

ДА УЛОВИШ ДИХАНИЕТО НА СВЕТА
(ФРАНСОА ЧЪН „И ВЕЧНОСТТА НЕ СТИГА“)

Магдалена Костова-Панайотова

Югозападен Университет, България

TO CATCH THE BREATH OF THE WORLD
(FRANÇOIS CHENG'S "GREEN MOUNTAIN, WHITE
CLOUD: A NOVEL OF LOVE IN THE MING DYNASTY")

Magdalena Kostova-Panayotova

South-West University, Bulgaria

Abstract: The work of François Cheng – writer, poet, calligrapher, essayist, academician of Chinese origin and laureate of the French Francophone Academy is undoubtedly part of the cross-cultural literature at the end of the 20th- and the beginning of the 21st century, – a time when writers and poets from various – in this case Eastern – background, such as Yoko Tawada, Anna Moi, Amy Tan, Salman Rushdie and Haruki Murakami, have adopted the cross-cultural perspective of the migrant, the person who finds himself/herself in a context in which one begins to make sense of the living world by reading the foreign signs, comparing cultures and traditions, and translating the foreign culture in a particular way.

The term “cross-cultural” literature will be used here in the sense that the writer and researcher G. Chkhartishvili associates with the new cultural phenomenon he calls “androgynous”, “East-Western literature” (Chkhartishvili, 1996).

I argue that what is common to these artists is the rejection of the binary East – West model of culture, or, in Sánchez’ words, “the challenging of the bipolar models” (Sánchez 2014, p. 55), the rejection of barriers and boundaries, because the cultures placed on both sides of such barriers are perceived either in terms of their own essential characteristics, or in ways that go beyond the proposed divisions.

Keywords: François Cheng; cross-cultural literature; Chinese literature; East-West model of culture

Творчеството на Франсоа Чън, писател, поет, калиграф, есеист, академик от китайски произход, носител на голямата награда на Френската академия за франкофония, несъмнено е част от кроскултурната литература

тура от края на ХХ и началото на ХХІ век, литература, в която писатели и поети като Йоко Тавада, Анна Мои, Еми Тан, Салман Рушди, Харуки Мураками и др. с различен, източен в случая на нашето изследване, произход в творчеството си прилагат кроскултурния поглед на човека мигрант, човека, попаднал в среда, в която започва да гради смисъл на живия свят, разчитайки чуждите знаци, сравнявайки култури и традиции, превеждайки по своеобразен начин чуждата култура.

По отношение на термина „кроскултурна“ литература, ще го използваме с разбирането на това, което влага писателят и изследовател Г. Чхартишвили в новия културен феномен, наричан от него „андоргинна“, „източно-западна литература“ (вж. Чхартишвили Г., 1996.)

Едно от нещата, което обединява тези творци, според нас, е отказът от двойствения модел на културата *Изток – Запад*, или, ако използваме думите на Санчес, „предизвикателствата към биполярните модели“ (Санчес 2014, 55), отказът от бариери и граници, било защото и двете страни се възприемат като част от „своето“, било защото „своето“ се осъзнава отвъд подобни деления.

Как тези предизвикателства се реализират в романа на Франсоа Чън с българско заглавие „И вечността не стига“ (*l'Éternité n'est pas de trop*, Albin Michel (2002), ще се опитаме да набележим тук.

Като автор Франсоа Чън е творец, който се интересува от вечните ценности и съчетава старомодното чувство за достойнство с желанието за превръщане на добродетелта в универсална сила: нещо, което не импонира на „хедонистичното“ и „цинично“ общество, в което живеем, както твърди Чън в годишната публична реч пред Френската Академия през 2007 г. Това прави настоящия за добродетел да изглежда наивен в очите на другите (Cheng, Fr. 2007).

Мисията на отговорното общество, респективно и на писателя, е да направи така, че желанието за добродетел да стане толкова вълнуващо, колкото и плътското желание. (Пак там). В тази реч Чън използва конфуцианските идеи, за да докаже, че желанието да бъдем добродетелни може да бъде внушено не абстрактно, а по красив, хармоничен и естествен път. В романите му, есетата и поезията му обаче се смесват няколко различни подводни течения, не само източни.

От една страна, в „И вечността не стига“ чрез автентичните изражения на китайската култура, чрез отпратките към исторически реалии, отношения и пр. от епохата на династията Мин, чрез даоистките послания, проекциите на лечебната сила на китайската медицина и т. н., повествованието насърчава етнографското четене на романа. За този творец да пишеш означава да превръщаш духа в знак, а „материята, живото

същество и тялото са кондензации на духа“. Както в този роман, така и в други негови текстове, позицията на Чън е най-близка до даоизма. В интервю за „Литературен вестник“ той заявява: „Но имам предпочитание към таоизма, защото, както вече казах, той предлага една глобална, цялостна и органична система от възгледи за живия свят. Свят, в който всичко се свързва и крепи от идеята за духа, основополагаща единица, обединяваща помежду им всички жизнени цялости“ (Чен 2002).

В друго интервю за руска медия той заявява например, че красотата, в основата на която не лежи добротата, е безобразна. „Красотата, която служи на смъртта, е одушевена от вътрешно уродство. И наопаки, всяко лице в добротата си е прекрасно“. В същото време в това същото интервю, Чън обръща поглед не само към източните традиции, но цитира и Анри Бергсон по отношение на думата „благодат“, която съединява доброто и красотата. (Чен, б.г.)

Посланията, които са близки до творческите идеи на Чън, като писател, живеещ десетилетия във Франция, той търси и на изток, и в западната литература. Връщайки се по следите на изгубеното време, писателят-читател на Пруст пренаписва миналото на една култура, променяйки перспективата. Или както твърди L. Fraisse по повод „Le Dit de Tianyi“ („Приказка за Тианий“): това е даоистката реакция на Марсел Пруст. Или иначе казано „става въпрос за обличане на ботушите на разказвача на Пруст, пренастройване на стъпките му, но по друг начин“ (Fraisse, L. 2007, 233).

Западната литературна традиция е много ясно вплетена в творбите на Чън не само чрез Пруст, но и по отношение на Ромен Ролан, Сартър, Андре Жид, но Чън не повтаря, а прекосява литературното им наследство. Продължава го, трансформирайки по уникален начин. Така разказът звучи дистанцирано от разказвача и придава на писателя онтологичен статус, този на преобразовател на времето, а статутът на кроскултурен творец осигурява двойно преобръщащият поглед.

По следите на изгубеното време можем да кажем, че се движи и сюжетът на любовната история в романа „И вечността не стига“. Той се развива на фона на голямата история като преосмислена лична съдбовност. В контекста на социални ограничения и времеви хиатуси истинската любовна страст е видяна като неразделна част от ума. Главният герой е лекар, гадател, послушник, който смята, че смисълът на гадателството е да улови върховната форма на жизнено дихание. Именно в манастира в планината Ган, в медитации, опитващ се да изпразни сърцето и ума си, Даошън разбира, че не може да изкорени страстта, покълнала в сърцето му.

Целият роман се разгръща като едно постоянно надмогване на границите, които са заложили за човека – от времето, социума, възрастта,

вътрешния морал, който той следва и др. Отвъд привидностите и дреболиите на живота някъде съществува истинският диалог с Другия, но той е до голяма степен медитативен диалог. Защото срещите и разделите също са лишени от времеви континуум. Връзката между послушника и неговата изгубена любима е не толкова земна, колкото част от един съвършен мечтан свят, в който диханието е любов и то е отправено към отвъдното. Светът наоколо е видян през очите на човека, който оценява света като нещо, към което се стремиш откъм небето. Оттам ясно очертаната дистанция между разказа и разказвача.

Даошън и неговата любима очакват своята истинска среща 30 години, а в крайна сметка тя става на по-извисено ниво, открита към безкрая, незавършена. Но може би една от трайно повтарящите се идеи не само в този роман на Чън е, че незавършеността е единственият възможен финал, когато се стремиш към съвършеното въплъщение на любовното желание.

Пейзажите в романа, които паралелно с човешките преживявания се променят, винаги са осмисляни като част от жизненото дихание на природата, от мисълта за любимата, защото в преливащия от изобилия всемир, както казва повествователят, „човек идва на този свят заради едно-единствено лице. Веднъж видяно, това лице повече не може да бъде забравено.“ (Чън 2015, 221). Без него за влюбения няма истинска красота и смисъл.

Символични в романа са и повтарящите се образи на бора, плоската скала, орлите, реката, които символизират силата, хармонията, вечността, устояването на бурите – всичко онова, което е в основата на Дао.

В този роман любовта не само е универсално чувство, но и оживяване на вселената, обезсмъртяването ѝ, защото влюбеният, според повествователя, може да даде повече от това, което има, любовта е повече от него самия. („Още в началото някой, отвъд това, което може да проумеем, е казал: „Обичам те, ти няма да умреш!“ (Чън 2015, 123).

Даошън е смирен и силен, отдаден и верен. Той е посветил живота си на една жена, на една любов и има сърце, изпълнено с празнота. Но това не е нещо лошо, защото според Чън да имаш празно сърце, означава то да е лишено от суета и самоцел (Cheng, Fr. 2007).

Лан'ин също е лишена от суета. Тя приема отредената ѝ съдба, колкото и несправедлива да е тя, кротко страда, а когато може, посвещава живота си да прави добро и да помага на другите. Във фокуса на романа е онова, което удържа диханието между тях.

Историята започва, когато Даошън напуска манастира, за да потърси жената, в която е бил влюбен цял живот. Във финала на романа той се завръща по същия път, уморен, обезверен, но точно тогава се отваря тре-

тото му око – „окото на Мъдростта, което поглежда вместо него безкрая“, за да изрази увереността за единение с любимата като върховна форма на сливане с безкрая (Чън 2015, 222).

Спускането от манастира в долината в началото на романа Силви Паризе сравнява със спускането на Орфей в ада. Според нея близостите са свързани с факта, че както централното място на мита за Орфей е устояването на непреодолимото желание да види любимата жена, така и тук Даошен няма право да отива при любимата си, докато не получи знак от нея. Тази връзка се подкрепя и от факта, че послушникът е музикант и именно чрез звука на цигулката се осъществява първата им среща (Parizet 2007, 251). Ако тази аналогия е допустима, тя е в подкрепа на влияниия на античната европейска литература и митология в творчеството на Чън – нещо, за което той говори в друга своя реч пред френската академия през 2003 г. (Cheng 2003).

Двамата влюбени не могат да бъдат заедно, в текста на романа се редуват периоди, в които двамата се доближават и могат да общуват, макар и през завесата, когато Лан'ин е болна, например, или когато се срещат за миг на пазара, и други периоди, в които остава само неудовлетвореността от новата раздяла, очакването и безкрайното търпение, в което те се учат да контролират своите желания и да водят мълчаливи диалози.

Лан'ин и Даошън не могат да бъдат заедно, не говорят и заради това всичко между тях е символ и влюбеният тълкува всеки знак: как любимата е вдигнала косата си, как изглежда тя и по това – как се чувства. Вместо хората – говорят знаците: Лан'ин му изпраща бродерия и по тази бродерия той се опитва да разбере какво му казва тя.

Образът на Млечния път например се появява в романа, когато двамата влюбени са най-близко един до друг пространствено в земния си път и се превръща в символ на плътското желание; нежността на чувството се рисува и с други символи: градината, мечтата да гледат заедно лотосите, която е ясно, че никога няма да се сбъдне, лунните лъчи („позволи ми да вляза в твоята градина като лунен лъч“) и др. Ясно изведена в целия роман е връзката между луната и любимата, която сама свързва интимния си живот с луната и нейната бледа светлина.

Доистиките идеи в романа, представящи единството на двете начала „ин“ и „ян“ са свързани както със силата на волята, уменията на гадателя, който вдига любимата от мъртвите, описанията на чудесата, които твори автентичната китайска медицина, така и с властта на меката женска хубост, душевната красота, която е завладяла Даошън и която като аромат, ехо, отражение се слива с всичко, към което се стреми той в своя живот.

Неслучайно идеята за „ин“ е зашифрована и в името на героинята, накратко наричана Ин.

Предпочитанието на Чън е за „ин“, той смята, че няма по-прекрасно нещо в творчеството от женското присъствие.

„Обратно на Запада, който отдава по-голямо значение на „ян“, тоест на мъжкото, на силата, на властта на материята, китайската мисъл поставя на преден план женското начало. В нея „ин“ се сравнява с долина, която е едновременно място на възприемчивостта, плодородието и промяната.“ (Чен 2002).

Сливането на „ин“ и „ян“, невъзможното им отделяне, нещо повече, преливането на едното в другото виждаме в сцената, в която повествователят уподобява зелената планина с жената, която оставя на брега, а белият облак – с мъжа, който отплава към далечината (Чън 2015, 164). Веднага след това обаче следва „по-внимателният прочит“: „Означава, че всъщност зелената планина – ян – би могла да обозначава мъжа, който сякаш отдалеч вика: „Заминавам, но в мислите си оставам с теб!“. И че белият облак – ин – би могъл, от своя страна, да е символ на жената, която сякаш шепне: „Оставам, но моето сърце пътува с теб“. (Пак там). Неслучайно именно този фрагмент е изведен като ключов в заглавието на американското издание на романа: „Зелена планина, бял облак“.

Но в творчеството си Чън успешно интегрира различните култури. Може би именно празната медиана, за която говори той, като съчетание на „ин“ и „ян“, му помага да интегрира значимото в двата типа култури, без да ги противопоставя:

„Известно е, че работата на духа зависи от три елемента: ин, ян и празната медиана. Третият елемент е роден от останалите два и е съчетание от техните най-добри страни, което му позволява да преодолее себе си и да се ангажира в пътя на трансформацията. Точно тази идея на таоизма ми позволява да интегрирам всички значими елементи, без това да предизвиква големи сблъсъци“ (Чен 2002).

Познавайки добре творчеството на Барт, Кръстева, Лакан, Греймас, той съчетава идеята за празната медиана между знаците с идеите на семиотиката, която по неговите думи, му помага да изследва родната си култура. В този смисъл Чън е истински посредник между културите, подводните течения се преплитат, а той осъществява симбиозата между тях.

Особено любопитен за нашата тема е епизодът с даоисткия послушник и дошлите от запад йезуити, които Даошън спасява. Те вярват в Господаря на небето, който е създал този свят и разговорите им с Даошън за спасението на душата, за първородния грях и въпросите за това защо техният господар не ги спасява от болестта, разкриват срещата между източ-

ната и западната идея за божественото. Самият епизод обаче подчертава не толкова разликите, колкото приликите между даоисткия модел и християнските идеи. Франсоа Чън представя хомогенно иначе нехомогенната китайска философия, в която всичко е свързано органично във вселената, а Диханието е основната единица, която оживява и свързва всички живи същества. Това не подчертава разликите между Изтока и Запада в романа, защото западният човек извежда любовта като същност на света („нашата родина е там, където има хора, които обичаме“ – Чън 2015, 119). Даошън утвърждава същото. Противопоставянето тук е между любовта към всички, както казва източният човек, която се възправя срещу любовта, която е към този, който обичаш повече от всичко, дори и да има непреодолими препятствия.

„И вечността не стига“ чете любовната история между Даошън и Лан’ин като част от една вечна история на духовното съвършенство, на стремежа към своето друго Аз. Предговорът на книгата, създаден като „разказ в разказа“ по записките на „мъжа от планината“ обаче разширява темата с преданията за прекъснатата линия на поквара. Духовните родители на детето Ган’ър, спасено от удавяне, синът на Втория господар, го превръщат в Ученик на доброто и жизнената сила. Именно в предговора разказвачът мотивира необходимостта си да потъне в книгите, за да говори за културата на Китай на конференция за межкултурния обмен. Така, индиректно, спускането до дълбините на своята същност, е видно като спускане в родната култура, търсенето на онова общочовешко в нея, което е съзвучно на нещата, за които сме чувствителни. Нещо повече: любовната среща между две сърца е постулирана като среща с Другостта, среща с различието, което винаги е спънката в диалога между хората.

Променят ли се биполарните модели в творчеството на кроскултурни автори като Чън? Облогът цитираната статия на Силви Паризе, е че вечността няма да стигне, за да се променят Изтока и Запада в контакт с един от друг (Parizet 2007, 33). Аз не бих била толкова сигурна. Проблемът за Другостта, толкова осезаем в европейската литература от последната четвърт на XX век, при писатели като Чън има различна реализация. Ако за Сартър адът – това са другите, за Чън в „Le Dit de Tianyi“ например, усещането е, че азът винаги е някой друг, до степен да идва от нищото („C’était l’époque où une de ces phrases saisonnières dont la France était friande traînait sur toutes les lèvres: „L’enfer, c’est les autres.“ Pour moi, au contraire, l’enfer, je le vérifiais à mes dépens, c’est d’être toujours autre soi-même, au point d’être de nulle part.“. (Cheng 1998). Идващият от нищото не принадлежи нито на Изтока, нито на Запада, той има онтологичен статус и изпълва същината на своя път, подобно на празния бамбук, с най-съществените си

открития, защото „само с истинско сърце имаш възможност да докоснеш Небето“ (Чън 2015, 15).

В романите си, и конкретно в „И вечността не стига“, Франсоа Чън вижда литературата и историята като възможност да продължиш света, да уловиш диханието му и да го продължиш по нов начин. В този роман традиции и идеи на китайската култура са преплетени бих казала равностойно с идеи на европейската литературна и философска мисъл, сплетени в творчество, което отхвърля повторението на тези идеи, прекосява ги, напомня река, оплождаща бъдещето, която няма край. Въпреки че Чън отрича пълната симбиоза на двете подводни течения, романите на писателя са достатъчно доказателство, че преплитането на биполярните модели е не само възможно, но и плодотворно.

Творецът, в разбирането на Чън, винаги е някой друг, несъвпадащ с градивните си елементи, той се стреми да разбули загадките на света, но творчеството му е само безкраен резонанс на диханието на света, образ, в който писателят се разтваря, а сътвореното продължава да трепти – неповторимо в своята продължаваща незавършеност.

Библиография

Чен, Фр. (б.г): «Красота делает нас лучше», *PSYCHOLOGIES № 31* [Cheng, Fr. (b.g): “Krasota delaet nas luchshe”, *PSYCHOLOGIES № 31*] <<http://www.psychologies.ru/articles/fransua-chen-krasota-delaet-nas-luchshe/>>

Чен 2002: Чен, Фр. Какво значи да полагаш живия свят в знаци. *Литературен вестник*, бр. 2/2002 [Cheng 2002: Cheng, Fr. Kakvo znachi da polagash zhiviya svyat v znatsi. *Literaturen vestnik*, br. 2/2002] <<https://www.slovo.bg/old/litvestnik/202/lv0202010.htm>>

Чхартишвили 1996: Чхартишвили Г. Но нет Востока и Запада нет (О новом андрогине в мировой литературе) // *Иностранная литература*, 1996, N 9 / http://magazines.russ.ru/inostran/1996/9/vostoc_z.html. [Chhartishvili. No net Vostoka i Zapada net. (O novom androgine v mirovoy literature)]

Чън 2015: Чън, Фр. *И вечността не стига*, София, Издателство „Изток-Запад“ [Cheng 2015: Cheng, Fr. *I vechnostta ne stiga*, Sofiya, Izdatelstvo “Iztok-Zapad”]

Cheng 1998 : Cheng Fr. *Le Dit de Tianyi*. Prix Fémina.

Cheng 2003 : Cheng, Fr. “Discours de reception de Francois Cheng” June 19, 2003, para.1,4, Academie francaise <<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-francois-cheng>>

Cheng 2004: Cheng, Fr. *Green Mountain, White Cloud. A Novel of Love in the Ming Dynasty*, New York, St Martin's press, 2004, traduction américaine de *L'Éternité n'est pas de trop* par Timothy Bent.

Cheng 2007: Cheng, Fr. Discours sur la vertu. Séance publique annuelle. L'Académie française <<http://www.academie-francaise.fr/discours-sur-la-vertu-seance-publique-annuelle-14>>

Fraisse 2007: Fraisse, L. Le Dit de Tianyi, un palimpseste de la Recherche du temps perdu?. *Revue de littérature comparée*, 322(2), 235–244. doi:10.3917/rlc.322.0235.

Parizet 2007: Parizet, S. L'Éternité n'est pas de trop : du roman d'amour au « roman du vide-médian ». *Revue de littérature comparée*, 322(2), 251–263. doi:10.3917/rlc.322.0251.

Pröll 2015: Pröll, J. Désorientations réciproques entre Orient et Occident?:-Fictionnalisations de la médecine chez François Cheng, Dai Sijie, Linda Lê et Anna Moï. *Nouvelles Études Francophones*, Volume 30, Numéro 2, Automne 2015, pp.73–92 (Article, Published by University of Nebraska Press).

Sánchez 2014: Sánchez, Yvette. “Transkulturelles Verhandeln als Schwächung von Bipolarität.” *Nach der Hybridität. Zukunft e der Kulturtheorie*. Coord. Ottmar Ette, Uwe Wirth. Berlin: Tranvia, 2014. 55–67. Imprimé.