическа платформа“ (Карастойчев 2018: 44).

Наред с официалната литература, която преминава политическата бариера и получава свободен достъп до читателите, в годините преди Културната революция, а и по време на нея, в страната се появява т.нар. „ъндърграунд литература“ (地下/非主流/民间). В началото към нея се причисляват поети от предишното поколение, които не са съгласни с официалната линия. По-късно, през 60-те и 70-те години, започват да се организират тайни литературни салони за четене на „Книги с жълти и сиви корици“<sup>3</sup> – чуждестранни текстове, забравени или забранени китайски литературни творби от преди 1949 г., както и нови произведения, различни от официалната линия, които оказват особено силно влияние върху изграждащото се ново литературно поколение. През 60-те години се появяват 2 групи – „Поетическо общество Х“ и „Войни на слънцето“, които отразяват възгледите на младите поети срещу наложената доктрина. Член на първата е синът на Гуо Можуо – Гуо Шъ-ин, който се обявява против новите идеи на своя баща през втория, изцяло политически доминиран творчески период на Гуо Можуо (Карастойчев 2018: 52–62).

Културната революция (1966–1976 г.)<sup>4</sup> променя изцяло литературната ситуация в Китай и я довежда до крайност. Десетилетието, наситено с драматични събития, репресии и жестокости, приключва с падането на т.нар. „група на четиримата“ (Джан Цунцяо, Яо Уънюен, Уан Хунуън и Дзян Цин – съпругата на Мао Дзедун) през 1976 г. – годината след смъртта на Мао. От първи до пети април 1976 г. на площад Тиенанмън се стичат няколко милиона души, за да почетат починалия през януари същата година премиер Джоу Ънлай. Тези събития са приети от партията като контрареволюционни, а

развръзката се оказва неочаквана – отново започват арести на демонстрантите, но те приключват до края на годината, когато са задържани представителите на „четворката“. Именно това е и фактическият край на Културната революция.

В литературен план една от първите директни реакции спрямо тези събития е така наречената „Литература на белезите“. Това название рядко се ползва с положителна конотация и по-скоро служи, за да обозначи още една част от литературата с политическа насоченост и по-конкретно текстовете, които се появяват около демонстрациите на Тиенанмън. Според Тао Дунфън „Определящата характеристика на ‘Литературата на белезите’ е духовната травма, която Културната революция е нанесла на индивидуалността, на нейните водещи фигури и на интелигенцията“ (Тао 2016: 99). В същото време започват да се развиват и други направления, които представят нови и модерни възгледи.

В този период се разгръщат различни авангардни течения. Едно от тях е „коренотърсачеството“ (寻根). То възниква като отговор на опита за европеизиране на китайската литература. Според Ли Чинси обаче и двете посоки, в които се развива творчеството в този период – завръщане към родното и отваряне към чуждите идеи, са продиктувани от едни и същи причини:

- търсенето на нови форми на изразяване като вид търсене на себе си;
- кризата на реализма в литературните кръгове и „кризата на ценностите“;
- освобождаването на творческата мисъл, което не носи непременно отговори за смисъла и значението на съществуването (Ли 2000: 113–114).

През 80-те години започва активно превеждане на западни текстове – както художествени произведения, така и философски и теоретични текстове. Те излизат предимно на страниците на периодични издания и в отделни антологии. В този период влиянието на кръга „Днес“ също е особено силно, въпреки че поезията на неговите представители „продължава да е с полулегален и маргинален статут пред официалните власти“ (Карастойчев 2018: 165). Новото поетическо поколение, което въпреки това вече е добре запознато с произведенията с такава насоченост обаче, започва постепенно да се откъсва от идеите и изразните похвати на неговите представители.

А Чън е свързан с китайската коренотърсаческа литература. И макар творчеството му да не може изцяло да се определи в рамките на това направление, той е силно повлиян от идеите за съхраняване на националното културно наследство и връщането му към нов живот, особено след Културната революция. Осемдесетте години в Китай са времето както на коренотърсаческата проза, така и на авангарда. Китайският авангард (先鋒) е специфичен феномен, който се различава от западното течение. А Чън се

вписва частично и в двете линии на развитие на литературния живот по това време. Той продължава да пише и след периода, в който коренотърсачеството е най-активно.

А Чън е роден през 1949 г. Въпреки че започва да твори сравнително късно – на 35 г., неговото дебютно произведение „Кралят на шаха“ бързо получава признание. През 1990 г. се установява в САЩ (Сун 2013: 3). Разглежданият тук разказ „Празникът на фенерите“ е едно от късните му произведения – от 1997 г., след като е напуснал Китай. Някои изследователи определят творчеството на А Чън като „неотрадиционализъм“ и дори „наивизъм“. Според изследователя Бони Макдугъл проявления на втория тип писане са особено видими в новелата му „Кралят на шаха“. Освен това в прозата му се откриват будистки и даоистки алюзии, които обаче са ненатрапчиви и дори понякога трудно открояеми (Макдугъл 2004: 194).

По-голямата част от критическата литература върху творчеството на А Чън е концентрирана върху най-известната му творба, „Кралят на шаха“. Изборът на разказа „Празникът на фенерите“ в рамките на това изследване обаче не е случаен. В него може да се открият отделни нива на идентификация, които да бъдат разглеждани посредством различни теории. Присъствието – още в заглавието на разказа, на китайския фенер, един традиционен символ, който приема своята модерна функция в творбите на автори от ХХ в., може само по себе си да бъде разгледано като символично, като обвързано с темата за идентификацията с националните корени, с нейното приемане или отхвърляне.

Според Чън Дзиенхуа времето след 1990 г. в западната литература се свързва с „пост-изми“, като постструктурализъм, постмодернизъм, постколониализъм и т.н., като критика на европоцентричната посткапиталистическа идеология, но ситуацията в Китай не е детерминирана от същата парадигма. Напротив, китайските „пост-изми“, са по-скоро консервативни (Чън 2016b: 303). Късните творби на А Чън той причислява към тази линия на развитие на литературата. „В своето поколение А Чън е може би една от най-теоретично критичните фигури на езиковата реформа. В своята книга *Xianhua xianshuo*, публикувана през 1994 г., А Чън критикува начина, по който ‘стандартният език’ *путунхуа*, като официално педагогическо средство след 1994 г., оказва негативно влияние върху литературното писане, той изразява своята вяра във връщането към живот на специфичния дух, въплътен в традиционната популярна литература“ (Чън 2016b: 304). Чън Дзиенхуа смята, че в този период А Чън е част от „репресираните модернисти“ от литературните историци.

***Употреби на понятието „идентификация“***

Понятието „идентификация“ в съвременната хуманитаристика е обвързано предимно с психологическото разбиране за отъждествяване на личността и изменение на поведението във връзка с неосъзнато подражание на даден модел. В естествения език обаче то носи още и различни значения, като например разпознаване на тъждественост между две неща. За да бъде употребявано ясно, понятието е подложено на концептуален анализ, като посредством различните му употреби са разграничени две отделни негови значения. Задачата на настоящата работа не е да бъде заемана позиция относно наличието на даден психологически процес в текста, а описването на тип случай, към който е приложимо понятието според начина, по който то се употребява. Затова е използван концептуалният анализ, който е основен метод в аналитичната философия. Докато ранните представители на това направление (началото на ХХ в. до 30-те години) фокусират усилията си предимно около създаването на формален език, следващата доминантна парадигма е тази на философията на обикновения език. Концептуалният анализ е свързан с второто течение.

Относно нуждата от изследване на всекидневния език Пол Грайс, с чието име се свързва началото на метода, твърди: „важна част, не цялата, от философската задача е да анализира, опише или характеризира (доколкото е възможно в общи термини) всекидневната употреба или употреби на определени изрази или класове от изрази“, и също така казва, че почти сигурно е грешно философът „да отхвърли като неистинни, абсурдни или лингвистично некоректни някои класове от нормални изказвания, ако това отхвърляне е базирано предимно на философски основания“ (Грайс 1991: 172). Именно за да не се допусне втората посочена грешка, в настоящата работа не е подминато значението на „идентификация“ извън специализираната сфера на хуманитарните науки, обозначено като Тип 2.

Може да се опишат няколко различни типа случаи, при които се използва „идентификация“. На първо място може да бъде направено разграничението между употребата на двуместен предикат: 1. (А) „се идентифицира с“ (X), 2. „(С) идентифицира (А) с (X)“, и двата случая на приписване на едноместен предикат: 1. (Y) „е идентификация“; 2. (Y) „е идентифициране“. Когато идентификация и идентифициране се използват като едноместен предикат, те обозначават, че в дадена ситуация е наличен съответният процес. На мястото на Y се поставя (описва) именно тази ситуация. Подобен тип изречение може да има следния вид: „Според психотерапевта подражанието на детето на неговия баща е идентификация“. Предикатът най-често се приписва по отношение на определени действия и поведение.

В другия случай на мястото на неизвестните А и С може да бъдат поставени единствено хора – този, който извършва идентификацията, и този,

който се идентифицира или е идентифициран. На мястото на X може да бъде друг индивид, социална група или роля.

Идентификация може да се използва в смисъла на самоопределяне. Например: I. „Аз се идентифицирам като писател“. Ситуациите, в които подобно изречение може да бъде казано, са различни, но един от възможните типове случаи е, когато е настъпило колебание. Такъв случай е например, когато говорителят е добър както в писането, така и в рисуването. Неговият събеседник го пита как възприема себе си. Тогава отговорът може да бъде: „Аз се идентифицирам като писател“ („не като художник“). В този случай употребата на „се идентифицирам като“ изглежда близка до тази на „разпознавам себе си като“. Интересно е да се отбележи, че идентификацията в този случай винаги имплицитно предполага наличието на извършен избор – идентифицирам се като X, но не като Y – писател, а не строител, например.

Изразът може да бъде използван в изречение, което се отнася до отъждествяване с даден герой от художествено произведение. II. „Аз се идентифицирам с Жулиета“. Ситуациите, в които се употребява такава изречение, в известна степен са сходни на тези, по отношение на случай I. Възможно е отново твърдението да имплицира някакъв избор – като Жулиета, а не като нейната дойка. По-често обаче такъв тип твърдения са обвързани с открояване на прилика между говорителя и някакви характеристики на съответния герой или неговата съдба.

Тук предлогът „със“ има подобна функция на „като“ от предходното изречение – откроява се някаква прилика. В случай II обаче не е необходимо да е направен избор. Изречението често се извежда предимно на базата на установяване на налични сходства. В II и I „идентифицирам се“ е използвано от първо лице единствено число и това предполага определена субективност на изказването. Така може да бъдат отделени първите два случая на употреба – „идентифицирам се като“ и „идентифицирам се със“. Общите им черти са това, че отразяват субективна позиция за собствените личностни характеристики, открояват прилика между говорителя и нещо извън него (група, индивид и т.н.) и са осъзнати, тъй като биват изречени от първо лице. За да се употреби подобно изречение, най-често е необходима специфична ситуация на открояване на някаква определена позиция на индивида, за когото е важно да заяви своето място спрямо дадена ситуация (или изобщо роля в живота). Възможно е, разбира се, да има такава идентификация и без тя да бъде изречена. Тук обаче ще бъдат изследвани именно случаите на езикова употреба на въпросния предикат.

В първия случай идентификацията в по-голяма степен има характера на избор, докато във втория тя е подобна на разпознаване. Като специфичен случай на идентификация от първо лице може да бъдат обособени употребите,

свързани с половата идентификация. Тази тема обаче няма да бъде обсъждана тук, тъй като тя изисква по-специфично разглеждане и е широко обсъждана в съвременния академичен дискурс. Настоящият труд цели вглеждането в по-малко дискутирани аспекти на избраната проблематика.

Следващият тип употреби е този на разпознаване на две неща като тъждествени от външен на двойката говорител. Например в полицейската работа може да се срещне изречението: III. „Извършителят на престъплението беше идентифициран.“ Тук отново става въпрос за разпознаване, както в случай II, но вече не се отнася до прилика, а до отбелязване на идентичност – този, който е извършил престъплението, е X. В този случай първите два извода, общи за предходните две ситуации, не са валидни. При III. се отразява публично положение на нещата и се откроява тъждественост, а не прилика между говорителя и нещо извън него (група, индивид и т.н.). Единственото, което остава валидно е това, че идентификацията продължава да бъде осъзната от този, който я е извършил (независимо че може да бъде представена и в трето лице „той идентифицира“).

Последният тип изречения, в които участва понятието, са тези, изведени от психоаналитичния контекст. IV. „Детето се идентифицира със своя баща.“ Тук идентификацията се наблюдава от външен спрямо двойката говорител – от лекаря, психолога, психотерапевта – и откроява трансформация у изследвания индивид. Противоположно на всички предходни случаи, идентификацията в психоаналитичен план е неосъзната от този, който я претърпява. Подобно на случай III, изказванията, които съдържат предиката „е идентификация“ или „се идентифицира със“, настояват за обективност и както в случай II, тук се откроява прилика, а не тъждественост.

На базата на тези четири общи типа употреби изглежда, че трудно може да се изведе единна дефиниция за понятието „идентификация“. Според откритите прилики и разлики ще бъдат разграничени две различни значения на разглеждания езиков израз: (1) като осъзнато изразяване на прилика или тъждественост; и (2) като неосъзнато подражание. За целите на настоящата работа и по-лесното отделяне на двата типа, първият ще бъде наричан „идентифициране“ (тип 1), докато вторият – „идентификация“ (тип 2).

### ***Героят разказвач като читател на собствената си история***

Специфичната наративна структура на разказа „Празникът на фенерите“ дава основание ролята на разказвача да бъде мислена като двойствена. Той представя един кратък фрагмент от живота си, в който неговото лично участие е сведено до това – да бъде една от функциите на наратива – разказвач, вписан в историята, който представя действията на други герои, видени от първо лице.



За говорителя не се знае нищо, освен че е този, който разказва. Не е дадено нито описание на външния му вид, нито на възрастта му или предходния му живот. В същото време обаче именно неговите въпроси и достигнатите заключения за света, който го обгражда, представят главната идея в произведението. Основната интрига<sup>5</sup> в разказа може да бъде определена по следния начин: героят отива в пограничен град; там се провежда Празникът на фенерите; спътникът на главния герой му обяснява как функционират малките градчета. Като епизоди с второстепенна функция може да бъдат посочени описанията на влака, местностите, през които преминава, отчасти дескриптивните моменти по отношение на самия празник. Интересно е обаче, че самият герой разказвач знае кое е важно по отношение на ситуацията – т.е. той знае интригата. Може да бъде предположено, че това отчасти е логично, тъй като той споделя една история и съответно знае защо я разказва. Когато обаче самият той е участник в нея, според Цветан Тодоров, не се очаква да е наясно с интригата: „... интригата не е вътрешноприсъща категория на представения универсум; тя е невидима за персонажите, за които съществува само една маса от житейски факти“ (Тодоров 1991: 45).

На първо място знанието на говорителя за „интригата“ личи в подбора на момента, който разказва. В същото време акцентирането върху определени моменти – например изказвания от типа: „това е важно“, води слушателя към избраната от самия разказвач случка. Когато обаче поредица от подобни разкази бъде вплетена в един общ сюжет, само слушателят/читателят може да определи кое всъщност е част от интригата и каква част е вторично описание на герои или обстоятелства. При описанието на откъс от действителността, който има собствена, вътрешно присъща интрига, сякаш говорителят се опитва да съвпадне със слушателя и това, което е важно, трябва да бъде част от интригата и за двамата. В по-дългите наративни форми дистанцията между двамата участници е по-ясно различима. За единия, за разказващия, това е част от неговия собствен живот. В този смисъл разказът на А Чън прилича повече на откъс от потока на речта, момент, в който говорителят споделя определени факти с ясното съзнание кои от тях са важни и кои – второстепенни. Не целият разказ, обаче, е подчинен на тази логика. До средата на историята изглежда, че линията на повествованието върви в произволни посоки. Редуват се моментни впечатления и обобщаващи твърдения, като: „Ако погледнеш навън през заскрежените прозорци, докато се возиш във влака, почти навсякъде има пречупени изсъхнали дървета“ (阿成: 2011), което описва ситуацията през зимата в този регион по принцип, а не само по време на конкретното пътуване. В един момент, обаче, говорителят заявява: „Аз и няколко нови приятели, с които се запознах във влака, бяхме настанени от международна туристическа агенция и това е причината първият ми местен приятел да изиграе ключова

роля“. Именно това изказване дава основание да се предположи, че героят знае интригата на разказа.

Цялото повествование води към последното изречение и сякаш всички предхождащи го описания са налични главно за да аргументират финалното твърдение: „Един малък град е като незначителен човек“ (阿成: 2011). Говорителят знае, че именно това е смисълът на разказаната история. Неслучайно тя завършва точно в този момент. Когато един от героите в даден наратив знае коя е водещата интрига, според Цветан Тодоров, той е поставен в особена позиция: „Ако в определен момент от развитието на действието някой персонаж успее да схване интригата на разказа, това ще означава, че той се е идентифицирал с читателя, че гледа на тази история отвън, не като участник в нея, а като неин свидетел“ (Тодоров 1991: 45). Разбира се това, че разказвачът е свидетел на ситуацията с малкото градче, е очевидно. По-интересно обаче е – в каква позиция се поставя той спрямо собственото си участие в разказа. Изглежда, че наистина той се идентифицира с читателя. За него разбирането на смисъла на ситуацията, в която е попаднал, е също толкова проблематично, колкото и за външния наблюдател. Така в някаква степен той се разподобява от самия себе си, отдръпва се от присъствието си вътре в сюжета, за да погледне отстрани. Финалната реплика на разказа: „Братко, необходимо е да проявяваш малко повече съчувствие, нали!“ (你应当有点同情心对不对!) има функцията на перформатив<sup>6</sup>. Тя изменя както първоначалното очакване на читателя, така и възприятието на самия герой. По този начин в разказа на А Чън се откроява една особена форма на идентификация, която в голяма степен се отнася до разбирането на героя за обкръжаващия го свят и за самия него.

### *Близко и далечно*

Началото на разказа пренася изображението от вътре (във влака) навън – заснежени местности, и отново се завръща при пътниците. Двете изобразени картини са контрастни. Докато във влака кипи оживление и суетня, навън всичко е спокойно. Сякаш този малък затворен свят, в който са попаднали най-различни личности, е поставен в обстановката почти изкуствено. Двете представени картини са несъвместими една с друга и въпреки това присъстват в едно пространство. По същия начин, както самите изобразени места са контрастни, така и изразните средства, чрез които са показани, са от различен регистър. Описанието на заснежения път е наситено с поетични определения и сравнения – „снегът танцуваше във въздуха из цялото небе“ (外面满天飞舞着大雪); „вагонът приличаше на зелена гърмяща змия“ (列车像一条绿色的响尾蛇), които придават приказно обаяние на гледката, докато при изобразяването на пътниците действията и характеристиките са представени натуралистично –

„Входовете на тоалетните постоянно бяха задръстени от мъже и жени...“ (卫生间的门口挤满了等待上厕所的男人和女人); „бяха заспали с отворени усти, по които имаше слюнка“ (有的人处于半睡眠状态了, 嘴角上悬着一小股纤细的涎水). Този рязък преход от вътре навън, от делничното към мистичното, от грубия език към поетизмите, и завръщането в обратна посока придава една особена динамика на повествованието, в което са съвместени противоположностите. Нахлуващите във влака снежинки пренасят студа отвън навътре и така двете картини се смесват, „вътре“ става истинска част от „вън“. Пътниците, описани като хора от най-различни прослойки, се оказват равни пред настъпилата ситуация, независимо от положението си.

На фона на тези картини повествователят отклонява своя разказ към причината, поради която гостите са дошли в това отдалечено местенце. Макар и очевидната цел на пътуването им да е посещението на Празника на фенерите, друга идея се оказва по-значима. Това са стоките от бившия Съветски съюз, които се продават. Интересът на пътниците изглежда в много по-голяма степен насочен към вносните продукти, отколкото към традиционните ритуали, които ще бъдат изпълнени.

Именно към този сблъсък свое//чуждо може да бъдат отнесени описанията от началото на разказа. Във влака – вътрешното пространство – се носи всичко познато, битът и делничното, ежедневието, с което всички са свикнали и от което вече са отегчени. Отвън, откъдето нахлуват студените снежинки, е непознатото. Натат са насочени и погледите на героите. Тази идея е сходна на разгледаната вече представа за чуждото и своето по отношение на самата литература. Доколкото в началото на века в Китай настроенятия спрямо собственото художествено творчество са критични, то отношението към чуждестранните модели продължава да бъде двойствено през целия ХХ в. От една страна, отварянето към външните влияния е видимо както при движението „Четвърти май“, така и по-късно. Но упрекът, който отправят представителите на коренотърсачеството, е насочен към безкритичното привнасяне на чужди образци и опита за тяхното копиране.

В разказа е представено бързото развитие на пограничното градче. Този напредък обаче отново е тласнат от външни фактори. Именно интересът към търговията с руски стоки, както и възможността за пътуване извън пределите на Китай, която получават някои от участниците в събитието, са част от факторите, довели до разширяването и урбанизирането на местността.

Самият празник е представен пределно лаконично в рамките на разказа. С известна доза ирония, говорителят посочва неуспехите в организацията и отделя по-голямо внимание на бюфета, отколкото на фойерверките и фенерите. Традиционно Празникът на фенерите „се празнува в чест на приближаването на пролетта и удължаването на деня, като се произнася и

молитва за дъжд. По време на династия Хан това било повод да се принесе жертва на Тай И (太一), бога на Полярната звезда, тъй като той възплъщава двата принципа – Ин и Ян“ (Уолтърс 1995: 143). Освен това в съвременното празникът е свързан с поетически конкурси и демонстрация на творчески умения. Нищо от тези елементи не е включено в рамките на разказа. Въпреки че в заглавието на творбата е именно този празник, той се явява по-скоро фон, а не център на събитията. Този ход изглежда като преднамерено излъгване на читателите. Изместването на акцента от традиционния празник към комерсиализацията, въведена чрез концентрирането върху търговията, възможностите за пътуване извън страната и бюфета по време на празника, може да бъде възприета и като алегория на съвременността. Дори в случаите, когато се очаква основното внимание да бъде насочено към националното минало, по-значими за публиката се оказват търговските продукти. Любопитен е фактът, че подобно произведение е творба на един от авторите, обвързвани дълго с линията на литературното коренотърсачество. Така озаглавяването от него на творбата „Празникът на фенерите“ дава двойно основание на читателя да предполага, че ще открие истински традиционни модели в текста. Считам обаче, че отказът от изобразяване на „корените“ в този случай не е противопоставяне на литературното течение. Напротив, именно баналното и обезличаващо ежедневие, в което отсъства споменът за същността на празника, прави още по-отчетлива нуждата от завръщане към традицията.

### ***Отъждествяването на човека и малкия град***

След края на празника посетителите напускат градчето и разказвачът се оказва един от малкото, които са останали. Заедно със своя спътник той се опитва да разбере смисъла на това, което е видял. Финалната реплика на неговия събеседник дава основание да се търси отъждествяване между човека и града: „Един малък град е като незначителен човек...“ (阿成: 2011). В този момент идентифицирането (Тип 1) е постигнато чрез сравнение. Сюжетно то има ролята на осмисляне на събитията, пренесени от колективното преживяване към индивидуалната съдба. Може да се каже, че всеки един от участниците в празненството има поведение, сходно на това, което е описано в тази реплика. Чувството за значимост, което усещат журналистите, гостите и зрителите на събитията, седължи на особеното внимание, което получават от своите домакини. В същото време то е обвързано и с възможността да пътуват в Русия. От друга страна, местните жители също се чувстват значими по време на празника. По този начин героите излизат от делничното и, макар и за кратко, възприемат себе си като специални. Именно такава е и описаната ситуация с олицетворения малък град в репликата на събеседника на

говорителя. За него не само хората на това място, но сякаш всичко, което го обгражда, получава това усещане за стойност. Говорейки от опит за тези преживявания, той самият се вписва в групата на хората, отъждествени с града. Той получава собствената си значимост именно защото е част от тази група, част от града. Всеки един от жителите и гостите, които преминават през този процес, открива собственото си място в света и получава своята стойност благодарение на групата, в която се вписва.

Разказът „Празникът на фенерите“ може да бъде разглеждан като модел на идентификация, на първо място, по отношение на говорителя, отъждествен с читател на собствената си история. Освен това в рамките на сюжета се откроява аналогичност между позициите „вътре“ и „вън“ по отношение на влака и във връзка със културната и литературна идентичност. В същото време в разказа присъства и отъждествяване между града и човека, което разполага персонажите в една по-обхватна цялост, благодарение на която те откриват собственото си място.

## Бележки

---

1 В анализи на повестта „Шинел“ на китайски език се среща като централно понятие именно 小人物 в значението на малък човек – вж. например: <http://www.ruiwen.com/news/70881.htm>.

2 Йен-ан е градът, където първоначално се установява ЦК на ККП.

3 „Книги с жълти и сиви корици“ (黄皮书和灰皮书) е популярното название за ‘Изданията за вътрешна циркулация’ (内部读物 или 内部交流资料), чиято задача е да разширят кръгозора и да засилят бдителността на кадрите от средния и висшия ешелон в борбата им с ревизионизма и империализма“ (Карастойчев, Формиране и вътрешни граници на китайския модерен поетически дискурс през 80-те години на ХХ в., 2018, стр. 56).

4 „1966 г. се счита за официално регистрирано и заявено начало на „културната революция“. Това става чрез документ, чийто източник привидно не изглежда централен и решаващ. Това е протоколът от съвещание за работата на армията в областта на литературата и изкуството“ (Беливанова 2011: 39).

5 Понятието „интрига“ тук е използвано в смисъла, вложен от Цветан Тодоров в статията „Шодерло дьо Лакло и теорията на повествованието“: „За читателя, напротив, интригата е напълно видима, защото той си дава сметка, че някои от описваните събития имат значение за разбирането на интригата, докато други имат само второстепенна функция (по отношение на интригата) и служат по-скоро за характеризирането на някой персонаж или за описването на дадена ситуация“ (Тодоров 1991: 45).

6 Разликата и приликите между перформативните и констативните изказвания Цветан Тодоров разглежда в началото на статията си „Шодерло дьо Лакло и теорията на повествованието“ (Тодоров 1991: 36–40). Първоначално тази дистинкция е направена от Джон Остин, на когото Цветан Тодоров се позовава. В теорията на Остин обаче разликата между двата типа изказвания е приета само първоначално (Остин 1996: 13–23), а впоследствие е заменена с друго разграничение. Той приема, че всяко изказване има перформативна функция, в смисъла на това, че чрез него винаги се извършва определено действие (Остин 1996: 119). Той отделя три различни аспекта на речевата дейност, които са локутивни, илокутивни и перлокутивни актове. Действената страна на едно изказване определя неговата илокутивна сила (Остин 1996: 91). Перлокутивният акт най-общо се отнася до последиците от казането на дадено изречение (Остин 1996: 97). В този смисъл може би е по-точно да се каже, че въпросното изречение има очевидна илокутивна сила (призоваване) и предполага перлокутив (другият да се замисли относно този въпрос или да не го направи).

## Цитирана литература

---

- Беливанова 2011: Беливанова, Бора. *Китайската литература през 1978–1988 г. Десетилетие на прелом. Поезия*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2011.
- Грайс 1991: Grice, Paul; *Studies in the Way of Words*. Harvard: Harvard University Press, 1991.
- Карастойчев 2018: Карастойчев, Веселин, *Формиране и вътрешни граници на китайския модерен поетически дискурс през 80-те години на XX в.* София: 2018.
- Ли 2000: Li, Qingxi. Searching for roots. Anticultural Return in Mainland Chinese Literature of the 1980s. –In: *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century. A Critical Survey*, Chi Pang-Yuan & Wang David Der-Wei, Bloomington: Indiana University Press, 2000.
- Макдугъл 2004: McDougall, Bonnie S. *Fictional Authors, Imaginary Audiences. Modern Chinese Literature in the Twentieth Century*, Hong Kong: The Chinese University Press, 2004.
- Остин 1996: Остин, Джон. *Как с думи се вършат неща*. София: ИК Критика и хуманизъм, 1996.
- Сун 2013: Song, Yuwu. *Biographical Dictionary of the People's Republic of China*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers: 2013.
- Тао 2016: Tao, Dongfeng. Thirty Years of New Era Literature: From Elitization to De-Elitization. –In: *A Companion to Modern Chinese Literature*, Zhang Yingjin. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd., 2016.
- Тодоров 1995: Тодоров, Цветан. Шодерло дьо Лакло и теорията на повествованието. –В: *Семиотика. Материята на мисълта/ Състав. Иван Младенов*. София: Наука и изкуство, 1991.
- Уолтърс 1995: Уолтърс, Дерек. *Китайска митология*, / Прев. Евгений Дончев. София: Абагар Холдинг, 1995.
- Чън 2016а: Chen, Xiaoming. Socialist Literature Driven by Radical Modernity, 1950–1980. – In: *A Companion to Modern Chinese Literature*, Zhang Yingjin. Chichester: John Wiley & Sons, Ltd., 2016. (Chen2016a)
- Чън 2016б: Chen, Jianhua “The Linguistic Turns and Literary Fields in Twentieth-Century China”, In: *A Companion to Modern Chinese Literature*: John Wiley & Sons, Ltd, 2016 (Chen2016b)
- 阿成灯会. – In: <https://www.kanunu8.com>, 11-09-2011 г., <https://www.kanunu8.com/files/little/2011/09-11-3488.html>.

## За автора

---

Христина Теодосиева е докторант в катедра „Теория на литературата“ във Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Интересите ѝ са в областта на съвременната и най-новата китайска литература, литературната теория на моделите и проблемите на идентификацията в художествените творби.

**e-mail:** teodosieva\_s@abv.bg

## Последни публикации

Идентификациите в двубой на Никола Вапцаров. – В: *Слово и памет*, УИ „Паисий Хилендарски“, Пловдив, 2017, с.313–324..

Теории за идентификацията като междуличностно взаимодействие. – В: *Психологични изследвания*, т. 20, кн. 1, Юни 2017, с. 185–193.

Трансформации на образа на жената в романа „Кръв“. Модел на неустойчивата идентификация.– В: *Littera et Lingua*, год. 13, кн. 3–4 (Есен – Зима), 2016.

Идентификация с миналото в китайската коренотърсаческа литература. – В: *Сборник с доклади от Международната научна конференция на Факултета по славянски филологии „Надмощие и приспособяване“*, том I, София, 2017, с. 133–143.

Небесната търговска улица“ на Гуо Можуо – В: *Словото – идеи, идеали, утопии : Сборник с доклади от Деветнадесетата национална конференция за студенти и докторанти*, Пловдив, 2017, с. 318–325.

Разказът „Ерих Райтерер“ – модел на проективната идентификация. – В: *Гласовете на българския диаволизъм*. София: Парадигма, 2018, стр. 59–68.

Общо и различно в китайската и българската коренотърсаческа литература. – В: *Пътят на коприната: Доклади от четвъртата международна конференция по китаистика „Пътят на коприната“*, организирана от Институт „Конфуций“ – София“, 2018, с. 368–377.