

Стефан РУСИНОВ

(Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“)

**ВЪПРОСЪТ ЗА ДУШЕВНОСТТА
В АВАНГАРДНАТА ЛИТЕРАТУРА
(С ФОКУС ВЪРХУ КИТАЙСКАТА)**

Резюме. През 80-те години на XX век мнозина китайски писатели настояват литературата да обърне внимание на пренебрегваната дотогава човешка душевност. Този подвеждащо познат и банален призив всъщност повдига множество въпроси. Какво изобщо е „душа“? Каква „душа“ се има предвид? Различава ли се тя от западната „душа“? От коя западна „душа“? Какъв контекст за този призив е положен от историческото развитие на понятието в Китай и Европа? Каква е връзката на авангардната литература с душевността? За разлика от привидната яснота при ежедневната употреба на думата отговорите на тези въпроси предполагат деконструиране и внимателно вглеждане в артикулациите на понятието и разкриват редица изследователски потенциали, част от които това проучване подлага на разглеждане.

Ключови думи: авангард; литература; душа; китайска литература

Stefan RUSINOV

(Paisii Hilendarski University of Plovdiv)

**THE QUESTION OF THE SOUL
IN AVANT-GARDE LITERATURE
(WITH A FOCUS ON CHINESE LITERATURE)**

Abstract. In the 1980s, many Chinese writers insisted that literature should focus on the human psyche, which had been long neglected until then. This deceptively familiar and banal call actually raises numerous questions. What exactly is the “soul”? Which “soul” exactly? Does it differ from the Western “soul”? From which Western “soul”? What is the context of this call, given the different historical development of the concept in China and Europe? What is the connection between avant-garde literature and the soul? In contrast to the apparent clarity of the word’s everyday usage, the answers to these questions require deconstruction and careful

examination of the concept's articulations, revealing a range of research possibilities, some of which this study explores.

Keywords: *avant-garde; literature; soul; Chinese literature*

Акцентирането на нишката на душевността върху шарената черга на авангардната литература може да се стори насилено и съмнително, ако се възприеме популярното схващане за авангарда като лошото дете (или лошото братче) на модернизма (или, заемайки метафората на Матей Калинеску, гримасническото *лице* на модернизма). Това схващане не е без основания, доколкото авангардното нерядко се явява като диалектически отговор на модернисткото, предлагайки нов и предполагаемо по-ефективен начин за достигане и изразяване на автентичното човешко съществуване. В първите две десетилетия на XX век например авангардните движения са предлагали заземяването като алтернатива на трансцендирането, директността – като алтернатива на косвеността, материализма – като алтернатива на идеализма и т.н., при това изразявайки себе си с целенасочено антагонистична интонация (характерна за манифестното писане, каквото обичайно не се практикува от модернистките писатели). Преглед на няколко от ключовите авангардистки манифести бързо открива тази фиксация върху материалното ежедневие като противовес на абстрактното мислене и изразяване. В „Дадаистичен манифест“ на Рихард Хюлзенбек от 1918 г. се споменава колко по-важен е „шумът на улицата“ от уюта на креслото, дава се пример как едно „бруистично“ стихотворение „описва един трамвай, както си е, същността на трамвая с прозяването на рентриера Шулце и с писъка на спирачките“, а в едно „симултанно“ стихотворение, „докато господин Шулце си чете, балканският влак минава през моста при Ниш, едно прасе квичи в зимника на касапина Нутке“ (Хюлзенбек / Hülseubeck 2008: 110 – 112). Приоритизиране на непосредствената материална реалност се вижда и в „Манифест Дада 1918“ на Тристан Цара, който настоява, че „рекламата и сделките също са поетичен елемент“ (Цара / Tzara 2008: 115). Най-силно подсещане за тази нова околна реалност и необходимостта литературата да се обърне към нея, се съдържа в „Геометрично и механично великолепие“ на Томазо Маринети, който извежда на преден план в литературата „чувството за големия град“, „възторженото подражание на електричеството и на машината“: „Ние предпочитаме светливите афиши, белилото, червилото и футуристичните скъпоценни камъни, под които всяка вечер градовете скриват своите пасеистични бръчки“, „Няма нищо по-красиво от една голяма бръмчаща електрическа централа, която съдържа хидравлическия натиск на една цяла планинска верига и електри-

ческата сила на цял един хоризонт, синтезирани върху разпределителните табла – осеяни с ключове и лъскави комутатори. Тези страшни табла са нашите единствени модели за поезия“ (Маринети / Marinetti 2003: 76). Това е усетено и от българските авангардисти от същия период, които изразяват важността на индустриализацията и механизацията за съвременното човешко съществуване, например в списание „Новис“, което обявява, че „изкуството слиза от неговата небесност“, за да въплъти една т.нар. „естетика на машината“ (Борисова / Borisova 2019: 263 – 264); Хюлзенбековата враждебност към предхождащия дадаизма експресионизъм с неговите настоятелни описания на душата е дублирана и в първия манифест на Кирил Кръстев „Неблагодарност“ от 1922 г.: „да се казва днес: Изкуство за Изкуството или Изкуството е духовно, – то значи: да не се казва още много нещо“ (Кръстев / Krastev 2014: 25). Макар и повече от половин век по-късно и в доста различен културен контекст, сходни сантименти зреят и в китайските авангардни поетически движения, които наблягат на земното, ежедневно, разговорното, например в „Манифест на студентската поезия“ Шан Джунмин заявява три важни естетически принципа, първият от които е „срещу възвишеността“: „студентската поезия“, дефинирана от Шан, „обръща поглед към робското съзнание, с един замах на четката улавя в цялата им същност обикновените хора – скитащите из улиците, черноработниците, изключените от университетите – и яростно нанася всичко върху хартията; пее песни в тяхна възхвала или ги изобличава“ (Карастойчев / Karastoychev 2019: 258). Произведенията от въпросните направления насочват погледа си към улицата, за да заличат или смалят разликата между изкуство и живот, и независимо дали програмната им цел е да постигнат десоциализирано индивидуализиране, или деиндивидуализирано социализиране на човека (налични са и двата вида авангард), всички те призовават да се обърне внимание на материалното измерение на настоящето, и да се открие в него някаква нова красота.

Горната извадка е заблуждаваща поради ред причини. На първо място, всички споменати художествени движения са далеч по-сложни, което е незабавно видимо не само при цялостно преглеждане на манифестните им заявки, но и от поетическите им практики – дори само в рамките на едно направление се срещат разнородни аксиологически стремления, камо ли в широките рамки на цялата авангардна литература. На второ място, антиметафизичността е само привидна, всъщност този вид обръщане към настоящата реалност може да се приеме като друг подстъп към измерението на душевността, доколкото в тези случаи дори обръщането към непосредствеността на живеенето издава недоволство,

предизвикано от разминаването между говоренето за реалността и усещането за реалността, така именно доближаването на литературния език до това ново усещане за реалността и душевността би представлявало един вид метафизическа работа – например баналното и профанното могат да предизвикат трансцендентен ефект, а образите на физическите предмети могат да постигат определени усещания (както са смятали пуристите, вж. напр. Борисова 2019: 228), също и да служат като потентни метафори и символи. И на последно място, много от подтеченията на авангардното изкуство – от Латинска Америка през Европа до Азия – се занимават изрично с душевността, което прави еднозначното дефиниране и класифициране на авангардизма и авангардността (поне по тази линия) до голяма степен неуместни.

На този фон фиксацията върху душата от страна на китайските авангардисти не е нещо нетипично и е в синхрон с немалка част от европейските авангардни теории и практики. Струва си някои от тях да бъдат разгледани тук, за да се проследят, доколкото позволява кръгзорът, употребите на понятието в историята на авангардните движения и за да се подготви оптическият апарат, през който ще се възприемат китайските произведения в рамките на настоящото изложение.

Преди това се налага уточнението, че авангардната литература в нейната цялост е практически необозрима поради огромния обем (при това с неясни и менливи граници), съдържателната разнородност и идейната разнопосочност на явленията, назовани с този етикет в един или друг исторически период, както и поради недостъпността на произведенията за един-единствен изследовател, тъй като авангардно писане се практикува на множество езици, а този род литература обичайно не е популярен избор за преводачи и издатели (така например по-долу споменатият Херман Бар почти не е представен на български с художествената си проза освен със съвсем кратката подборка „Хубавата жена“ от 1932 г. (Бар / Bahr 1932), докато далеч по-интересна за целите на тази разработка би била книгата „Доброто училище. Състояния на душата“ (*Die gute Schule. Seelenstände*); същото важи и за Алфред Дьоблин, който почти няма рецепция като експресионист в България, ако не броим включването му в тематичното досие на сп. „Страница“ (Дьоблин / Döblin 2014), където за радост на изследователското сърце са включени и други христоматийни произведения; както и за Алфред Кубин, който е представен единствено с откъс от романа си „Другата страна“ в „Литературен вестник“ (Кубин / Kubin 1999), и т.н., и т.н., да не говорим за теоретичните разработки на експресионизма). Така че по неизбежност тук ще бъдат посочени само няколко капки в хетерогенното море на

авангарда, с идеята обаче те да образуват целесъобразна смислова основа, върху която да бъде поставен и въпросът за душата в китайската авангардна литература.

Душевността в авангардната литература

Заниманията с душата са най-непосредствено видими в експресионистичното направление – това е заложено в идейното ядро на програмните текстове, то е и основната линия, по която дадаистите атакуват експресионизма няколко години по-късно (вж. например Хюлзенбек / Hülßenbeck 2008). Експресионизмът е определян като ангажиран „с душата, с вътрешния живот, с раждането на нов човек“ (Furness 2018: 5), предвоенните експресионисти се съпротивляват на „един бездушен, рационалистичен, опасен технологичен прогрес, малоумен и повърхностен материализъм, алчен и покварен капитализъм, войнствен и шовинистичен национализъм“ (Donahue 2005: 236), а през 1916 г. в „Експресионизмът“ австрийският писател Херман Бар пише:

Тъкмо натискът върху естеството на човека е нечовешкият опит на нашето време. То превръща човека в обикновен инструмент, той се е превърнал в инструмент на собственото си творение, той няма вече смисъл, откакто служи на машината. Тя му отне душата. А днес той иска да си я върне. За това става дума. Всичко, което преживяваме, е само тази невероятна борба за човека, борбата на душата с машините. Та ние не живеем вече, ние само биваме живени. Ние нямаме вече свобода, нямаме правото да избираме, стигнали сме дотам, човекът да е обездушен, а природата отчовечена. И докато все още се славим като нейни господари и майстори, нейното отмъщение ни е погълнало. Ако все пак не се случи чудо. За това става дума: дали чрез някакво чудо човекът без душа, потънал, погребан ще възкръсне отново. Никога времето не е било разтърсвано от подобен шок, от подобен ужас от смъртта. Никога светът не е бил така гробовно ням. Никога човекът не е бил толкова нищожен. Никога не е изпитвал такъв страх. Никога радостта не е била толкова далечна и свободата така мъртва. И нуждата изревава: човекът крещи за своята душа, цялата епоха се превръща в един вик. И изкуството крещи с него, дълбоко в тъмната, то крещи за помощ, крещи за духа: това е експресионизмът (Бар / Bahr 2013).

Вижда се как душевността се явява авангардност, от една страна, спрямо състоянието на успаното буржоазно общество с неговите ес-

нафщина, тесногърдие, материализъм, самодоволство и скованост, които лишават членовете му от индивидуалност, тоест душевност, от друга страна, спрямо дотогавашните разбирания за душата, които имат нужда от преразглеждане след трансформациите и деформациите, нанесени от живота в такова общество, но и от преживяването на Първата световна война (една от основните особености на експресионизма е тъкмо деформираността на образите във всички видове изкуства – изобразителното, литературното, филмовото...).

В последното изречение от горния цитат проличават немалко от определящите характеристики на експресионистичната душа, посочени от думи като „дълбоко“, „тъмата“, „крещи“. Душата е дълбока, тоест не е непосредствено достъпна и има пластове; душата е тъмна, тоест не е ясна, не е и изяснима; душата крещи (най-експресивно изразена в картината „Викът“ на Едвард Мунк от 1893 г.), тоест боли я от нещо, най-често от някакво насилие върху нея. Към това могат да се добавят и призивите на Франц Пфемферт, основател на списанието „Действие“ (*Die Aktion*), който в текст от 1920 г. отбелязва, че в тази епоха индивидът не се зачита достатъчно, настоява, че индивидът трябва да има душа и трябва да бъде с много по-голям обseg на свобода, отколкото в настоящата германска традиция (Pfemfert 1920). Експресионизмът продължава работата, начената от двама от най-влиятелните му предшественици: той се стреми към раждането на индивид, който рови в своите скрити дълбини и проблеми на личността (Фройд) и има смелостта да се себеизразява (Ницше) (Donahue 2005: 6). Този индивид е несигурен в своята собствена субектност: „Ако пък е възможно днес да си легнем да спим, а утре да се събуди с нас и в нас един съвсем друг човек, от кое можем тогава още да се чувствуваме сигурни?“ (Бар / Var 1932: 27); той търси примитивното в себе си: „Както първобитният човек от страх пред природата се е скривал в себе си, така и ние се спасяваме с бягство в себе си от една „цивилизация“, която поглъща душата на човека“ (Бар / Bahr 2013: 74); той се вълнува от „крайни, често патологични психически състояния“ (Furness 2018: 10), от „чудновати и хаотични образи“ (Бар / Bahr 2013: 12), от гранични изживявания, като „сънища, заблуди и халюцинации“ (Donahue 2005: 329), от периферни персонажи, които обичайно са мъгляви, самотни и уплашени.

Тази идейна тенденция е обстойно разгърната в книгата „За духовното в изкуството“ на художника Василий Кандински, публикувана през 1911 г. Отново е налична констатацията за „занемарената душа“, която изкуството трябва да събужда: „през периодите, когато душата поради материалистически възгледи, неверие и произтичащите от тях чисто ма-

териални стремления е упоена и занемарена, възниква схващането, че „чистото“ изкуство не е дадено на човека за специални цели, а е безцелно, че изкуството съществува само за изкуството (*l'art pour l'art*)“ (Кандински / Kandinski 1995: 115). „Нашата душа, пробудила се едва отскоро след продължителния материалистически период, таи в себе си кълнове на отчаянието от неверието, от безцелността и безсмислието. Не е отминал още целият онзи кошмар на материалистическите възгледи, който превърна живота на вселената в лоша безцелна игра. Пробуждащата се душа живее още под силното впечатление от този кошмар“ (Кандински / Kandinski 1995: 19 – 20). Използвана е сходна образност, за да се опише състоянието на душата: тя крещи и има гълбини (Кандински / Kandinski 1995: 22), жадува за свобода да преследва „нематериални стремежи“ (Кандински / Kandinski 1995: 38), същевременно „повратът към духовното“ в изкуството е белязан от фокуса към „вътрешната необходимост“ и чувствителността към „големия мрак“, към „мрачната картина на настоящето“ (Кандински / Kandinski 1995: 38), а целта на самото изкуство, както обобщава Боряна Кацарска в послеслова към българското издание на книгата, е да влияе [...] върху човешката душа, да събужда у нея определени трептения, вибрации, или, казано по-патетично, да я привежда в унисон, в съответствие с истината...“ (Кацарска / Katsarska 1995: 131).

Сходни възгледи се развиват около Първата световна война и в България, до голяма степен под директното влияние на немския експресионизъм, заради което се наблюдава препокриване и в метафоричните решения при представянето на характерния светоглед. Това е период, в който се наблюдава обръщане към „душевната реалност“. „Душата“, с изключително честотна употреба както в художествените, така и в есеистичните текстове на българските творци от 20-те години на XX век, отново се свързва с тъмнина, болка и викане, налично е и вълнението от примитивното възприятие на реалността. В „Модерната поезия“ Гео Милев пише, че новото изкуство взема за основа „един нов иреален свят – света на душата“ (Милев / Milev 2002), в статията си „Музиката и другите изкуства“ пише, че целта на поезията е „да се разкриват прозрения на човешката душа; да се откъртват – със силата на художествената емоция – скали в душата, под които дотогава е била потисната една велика и ободряваща тайна“, също, че „Първата жизнена проява на ужас в пробудения сред лоното на първобитната природа човек: първият неволно изтръгнат през процепите на душата вик на ужас – е първото му художествено дело“ (Милев / Milev 2007: 392), а в стихотворението си „Моята душа“: „Душата ми е тежка, горчиво-дъждовна нощ. / Душата ми е

мрачна, глуха уличка“. За Сирак Скитник „подавеният вик за помощ у съвременния творчески дух не беше нищо друго, освен болката на съвременната душа – неясен протест против терора на мъртвите, недоволство от себе си и неудовлетворено желание да бъде силна и самостоятелна“ (от есето „Тайната на примитива“ от 1923 г., цит. по Янев 2002: 109 – 110). В рефлексивната си статия „Експресионизмът в Германия“ Чавдар Мутафов излага някои от постиженията на експресионизма, като едно от тях е, че той „откри пътищата на душата през материята“ (Сугарев / Sugarev 1988: 132). В „Източното и западното изкуство“ Николай Райнов разсъждава, че „източните създатели следят повече вътрешния свят, отколкото външния; те намират в природата облекло на духа, а в природните образи – език за собствени душевни състояния“ (Сугарев / Sugarev 1988: 79). Диаболистичната литература е в съзвучие с тази тенденция, доколкото тя целенасочено търси „тъмните сили“ в душата на човека (вж. напр. разказа „Грях“ на Георги Райчев, в чиито произведения думата „душа“ е особено фреквентна), култивира интерес към подсъзнателното, „към онази стихия от слепи инстинкти, които, веднъж отприщени, се изплъзват неудържимо от контрола на разума“, стихия, която „клокочи като магма в душата на всеки от нас“ (Сугарев / Sugarev 1988: 101).

Постигането на собствените цели на сюрреалистическото движение също минава през разкриването на личностните дълбини. Макар и боравещ повече с терминологията на психоанализата, Андре Бретон поставя вътрешната работа на индивида на високо място в собствената си естетическа програма: „идеята за сюрреализъм просто клони да възстанови изцяло психическата ни сила чрез едно-единствено средство, и то е главоулавящото слизване в нас самите“ (Бретон / Breton 2000: 65).

За да се разсеят в този момент подозренията в тенденциозност на избраните извадки – които биха били понятни предвид това, че традиционно литературата се свързва именно с изследването и изразяването на човешката душа, – трябва да се отбележи, че в посочените авангардни движения се наблюдава особен интензитет на съзнанието за тази функция на литературата, поради което извеждането на душата като обект на внимание съвсем не е безоснователно. Това важи в още по-голяма степен за китайския литературен авангард през 80-те години на XX век, където обговарянето на душата е обилно и макар да е разнородно, в него се срещат много от гореизведените мотиви. Философът и литературен критик

Дън Сяоман в предговора към книгата си със статии за съвременната китajsка литература „Пътешествието на душата“¹ пише:

Във всяка епоха и всяка страна наред хората все се намират разни чудаци, недоволни от положението на нещата, които се надигат, за да изразят дълбока съпротива срещу реалността, да подложат на дълбока рефлексия собственото си битийно състояние. Те са щастие за човечеството, но самите те са нещастни. Тъй като представляват човешката душа на този век, те носят и неговите душевни терзания, вътрешни противоречия, битийни лутания и отчаяни борби. [...] Най-нещастните сред тези хора са онези творци, които хранят съществуването си единствено със собствената си душа (като „издръжливца на гладуване“ на Кафка). Тъй като те не само са се отказали от всички начини за съществуване, идващи от външния свят, като славата, интереса, властта, позицията, а са захвърлили и броните на вътрешния свят – разумът, логиката и познанието, благодарение на които човек се справя с вътрешните си противоречия, и напълно безрезервно изследват дълбините на собствената си душа“ (邓 / Deng 2009: 2 – 3).

В тази посока са мислите и на писателката Цан Сюе, която не само че извежда концепцията за „литература на душата“, но и полага немалки усилия да наложи този вид писане и четене, като го презентира и аргументира в многобройни интервюта и статии, например в есето „Равнищата на душевността“: „Малцина творци притежават необходимата смелост и енергия да изследват [скритото душевно царство] в дълбочина и да донесат оттам разнородни описания – описания, които през епохите са разширявали още и още неговите граници. [...] Творците, принадлежащи на този тъмен свят, са хора с изключително сложна душевност“ (Цан 2020). Според Цан Сюе има една „обща черта между всички писатели на душата – вечната тъга. Тъкмо от мрака на тъгата излизат живите води на историята на изкуството“. Вижда се, че и в представите на китайските авангардисти душата също се характеризира с дълбочина, тъмнина, болка, примитивност и нерационалност (същността на нещата не може да се схване с интелекта, а само интуитивно). Такъв възглед поддържа и Гао Синдзиен, който в есето си „Литература и метафизика“,

¹ Въвличането на която тук носи известна проблематичност, тъй като нейната заявка е да проследи душевното пътешествие на китайската литература през 90-те години, но всички разгледани в нея писатели започват да пишат през предходното десетилетие, освен това част от споменатите от Дън произведения все пак са писани през 80-те.

в което рефлектира върху написването на романа „Планината Душа“, набляга на необходимостта литературният език да намери начин да изразява психическите процеси (които според него заместват сюжета в съвременния роман) (高 / Gao 2001a: 194, 197). А в сцена от „Планината Душа“ има следната размяна: „Ти казваш, че иска да притежава душата ти. Тя казва да, не само тялото ти. Ако ще те притежава, иска да притежава всичко, иска да чува гласа ти, докато навлиза в спомените ти, иска да си представя заедно с теб, да се сгуши в най-дълбоките кътчета на душата ти и заедно се теб да манипулира въображението ти, тя казва също, че иска да се превърне в душата ти [...], иска да гледа дълбоко надолу в цялата ти душа от върха на Линшан, включително тайните, от които се срамуваш, скрити в най-тъмните тъгли“ (Гао / Gao 2012: 160 – 161). Особено важно при Гао Синдзиен е индивидуализацията, писателят трябва да „запази душевната си самостоятелност“ и да намери „истинен израз на индивидуалните си усещания“ (Гао / Gao 2025: 102). В такъв тон са и разсъжденията на Ю Хуа в есето му „Лъжовните творби“: „крайната цел на личното възприятие на света е заличаването на аза. Само в обширната душевна сфера човек може да изпита безпределността на света. И съвсем не отричам, че човек може да заличи аза си в ежедневния си живот, но при това положение азът се разтапя в масата, разтапя се в общите познания и е много вероятно в резултат на това да загуби своята индивидуалност“ (Ю / Yu 2020). В друго есе той отбелязва и важната връзка на душата със смъртта (за която впрочем Конфуций съветва да не се мисли много): „Връзката на един човек с неговата душа понякога е чисто и просто връзка между живота и смъртта. Това е общо знание за почти всички култури, разликата е единствено в това как го изразяват“ (余 / Yu 2025: 108).

Душата на Изток и Запад

Така извършената екстракционна процедура отново е подвеждаща и навярно би могла да подлъже изследователя да се отдаде на измамното удовлетворение от набеязаното съвпадение – думите и стремежите се препокриват, паралелът е наличен, работата е ясна. Но дори това повърхностно поглеждане на Изток извиква поредица от въпроси, а при по-съвестно отношение – и съмнение в собствените разбирания и осъзнаване на собствените ограничения и предразсъдъци. Какво всъщност означава този познат до баналност призив, който изисква от литературата да прави това, което така или иначе ѝ се е приписвало от древността до днес? Отвъд въпроса дали такова нещо – „душа“, изобщо съществува,

какво означава това понятие и каква работа е вършило то, особено предвид съвременното му изолиране от научния дискурс, където с вътрешните въпроси се занимава психологията, а дуализмът тяло – душа е заменен от монизма на невроните? Каква „душа“ точно имат предвид китайските авангардисти? Същата ли е тя като западната „душа“? Впрочем коя западна „душа“ – психето на Платон или психето на Аристотел, анимата на Тома от Аквино или анимата на Аврелий Августин, зеелето на Ницше или зеелето на Фройд? Какъв контекст за този призив е положен от историческото развитие на понятието в Китай и Европа и спрямо каква традиция се явява авангард това активно, почти агресивно насочване към душевността? По всичко личи, че лекотата при ежедневната употреба на тази все пак силно упорита дума създава само илюзорна яснота, а горните въпроси изискват деконструиране и внимателно вглеждане в артикулациите на понятието ведно с неговите културни контексти.

На първо време – няма понятие, а понятия. Да вземем само едрите метоними Изток и Запад с необходимата уговорка за тяхната съдържателна нееднородност. Очевидно е, че в древността и в източната, и в западната култура се развива метафизичната концепция за нещо в човека, отговорно за определени невидими и по необходимост назовани дейности, но докато някои от конкретните възможности, функции и цели, с които са обвързани те в човешките представи, съвпадат, други твърде значещо варират, както ще се види по-долу. Отделно от това следва да се вземе предвид, че различните култури придават различно значение на тези невидими дейности и ги превъзнасят или пренебрегват в зависимост от идеологическата конюнктура. Тези отношения се оказват не само израз на културния код, но постепенно се превръщат в част от неговата тъкан, което води до вариативност на рецептивните реакции спрямо разговора за душата в различните контексти, както например сексуално описание в литературно произведение може да бъде възприето като банално в една културна среда и като скандално в друга; така и повдигането на въпроси за душата може да породи различни ефекти в зависимост от това дали вниманието към вътрешния живот е или е било затвърдено, занемарено или дори забранено. Това важи и в диахронен план – в един и същ културен контекст с времето се развиват както представите за душевността, така и отношението към нея. Съвсем естествено всичко това води до привидност на иначе успокоителната интерлингвистична еквивалентност, поддържана от двуезичните речници, която с известно примижаване би могла да се види и в отделните тълковни, например българския и китайския:

Душа: 1. Вътрешният, психически живот, духовната същност на човека, неговото съзнание, мислене, чувства; психика, дух. 2. Типични, основни черти в характера на някого, определящи неговата същност. [...] 6. Според религиозните представи – безсмъртно, нематериално начало у човека, което обитава тялото, вдъхва му живот и го напуска при смъртта; дух (РБЕ / RBE).

Душа (灵魂): 1. Според суеверните хора – нещо нематериално, което се намира в човешкото тяло и го контролира; когато душата напусне тялото, човекът умира. 2. Умствен живот², мисъл. 3. Характер, съвест [...] (现代汉语词典 / ХНС).

С определена предварителна нагласа бихме могли да се самоубедим, че е налице достатъчно голямо семантично препокриване, за да се пренебрегнат „дребните“ разлики, например различното степенуване на значенията, различният фокус, различните липси и наличности, макар и те да не са незначителни. Дори така, както отбелязва лингвистът Роман Якобсон, езиково разминаване има винаги, даже при най-прости материални предмети, камо ли при абстрактни понятия: „никой не може да разбере думата „сирене“, освен ако няма познания за смисъла, вложен в тази дума в рамките на лексикалния код на езика [...]. При междуетиковия превод също обикновено няма пълна еквивалентност между кодовите единици, въпреки че словесните съобщения могат да представляват адекватни интерпретации на чуждите кодови единици или съобщения. Английската дума *cheese* не се препокрива напълно с руския хетероним *сыр*, защото *cottage cheese* е *cheese*, но не е *сыр*“ (Якобсон / Jakobson 2024). Същото важи и за привидно универсални означаеми като цветове, природни явления и дни от седмицата, всяко от наименованията на които носи специфичен културен багаж дори когато думите имат общ произход (българската дума „събота“ съвсем не навява същия набор от асоциации за ползвателя на българския езиков код като ивритската дума „шабат“ за съответния ивритски ползвател).

Всичко това не е залитане в краен лингвистичен релативизъм (според който различните езикови общности живеят в различни реалности, а не в същата реалност, означена по различни начини) – горните уговорки

² Въщност сложна за превеждане дума, означаваща едновременно човешката мисловна и емоционална дейност. Съставена е от знаците за „сърце/ум“ и „душа“ в първото значение в китайския тълковен речник. За нея вж. по-долу.

са необходими, за да се избегнат капаните на съвпаденията и да се обособи необходимостта от един съпоставителен културноисторически преглед на понятията, който ще даде същинска представа за специфичното съдържание на душевността в китайската култура, след това и в контекста на китайската авангардна литература, а оттам и за специфичната авангардност на литературното течение.

Налага се и едно последно уточнение за интралингвистичната неразбория около понятията, обозначаващи човешката душевност, характерна в една или друга степен за всеки от езиците, от които тази разработка черпи материал. Обичайно за тази семантична сфера е една дума да носи букет от значения и букет от думи да съдържа препокриващи се значения, заради което думите се използват взаимозаменяемо. Вследствие на многовековното развитие, обогатяване и лъкатушене на разбиранията и разговора за това измерение на съществуването в съвременното състояние на езика се е получило насищане на дефинициите и размътване на границите между такива думи като „душа“, „дух“, „психика“, „менталност“, „soul“, „mind“, „psyche“, „spirit“. Показателно е, че дори мащабният шесттомен проект „История на философията на ума“ започва с теории за... душата (Sisko 2020). Много сходна е ситуацията и в китайския език, където „съответните“ думи, макар и също с отчетлива етимология, реално се използват без особено внимание (и често се превеждат по същия начин). Това положение поражда известни неудобства и тревоги при боравенето с преводни текстове заради опасността от изместена съдържателна тежест, например едно преводаческо решение би могло (понякога неизбежно) да промени съотношението между рационалното и интуитивното в съответното понятие, давайки липсващ в оригинала превес. Това се е случвало неведнъж в историята на превода – съзнателно или несъзнателно, забелязано или незабелязано, с по-големи или по-малки последствия, – като може би най-проблематизиран е случаят със системното рационализиране на понятието *Seele* на Фройд, което включва както съзнателната, така и несъзнателната дейност на човека, а на английски последователно е превеждано с *mind*, според някои изследователи – в опит да се реализира на американски терен потенциалът на психоанализата като легитимна наука с издържана теоретична основа (вж. например Sun 2017 и Хьойстад / Nyøystad 2021: 279 – 280). Нещо такова се е получило и на китайски, където думата за психика – *синли* 心理, е съставена от логограмите 心 (сърце, ум) и 理 (разум, логика), макар че елементът „сърце“ все пак внушава някаква емоционалност и интуитивност. Обратното може да се забележи в българския пре-

вод на „Едно писмо“ („Писмото на лорд Чандос“) на Хуго фон Хофманстал, където сравнително неутралната дума за „вътрешност“, „сърце“ *Innern* е предадена с по-трансцендентното *душа*: „да изостря своите сетива за състоянието на душата си“ (Хофманстал / Hofmanstal 2002: 24), докато преводът на английски „to sharpen my senses for the condition of my inner self“ стои по-близо до оригиналната конотация в „um meinen Sinn für den Zustand meines Innern zu schärfen“. Повод за такава дискусия може да се открие и в превода на есето „Лъжовните творби“ на Ю Хуа, в който са избрани вариантите „душа“ и „душевен“ за понятието *дзинишън* 精神. Проблематичността в този случай идва от различната полисемантичност на китайското понятие: от една страна – то означава „душевен, вътрешен живот“, но от друга – то се използва и като част от термина „психоанализа“ (макар и да е различно от по-широко приетото понятие за „психика“ *синли* 心理). Заради тази връзка може да се каже, че без допълнителни уточнения в рамките на текста китайското понятие навярно ще се възприеме като по-рационално от българското, същевременно в случая думата „душа“ е предпочетена пред „психика“, тъй като от своя страна „психика“ е много по-натоварена откъм „научност“ от думата в китайския оригинал, съответно и по-далечна от оригинала, отколкото „душа“ (още повече че за разлика от другите варианти думата за „психика“ *синли* (心理) се използва по-рядко от китайските авангардисти). Подобни въпроси обичайно са несъществени в преводаческия процес, но е необходимо да бъдат уточнени с оглед на поставените тук цели.

Очевидно в китайския език също е наличен букет от понятия, които, както се видя, се преплитат и препокриват по различни начини. Обект на особено внимание тук е думата *линхун* (灵魂) поради високата честота на нейната употреба в есетата на китайските авангардисти, както и в свързаната с техните произведения критическа и изследователска литература, паралелно с думите *синлин* (心灵) и споменатата вече *дзинишън* (精神). Българската „душа“ е като цяло уместно, но и неизбежно непълно преводно съответствие за тези три думи. Те не са единствените китайски понятия за обозначаване на разбиранията за тази сфера на съществуването, но са най-използваните от разглежданите писатели.

Древнокитайската и древногръцката мисъл раждат и развиват сходни концепции за душата като извършител на специфичната за чо-

века умствено-емоционална дейност, както и като връзка (приживе или посмъртно) с някаква трансцендентна реалност. И в двете пространства се наблюдава необходимост от разчленяване на тази концепция, за да се обособят и степенуват различните, необясними по друг начин човешки функционалности. При Аристотел например това са хранителната, септивната и разсъждаващата способност (Аристотел / Aristotel 2018: 57), като само човек притежава и трите, а Платон, при когото също е налице троичност, разработва идеята за разсъдително, желаещо и гневливо свойство на душата (Платон / Platon 1975: 198). Удобно е да се отбележи, че в „Държавата“ гневливото начало е подложено на известно първоначално съмнение, преди да бъде присъединено пълноправно към структурата на душата. Преди това Сократ посочва само две безспорни начала: „едното е, с което душата разбира, и то се нарича разумно начало на душата, а другото е това, с което тя обича, изпитва жажда и глад и се отдава на други желания; него ще наречем неразумно и отдадено на желания, отдадено на пресищания и удоволствия“ (Платон / Platon 1975: 196). Това отговаря в доста голяма степен на древнокитайската представа за душата, която се дели на *по* (魄), най-общо носеща виталните способности и първичните импулси на човешкото тяло, и *хун* (魂), с която човек чувства и разсъждава и която съответно го отличава от животните както разсъждаващата способност при Аристотел. Тези най-ранни фолклорни вярвания устояват през вековете чак до днешно време, когато все още са актуални, макар и не в официалния научен дискурс, а в сферата на суеверното, паранормалното, свръхестественото, също и в художественото. Около тях се развива сложна съвкупност от свързани понятия, сред които е и *дзинишън* (精神, есенция/дух + божествен дух/небесен дух), споменато във философското съчинение на Уан Чун „Лунхън“ от I в. – *дзинишън* е енергията *ян* (阳) в човешкото тяло, тя е свързвана с небето, светлината, живота и божествата, синоним е на енергията *хун* (魂气) и заедно с формата *по* (形魄), която е свързана с енергията *ин* (阴), а оттам и със земята, тъмнината, смъртта и духовете, изграждат човешкото същество. С други думи, *по* е плътта и костите, а *хун* е духът (马 / Ma 2017: 31 – 33). От древни времена датира и понятието *лин* (灵), първоначално означавало някакво нематериално съществуване и впоследствие съчетавано с множество други логограми, за да назовава различни представи от тази

семиосфера, примери за което са вече споменатите *линхун* (灵魂, дух + душа) и *синлин* (心灵, сърце/ум + дух).

Комбинацията *линхун*, която се среща най-често в рефлексивното писане на китайските авангардисти, се открива и в някои древни текстове (паралелно с обърнатото съчетание *хунлин*, вж. 孙 / Sun 2008: 12), но в никакъв случай не е честа (това се дължи до немалка степен на характерната преобладаваща едносричност на древнокитайските лексеми, за разлика от тенденцията към двусричност в съвременния китайски). Ситуацията се променя през XVI в., когато в Минската империя пристигат първите католически мисионери, решени да представят на китайците преди всичко идеите на Аристотел и Тома от Аквино. В трите основни труда – на Микеле Руджери (Michele Ruggieri, 罗明坚), Матео Ричи (Matteo Ricci, 利玛窦) и Хуан Кобо (Juan Cobo, 高母羡) – се използват съответно съчетанията *хунлин* (魂灵), *линхун* (灵魂) и *шънлин* (神灵), като последната е съставена от знаците за „божествен дух“ и „душа“, възплъщавайки представата за душата като посредник между човешкото и божественото (代 / Dai 2021), както е във философията на теолозите Тома от Аквино и Августин Блажени. В крайна сметка се налага *линхун*, като така в момента се превежда и Платоновата душа, както и душата в християнската система (макар и с някои уговорки³). При всички положения *линхун* може да се нарече западната душа или преводната душа. И макар че в съвременните културологични и антропологични изследвания също се използва тази дума, например в цитираното по-горе (马 / Ma 2017), асоциацията с християнството и западната философия е осезаема и осъзната за немалка част от китайските ползватели на думата, заради което предпочитанието към нея от страна на авангардистите не следва да се възприема като несъществено, още повече че в китайския език са на разположение много други думи, назоваващи метафизичния аспект на човешкото съществуване, преди всичко *син* 心 (сърце, ум), но също *син* 性

³ Например в китайския превод на Библията се срещат съставните части на *линхун* като означаващи съответно „дух“ и „душа“, напр. „целият ваш дух и душата и тялото“ („Първо послание на свети апостол Павел до солуняни“ 5:23) е преведено с 灵与魂与身.

(природа, характер) и изобщо всякакви комбинации между 心, 神, 性, 魂, 灵 и 精.

Докато на Запад „душата“ се оказва потентна концепция, която в продължение на векове поколение след поколение философи приемат и доразработват, за да отразят развиващите се усещания и разбирания за променливия вътрешен живот на човека, в Китай тази влиятелна роля се изпълнява не от *хун*, а именно от *син* (心) (или *женсин* (人心), човешкото сърце). Това е могъщо и сложно понятие, което заема централно място в китайската философия като средство за осмисляне на фундаменталния въпрос какво човек да прави със себе си в света. В „История на китайската мисъл“ Ан Чън определя *син* през разбиранията на философа Мъндзъ (Менций): „означава едновременно ум и сърце, според Менций е изключително човешка форма на чувствителност, способността да чувстваш, да желаш, да искаш, но също и да мислиш какво е почувствано, пожелано, поискано“ (Чън / Chan 2001: 170 – 171). Както душата, сърцето отличава човека от животното, носейки такива качества, като воля, нрав, интуиция, морал и разум, които човек може да култивира с цел самоусъвършенстване.

Търсенето на разлики между Изтока и Запада е традиционно привлекателна интелектуална дисциплина, която е раждала не едно и две спекулативни и откровено съмнителни твърдения, които повече пречат, отколкото помагат на разбирането. Не изглежда да е прецизно например наблюдението на китайско-френската изследователка Ан Чън, че двойната функционалност на органа *син*, който поражда едновременно човешките чувства и мисли, е в противоречие с „обичайното за един европейец разграничение между главата – хранилище на чистата мисъл, и сърцето – хранилище на вълненията и страстите“ (Чън / Chan 2001: 171). Вярно е, че в „Тимей“ Платон разпределя трите души съответно в главата, гърдите и коремната област (Платон / Platon 1990: 529 – 531), но същевременно Аристотел допуска, че душата с всичките ѝ способности е локализирана единствено в сърцето (Аристотел / Aristotel 2018: 37). И ако това вече не е така за днешния обичаен европейец, то не е така и за днешния обичаен китаец, който знае, че не мисли със сърцето си (въпреки вкоренените в древността езикови практики), както и европейецът знае, че не чувства със сърцето си (въпреки вкоренените в древността езикови практики).

Все пак между китайското сърце и европейската душа действително съществуват значими отлики, като няколко от тях са особено отнесими към настоящата разработка. Още от времето на Конфуций *син* се отделя от по-древната идея за свързаност на душата с някакъв друг свят (преди раждането, по време на живота или след смъртта) (孙 / Sun 2008: 9), тоест произходът и целта на *син* са не в някакъв отвъден, а само в сегашния живот (錢 / Qian 2011: 9 – 10). Именно целта на *син*, колкото и комплексна и варираща да е тя, може да се изведе като плодотворна отправна точка за сравнение и за разбиране на културното поле, наред което се появяват авангардните литературни действия през 80-те години на XX век. Двама учени, разглеждали въпроса за душевността компаративистично, правят сходни наблюдения, макар и да стигат до различни заключения. Историкът Циен Му в книгата си „Душа и сърце“ от 1975 г. набелязва няколко фундаментални разминавания между източната и западната концепция за душата. Възприемайки желанието за безсмъртието като водещ смислогенериращ стимул и в двете култури, той посочва, че още в древния паметник „Дзуоджуан“ от IV в. пр.н.е. се предлага идеята за постигане на „безсмъртие“ посредством човешката дейност приживе (по-точно добродетелите, делата и думите) (錢 / Qian 2011: 8), а не посмъртно в някакъв отвъден свят благодарение на някаква отвъдна сила (с каквото вярване е свързана древната идея за *хун*), тоест след смъртта си човек остава безсмъртен в същия, а не в някой друг свят, стойността на човешкия живот се отразява и оценява от сърцата на другите хора (錢 / Qian 2011: 10), а безсмъртието се постига, когато животът на малкия аз се влее в света на многото хора (錢 / Qian 2011: 12), стига се дотам да се заяви, че сърцето се намира не в отделния човек, а между човек и човек (錢 / Qian 2011: 29). Тази посока на мислене е толкова внедрена в китайското битие, че Циен Му я нарича „най-важна в историята на китайската мисъл“ и незаобиколима при разбирането на Китай (錢 / Qian 2011: 8), доколкото от нея произтичат всички светогледни ценности в китайската култура (錢 / Qian 2011: 13). Същите наблюдения прави и историкът Сун Лундзи в книгата си „Дълбинната структура на китайската култура“ от 1983 г. Според него за китайците индивидът изобщо няма как да притежава самостоятелна душевност (孙 / Sun 2015: 23), „индивидът може да се самореализира единствено в „магнитното поле на човешките чувства“,

където се намират аз и другият, като фокусът на конфуцианството е тъкмо върху процеса на свързване между аз и другия (孙 / Sun 2015: 18), с други думи, самичкият човек е „недовършен човек“ (孙 / Sun 2015: 16), той е човек за ожалване и усъмняване, както показват много китайски фразеологизми (孙 / Sun 2015: 17). Това междучовечие, което е далеч по-силно и важно от единичния човек, е артикулирано с централното понятие в конфуцианската система *жън* (仁), логограма, съставена от ключа за „човек“ и знака за „две“, превеждана на български като човеколюбие, но може най-буквално означаваща „двучовечие“. Сун Лундзи наблюдава, че в китайската култура *син*, което не е ограничено от „двучовечието“, не е легитимно *син* и лесно се превръща в *съсин* (私心), себично сърце (孙 / Sun 2015: 23).

Трудно може да се преувеличи присъствието на тези нагласи в китайското мислене, с тях са пропити ученията на най-влиятелните философи, например Мъндзъ, който казва, че *жън* (仁, двучовечието) е тъкмо *жънсин* (人心, човешкото сърце) (孙 / Sun 2008: 10), а също, че човек е именно някой, който носи двучовечието в себе си (孙 / Sun 2015: 15). Друг конфуциански философ, Сюндзъ, търсейки отговор на въпроса какво отличава човека от животното, казва, че това е усещането за справедливост (马 / Ma 2017: 25). И прочее, и прочее. Двучовечието действително е заложено в дълбинната структура на китайското световъзприемане и може да се каже, че устоява като основна нагласа и до днес.

Естествено, тези възедри обобщения не имплицират, че на Запад няма мисъл и грижа за другия, че на Изток няма индивидуалност и себичност (въпреки че Циен Му е склонен към някои такива проблемни генерализации). Самият Сун Лундзи отбелязва, че „колективният уклон на китайците не означава пълна липса на индивидуалност, просто тази индивидуалност се изразява малко по-прикрито и в различна форма в сравнение със Запада“ (孙 / Sun 2015: 16). Без никакво съмнение има и себичност, която просто намира начин да постигне интересите на индивида в рамките на системата на двучовечието. През вековете се появяват и множество алтернативи на тази дълбинна структура, родили мощни културни течения, които могат да бъдат анализирани именно като реакции срещу конфуцианското световъзприемане, например даоизмът, бу-

дизмът, неоконфуцианството, модернизмът на XX век...⁴, макар и тяхната ориентация навътре да е критикувана като незадоволителна по отношение на дълбинните въпроси и конфликти на душата (вж. напр. 刘 / Liu, Lin 2004). Тези течения допринасят за обогатяването на китайската култура, а и за нейното центриране, но не изместват фундамента.

Голямата разлика между Циен Му и Сун Лундзи е, че първият настоява, че тази фундаментална особеност на китайската мисъл е нейно предимство пред западната култура, докато вторият я разглежда като категорична слабост. Циен Му не е толкова убедителен в аргументацията си – неговият образ на европейската душа е непълен и едностранчив, ограничен до древногръцките и раннохристиянските представи, без да отчете пълнотата и промените в европейските разбирания за душата, особено от Просвещението нататък, когато вече е налице процес по еманципиране на душата от трансцендентните ѝ ангажменти (макар и по същество посоката на този процес да е по-скоро навътре към самата душа, отколкото към околния свят и другите хора, тоест „спасението“ отново е индивидуално и не е свързано с реализацията в някаква общност). Някои от направените разграничения в „Душа и сърце“ са, че западният човек облекчава самотата си с мисли за отвъдния свят, докато китайският човек намира тази утеха в непосредствените си роднински и обществени отношения (钱 / Qian 2011: 26); западният човек живее под закрилата на Бог, докато източният човек разчита на другите поколения (钱 / Qian 2011: 12); западният човек поставя Бог на първо място, което прави сърцето му пасивно пред божията истина, докато източният човек поставя на първо място именно сърцето (钱 / Qian 2011: 12). Сун Лундзи, от друга страна, заема силно критична позиция към тази устойчива културна нагласа. Според него в така изградената структура няма човек отвъд обществената фасада, няма човешка личност, няма индивидуална душа (孙 / Sun 2015: 15). „Индивидуалността на китайците продължава да е просто едно тяло, което срещу хапка храна може да се подчини на властта на някой деспот или дори на чужденец и не би се вдигнало като западните хора да се бори за такива отвлечени неща като равенството между хо-

⁴ Любопитно е, че в общи линии именно те импонираат най-силно на западния човек, те са и най-пренасяни (преводите на Лаодзъ са драстично повече от тези на Конфуций), което води до една особена представеност и друголикост на китайската култура в западния ум.

рата“ (孙 / Sun 2015: 27). По тази линия съвсем уместен е паралелът между конфуцианството и тоталитаризма (въпреки че конфуцианството е отхвърлено от Мао Дзъдун като потискаща доктрина) – това са все системи, в които чуждите интереси винаги са по-важни от собствените (孙 / Sun 2015: 16), системи, в чийто проект за човек няма място за индивидуалния субект, затова такива думи, като индивидуалист, анархист и либерал, обичайно носят пейоративни конотации, защото понастоящем, а и традиционно не е морално човек да заема позиция срещу държавата. А според Сун Лундзи същинският индивид не търпи определяне от никакви морални или колективни отношения. Особено показателна е направената съпоставка с философията на екзистенциализма, където човек се осъществява чрез излизането от обществените рамки, докато в Китай се осъществява в обществените отношения (孙 / Sun 2015: 15). Накратко и на едро казано, на Запад е по-важно какво човек е направил със себе си и каква степен на свобода е постигнал, а на Изток е по-важно какво човек е направил със себе си в обществото и доколко е изпълнил дълга си. В източния свят мисълта се оценява по това дали може да пасне в общността, а не дали има реална познавателна стойност. Затова китайците държат на „човешкото сърце“, а се отнасят пренебрежително към „странните похвати и чудатите умения“ (孙 / Sun 2015: 28).

В действителност европейският проект за индивидуална, спасена/освободена и вгледана в себе си душа започва далеч преди екзистенциализма. Циен Му прави резонни наблюдения за тази част от европейската култура, която е била в полезрението му – християнството полага съществени елементи в основата на западния индивидуализъм. През Средновековието се налага идеята за покаянието (Хьойстад / Nyuostad 2021: 72), човешкото съществуване се сдобива с две най-важни ориентации – навътре (към душата си) и нагоре (към Бог) (Хьойстад / Nyuostad 2021: 81), а душата става посредник между тялото и божествения дух (Хьойстад / Nyuostad 2021: 74). По-късно обаче в разбиранията за душата настъпват значителни промени: Монтен се усъмнява в нейната непроменливост и предопределеност (Хьойстад / Nyuostad 2021: 114), Кант я откъсва от Бог (Хьойстад / Nyuostad 2021: 116), Хегел вижда отчуждението и потиснатостта като нейни съществени характеристики (Хьойстад / Nyuostad 2021: 176, 183), Киркегор я обявява за неразгадаема загадка (Хьойстад / Nyuostad 2021: 239), говори за „пътешествия в собствената си вътрешност“ (Хьойстад / Nyuostad 2021: 9) и предефинира „спасението на душата“ като „въпрос за това как да се справи със собствените си

комплекси, за да реши сам психологичните си проблеми“ (Хьойстад / Nyoystad 2021: 232), Ницше си я представя като тъмна и дълбока (Хьойстад / Nyoystad 2021: 293), като ограничена от религията, морала и буржоазните конвенции (Хьойстад / Nyoystad 2021: 294) и като израснала от неосвободените навън инстинкти (Хьойстад / Nyoystad 2021: 38), Витгенщайн смята, че тя е неизразима, но това не го спира да търси начини за някакъв достъп до нея (Хьойстад / Nyoystad 2021: 342), Кнут Хамсун пише за „тайнствените процеси, които се случват незабележимо в тайните ъгълчета на душата, безграничния хаос на усещанията, слепите пориви на мисълта и чувствата, целия несъзнателен живот на душата“ (Хьойстад / Nyoystad 2021: 312), Сартър нарича другите ад, Хана Арендт противопоставя душата на колективните движения (Хьойстад / Nyoystad 2021: 9) (тоест дори когато другите присъстват в уравнението, те често са източник на конфликт и напрежение)...

Тези продължителни акумулативни процеси (щрихиращи тук с почти безразсъдно опростяване) в крайна сметка раждат модерната душа, или, казано по модерному – модерния субект, който е дълбок, тъмен, потиснат, отчужден, омърсен, колеблив, лабилен, комплексирен, страдащ, уплашен, самовглъбен, напрегнат, променлив, объркан, заблуден (относно света и себе си), недостижим (и затова описуем само експресивно, не миметично). Предвид лъкатушната история на развитието на разбиранията за душата до момента – с нейната непостоянност и с непрекъснатото обновяващите се външни и вътрешни рискове пред реализирането ѝ – може да се каже, че проектът за модерната душа не е проект за освободена душа, а за непрекъснато освобождаваща се душа, проект без край.

Колкото и да са рисковани горните обобщения, те очертават част от причините за една от най-очевидните разлики между Изтока и Запада по оста колективизъм – индивидуализъм. Очевидно е, че никъде доминацията не е пълна, но по отношение на разбиранията за душата се наблюдава отчетлив и същностно определящ превес на едното над другото. Не може да се каже, че в Китай напълно липсва проект за модерна душевност, като най-осезаема е работата по него в първите три десетилетия на XX век, но той не завзема такива територии, а и не стига далеч, преди да бъде рязко пресечен от триумфа на комунистическия тоталитаризъм.

Сун Лундзи е само един от многото мислители, загрижени за дефицита на внимание към душевността (или към точно този тип модерна душевност) в китайската култура. Не са малко критиците, които изследват тази липса конкретно в литературата. В своята статия „Фундаменталният недостатък в китайската литература и душевното измерение в ли-

тературата“ Лиу Дзайфу и Лин Ган правят точно такъв анализ (刘, 林 / Liu, Lin 2004). Според тях „фундаменталната мисия на великата литература е да разкрива индивидуалните душевни конфликти“, „да подлага на изпитание съдбата и екзистенциалния смисъл“, „да влиза в диалог с мистичния и трансцендентния свят“, само че този диалог обезателно е със себе си, не с някакво общество или колектив. Те също отбелязват негативното влияние на конфуцианството, което не се интересува и не обсъжда въпросите на душата, а се вълнува само от хармоничното битуване на обществото и държавата. Вследствие на тази културна доминанта китайската литература в голяма степен се развива под бремето на отговорността за държавата, народа и обществото. Писателите са ангажирани да пазят хармонията, те са фиксирани точки в този ред, а не свободни точки, способни да излязат извън него, заради което и няма как да развият същинска индивидуалност. Двамата автори оборват някои основни аргументи в дискусията за индивидуалната душевност в китайската култура: въпреки че така определящата за модерния индивид саморефлексивност е една от важните категории в конфуцианската мисъл, самонаблюдението се прави преди всичко с цел достойният човек да се настрои спрямо обществото, а не да изпита и спаси душата си; даоизмът постига много високо ниво на индивидуализъм, но не достига до вътрешните противоречия, конфликти и напрежения, „камо ли до борбите и виковете на душата“... Затова и в произведенията на китайските писатели, които авторите съпоставят с руските класици, душевното измерение е сравнително рехаво. Това важи дори за ранните модернисти от началото на XX век, които първи артикулират съзнание за този проблем, но въпреки това не успяват да създадат литература с плътно душевно измерение.

Макар и силно повлияна от западната литература, китайската модерна литература все така няма душевно измерение. От самото начало модерните писатели са нарамили товар, който писателите в другите страни не се налага да носят – товара на националния разцвет или упадък и на смяната на социалния ред. Почти всички популярни писатели насочват поглед към въпроса за рационалността на обществото (обществената справедливост) и влагат голяма част от силите си за „просвещението“ или „спасението“ на народа, при което става невъзможно да проучат собствената си душа. Ние смятаме, че литературата не е „антисоциална“, но е „несоциална“, тя нито чертае проекти за обществото, нито изисква от писателите да поправят и променят душите на другите. „Какво да се прави“ не е въпрос за писателите. Тежкото звание

„инженери на човешката душа“ не им приляга, писателите го хвърлят обратно на хората, които използват литературата за други цели. Да се иска от писателите да бъдат проектанти и организатори на душата, е не само невъзможно, но и би им създало илюзията за „авторитети на душата“. Писателите не са нито авторитети на душата, нито авторитети на съвестта. Литературата не извайва душата по някакъв предварителен чертеж, а показва тъмнината, дълбината, величието и нищожността на душата и надава нейния вик (刘, 林 / Liu, Lin 2004).

Някои писатели и изследователи все пак виждат проблясък в началото на XX век. Например Гао Синдзиен говори в есето си „Гласът на индивида“ за двете десетилетия след Синхайската революция като първа възможност за поява на същински интелектуалци, модерни интелектуалци, които мислят и пишат извън строгите рамки на някаква политическа, обществена или етическа доктрина и изразяват единствено собствения си усещания за реалността, без индивидуалният им аз да се губи в някакво по-голямо ние (高 / Gao 2001b: 97 – 104). Тогава, около четвъртомайското движение през 1919 г., китайският език се обновява така, че да може по-добре да изразява усещанията на модерния човек (高 / Gao 2001a: 188). В този смисъл четвъртомайското движение се възприема като предшественик на авангардното течение през 80-те. В дисертацията си „Душевното разказване в модерната китайска литература“ Сун Дзиенхуа прави подобни наблюдения за душевността, но все пак разглежда творчеството на ранните модернисти Лу Сюн, Цао Ю и Му Син като съизмеримо с произведенията на европейските писатели, намерили според него начини да достигат до човешките дълбини, например Шекспир, Софокъл, Достоевски... Според автора „душевният дискурс“ има четири основни характеристики: 1) индивидуалност (в противовес на колективността); 2) свобода (в противовес на зависимостта и подчинението); 3) противоречивост (в противовес на еднообразието и определеността); 4) абсолютност (в противовес на телесността и профанността). Съществена съставка на този дискурс е и християнската концепция за греха и разкаянието, която е прегърната като житейски и творчески принцип и от тримата разглеждани модерни писатели (孙 / Sun 2008). Общата теза все пак е, че в китайската литература такова разказване е изключителна рядкост. Същото усещане е артикулирано и в показателно озаглавената монография на Сие Йоушун „Пренебрегнатата душевност“, в която са изредени няколко важни особености на писателя на душата: той не описва опита,

а задълбава в битието, той не наблюдава пасивно, а описва с покаяние, той се интересува по-малко от темата (за какво да се пише) и повече от похватите (как да се пише) (谢 / Xie 2009: 3 – 12).

Китайските авангардисти за душата

В такива обстоятелства през 80-те години в Китай се заговаря усилено за *линхун* – понятие, болезнено пренебрегвано през маоисткия период, което носи китайските фолклорни вярвания и древната западна философия, но междувременно е дообогатено още с християнска философия⁵, с еманципаторските програми на предмодерните и модерните философи⁶, с екзистенциализма и абсурдизма след Втората световна война, с домогванията на китайския модернизъм от началото на века, както и с травмите от маоисткия тоталитаризъм, в който, както във всеки тоталитаризъм, за индивида не е оставено никакво място. В амбициите си китайският литературен авангард има голямо родство, при това охотно признато, и с модернистката литература, чиито мисия и постижения са тъкмо разнищването и разбирането на модерната душа⁷. Поради горенабелязаните манталитетни особености тази инициатива се явява много порадикална, провокативна и авангардна, отколкото подобната на Запад. И докато модернистката литература оставя трайни следи върху западната култура, на китайския авангард му е далеч по-трудно да наложи тази „чужда“ представа за душата и литературата.

Споменатата представа не бива да се редуцира единствено до модерния субект, макар и в нея да са налице наложените в модерността обръщане към вътрешния живот, фрагментарност на идентичността, нелинейност на мисленето, недоверие в големите наративи и пр., заради които споменатите тук китайски писатели първо са наречени модернисти, а едва впоследствие – авангардисти (и постмодернисти). Ако може да се изведе нещо общо между всички споменати дотук разбирания за душата, то е, че тази концепция от самото си начало служи на човека, за да назовава онова, което усеща, но все още не може съвсем да си обясни в себе си. Тя представлява склонността на човек да се усъмни в себе си и да

⁵ Любопитно е да се отбележи, че освен като религиозна практика християнството навлиза в Китай и като нерелигиозна философска система, много подобно на будизма, който навлиза в Европа и като религия, но много повече като философско учение.

⁶ Които се превеждат обилно през 80-те години в Китай.

⁷ В някои случаи – съвсем директно. В „Мисис Далауей“ на Вирджиния Улф например думата *soul* се споменава 21 пъти.

надскочи себе си, да рестартира собствената си субектност. В контекста на китайската авангардна литература душата навярно е онова, което усеща, че реалността се разминава драстично с начина, по който се говори за реалността, затова иска да крещи, иска да чупи, иска да си отмъсти за насилието върху нея.

Писателката Цан Сюе казва в едно свое интервю, че отмъщението е един от основните стимули за нейното писане, особено в началото, в средата на 80-те (残 / Can 2003: 52). Отмъщението е, най-общо казано, срещу профанността – било маоистката, конфуцианската, или просто човешката: „Профанният живот действително е непоносим, трябва да има друг живот, който да придаде смисъл на този, който е на повърхността“ (残 / Can 2003: 130). Този друг живот предполага и друг тип писане: „Произведенията ми са изцяло лично мои творчески действия, те нямат нищо общо с „литература на белезите“ и повечето други произведения от „новата вълна“, които просто черпят материал от „реалността“ (残 / Can 2003: 28). Това обаче не е бягство от реалността в някакъв илюзорен, фантастичен или магически свят. „Този мой свят има много тясна връзка с познатия и признатия от всички свят. [...] Такъв свят не се ражда от нищото, а от кървавите изживявания на ежедневието аз, от жестокото разкъсване на душата. [...] Моят тип трансцендентност в никакъв случай не е онзи тип незаинтересувана от реалността трансцендентност, той се поражда директно от критика към реалността“ (残 / Can 2003: 20). Произведенията на Цан Сюе, които тя на различни места нарича „чиста литература“, „експериментално разказване“ или „писане на душата“, представят реални картини, които обаче не миметират материалната реалност, а експресират душевната реалност, усещането на писателя за реалността. „Пиша само как хора вървят пипнешком в тъмнината и се доближават едни други, няма сюжет, сюжетът не е важен, важното са чувствата“ (残 / Can 2003: 66 – 67). Ю Хуа също се интересува от изразяването на душевната реалност: „Какво е литературната истина? Навремето смятах, че литературната истина не може да се измерва с аршина на реалния живот, понеже в тази истина се съдържат още фантазиите, сънищата и желанията. [...] Чувствах, че наличните начини на писане не могат да ми помогнат да изразя истината вътре в мен, затова ми се наложи да търся някакво по-богато, по-различно разказване“ (余 / Yu 2008: 106). Точно това прави и Гао Синдзиен с неговите търсения как китайският език да изразява психическото състояние на съвременния човек

(高 / Gao 2001a: 194), което и според неговите разбирания има „равнища“ (高 / Gao 2001a: 198), тоест дълбочина. Гао пръв представя и прилага модернистки техники като поток на съзнанието и призовава да се пише с разговорен език, жив език, собствен език, за да се провокират личните усещания на писателя (高 / Gao 1981: 95), език, който в никакъв случай не бива да се превръща във формула (高 / Gao 1981: 55).

Това търсене на разказвателни похвати, които да доближават писателя и читателя до странната вътрешна реалност на модерния човек, в крайна сметка стига до различни открития при различните писатели, но при всички положения за повечето от тях е характерен стремежът към оголване, освобождаване, отърсване от всичко, което пречи на субекта да бъде актуален спрямо самия себе си.

Впрочем Цан Сюе единствена от авангардните писатели поддържа експерименталния и търсачески дух на писането си и през следващите десетилетия, докато повечето останали минават в лагера на реализма или изобщо спират да пишат. Въпреки нейните нестихващи усилия тази поредна инициатива за разбуждане на китайската индивидуална душа се смята за неуспешна или поне незавършена и затова периферна. Все пак тя оставя важни следи в историята на китайското литературно мислене. И както се вижда, също като другите китайски подривни културни течения хваща окото и душата на западните изследователи.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Аристотел 2018: Аристотел. *Съчинения в шест тома. Том II, част IV. За душата. Parva Naturalia*. София: Захарий Стоянов. [Aristotel 2018: Aristotel. *Sachineniya v shest toma. Tom II, chast IV. Za dushata. Parva Naturalia*. Sofia: Zahariy Stoyanov.] ISBN 978-954-09-0144-2.
- Бар 1932: Бар, Х. *Хубавата жена*. София: Ал. Паскалев и сие. [Bar 1932: Bar, H. *Hubavata zhena*. Sofia: Al. Paskalev i sie.]
- Бар 2013: Бар, Х. Из „Експресионизъм“. – *Страница*, 3 (2013). [Bar, H. Iz „Ekspresionizam“. – *Stranitsa*, 3 (2013).] ISSN 1310-9081.
- Борисова 2019: Борисова, Б. *Създаден, за да изрече*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Borisova 2019: Borisova, B. *Sazdaden, za da izreche*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.] ISBN 978-954007-4776-7.

- Бретон 2000: Бретон, А. *Два манифеста на сюрреализма*. София: Лик. [Breton, A. Dva manifesta na syurrealizma. Sofia: Lik.] ISBN 954-607-301-6.
- Гао 2012: Гао, С. *Планината Душа*. София: Рива. [Gao 2012: Gao, S. Planinata Dusha. Sofia: Riva.] ISBN 978-954-320-402-1.
- Гао 2025: Гао, С. Без изми. – *Страница*, 3 (2025), 99 – 108. [Gao 2025: Gao, S. Bez izmi. – *Stranitsa*, 3 (2025), 99 – 108.] ISSN 1310-9081.
- Дьоблин 2014: Дьоблин, А. Убийството на едно глухарче. – *Страница*, 1 (2014), 68 – 77. [Dyoblin, A. Ubiystvoto na edno gluharche. – *Stranitsa*, 1 (2014), 68 – 77.] ISSN 1310-9081.
- Кандински 1995: Кандински, В. *За духовното в изкуството*. София: Лик. [Kandinski 1995: Kandinski, V. Za duhovното v izkustvoto. Sofia: Lik.] ISBN 954-607-044-0.
- Карастойчев 2019: Карастойчев, В. *Думи в полет*. София: Изток – Запад. [Karastoychev 2019: Karastoychev, V. Dumi v polet. Sofia: Iztok – Zapad.] ISBN 978-619-01-0520-6.
- Кацарска 1995: Кацарска, Б. Новата хармония, новият закон, новата красота. В: Кандински, В. *За духовното в изкуството*. София: Лик, 123 – 141. [Katsarska 1995: Katsarska, B. Novata harmoniya, noviyat zakon, novata krasota. V: Kandinski, V. Za duhovното v izkustvoto. Sofia: Lik, 123 – 141.] ISBN 954-607-044-0.
- Кръстев 2014: Кръстев, К. *Манифести, статии, есета. 1922 – 1939*. София: Издателски център „Боян Пенев“. [Krastev, K. Manifesti, statii, eseta. 1922 – 1939. Sofia: Izdatelski tsentar „Boyan Penev“.] ISBN 978-954-8712-91-0.
- Кубин 1999: Кубин, А. Из „Другата страна“ /1909 г./ – *Литературен вестник*, 42 (1999), 12. [Kubin 1999: Kubin, A. Iz Drugata strana /1909 g./ – *Literaturen vestnik*, 42 (1999), 12.] ISSN 1310-9561.
- Маринети 2003: Маринети, Ф. Т. Геометрично и механично великолепие. – *Страница*, 3 – 4 (2003), 75 – 77. [Marinetti, F. T. Geometrichno i mehanichno velikolepie. – *Stranitsa*, 3 – 4 (2003), 75 – 77.] ISSN 1310-9081.
- Милев 2002: Милев, Г. Модерната поезия (Бележки и идеи). [Milev 2002: Milev, G. Modernata poeziya (Belezhki i idei).] <https://liternet.bg/publish7/geo_milev/modernata.htm>, retrieved on 06.04.2026.
- Милев 2007: Милев, Г. Музиката и другите изкуства. В: Милев, Г. *Всяко изкуство е експресионизъм*. София: Захарий Стоянов, 392 – 395. [Milev 2007: Milev, G. Muzikata i drugite izkustva. V: Milev, G. Vsyako

- izkustvo e ekspresionizam. Sofia: Zahariy Stoyanov, 392 – 395.] ISBN 978-954-739-952-7.
- Платон 1975: Платон. *Държавата*. София: Наука и изкуство. [Platon 1975: Platon. *Darzhavata*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Платон 1990: Платон. *Диалози. Том 4*. София: Наука и изкуство. [Platon 1990: Platon. *Dialozi*. Том 4. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- РБЕ = Речник на българския език. [RBE = Rechnik na balgarskiya ezik.] <<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/душа/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Сугарев 1988: Сугарев, Е. *Българският експресионизъм*. София: Народна просвета. [Sugarev 1988: Sugarev, E. *Balgarskiyat ekspresionizam*. Sofia: Narodna prosveta.]
- Хофманстал 2002: Хофманстал, Х. *Съчинения в проза*. София: Захарий Стоянов. [Hofmanstal 2002: Hofmanstal, H. *Sachineniya v proza*. Sofia: Zahariy Stoyanov.] ISBN 954-739-307-3.
- Хьойстад 2021: Хьойстад, У. М. *История на душата: Културна история от Античността до днес*. София: Изиди. [Hyoystad 2021: Hyoystad, U. M. *Istoriya na dushata: Kulturna istoriya ot Antichnostta do dnes*. Sofia: Izida.] ISBN 978-619-235-073-4.
- Хюлзенбек 2008: Хюлзенбек, Р. Дадаистичен манифест. – *Страница*, 1 (2008), 110 – 112. [Hyulzenbek 2008: Hyulzenbek, R. *Dadaistichen manifest*. – *Stranitsa*, 1 (2008), 110 – 112.] ISSN 1310-9081.
- Цан 2020: Цан, С. Равнищата на душевността. [Can, S. *Ravnishtata na dushevnostta*.] <<https://raznitakiva.wordpress.com/2020/06/30/цан-сое-равнищата-на-душевността/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Цара 2008: Цара, Т. Манифест Дада 1918. – *Страница*, 1 (2008), 113 – 118. [Tsara 2008: Tsara, T. *Manifest Dada 1918*. – *Stranitsa*, 1 (2008), 113 – 118.] ISSN 1310-9081.
- Чън 2001: Чън, А. *История на китайската мисъл*. София: Рива. [Chan 2001: Chan, A. *Istoriya na kitayskata misal*. Sofia: Riva.] ISBN 954-8440-28-8.
- Ю 2020: Ю, Х. Лъжовните творби. [Yu, H. *Lazhovnite tvorbi*.] <https://litclub.bg/library/prev/hua/luzhovnite_tvorbi.html>, retrieved on 06.04.2026.
- Якобсон 2024: Якобсон, Р. За лингвистичните аспекти на превода. [Yakobson, R. *Za lingvistichnite aspekti na prevoda*.] <<https://tomosekla.com/on-linguistic-aspects-of-translation/>>, retrieved on 06.04.2026.
- Янев 2002: Янев, В. *Кратки бележки върху българския литературен авангардизъм (с особен оглед към експресионизма)*. Пловдив: Макрос. [Yanev 2002: Yanev, V. *Kratki belezhki varhu balgarskiya literaturen*

- avangardizam (s osoben ogled kam ekspresionizma). Plovdiv: Makros.] ISBN 954-561-106-5.
- Donahue 2005: Donahue, N. H. *A Companion to the Literature of German Expressionism*. New York: Camden House. ISBN 1-57113-175-2.
- Furness 2018: Furness, R. S. *Expressionism*. London and New York: Routledge. ISBN 978-1-138-21971-7.
- Pfemfert 1920: Pfemfert, F. Lenin's *Infantile Disorder...* and the Third International.
<<https://www.marxists.org/archive/pfemfert/1920/08/07.htm>>, retrieved on 06.04.2026.
- Sisko 2020: Sisko, J. *The History of the Philosophy of Mind*. London and New York: Routledge. ISBN: 9780367734138.
- Sun 2017: Sun, F. From Seele to mind: a sociological study of knowledge on the rationalization of psychoanalysis. – *Sociological Studies*, 4 (2017): 94–118.
- 残 / Can 2003: 残雪. 为了报仇写小说. 长沙: 湖南文艺出版社. [Can Xue. *Weile baochou xie xiaoshuo*. Changsha: Huanan wenyi chubanshe.] ISBN 9787540430931.
- 代 / Dai 2021: 代国庆. 吕宋唐字书中的“神魂”论——亚里士多德灵魂学说最早的汉语概说. – 北京行政学院学报, 3 (2021): 122-128. [Dai Guoqing. Lüsòng tangzi shu zhong de “shenhun” lun: Yalishiduode linghun xueshuo zuizao de hanyu gaishuo. – *Beijing xingzheng xueyuan xuebao*, 3 (2021: 122-128.) ISSN 1008-7621.
- 邓 / Deng 2009: 邓晓芒. 灵魂之旅. 上海: 上海文艺出版社. [Deng Xiaomang. *Linghun zhi lü*. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.] ISBN 9787532136278.
- 高 / Gao 1981: 高行健. 现代小说技巧初探. 广州: 花城出版社. [Gao Xingjian. *Xiandai xiaoshuo jiqiao chutan*. Guangzhou: Huacheng chubanshe.]
- 高 / Gao 2001a: 高行健. 文學與玄學•關於《靈山》. In: 高行健. 沒有主義. 臺北: 聯經出版事業公司. [Gao Xingjian. Wenxue yu xuanxue – guanyu Lingshan. In: Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chubanshiye gongsi.] ISBN 9789570821963.
- 高 / Gao 2001b: 高行健. 個人的聲音. In: 高行健. 沒有主義. 臺北: 聯經出版事業公司. [Gao Xingjian. Geren de shengyin. In: Gao Xingjian. *Meiyou zhuyi*. Taipei: Lianjing chubanshiye gongsi.] ISBN 9789570821963.

- 刘, 林 / Liu, Lin 2004: 刘再复, 林岗. 中国文学的根本性缺陷与文学的灵魂维度. [Liu Zaifu, Lin Gang. *Zhongguo wenxue de genbenxing quexian yu wenxue de linghun weidu.*] <<https://panwt.wordpress.com/2007/06/24/刘再复、林岗：中国文学的根本性缺陷与文学的灵魂/>>, retrieved on 06.04.2026.
- 马 / Ma 2017: 马倡议. 魂兮归来：中国灵魂信仰考察. 北京：中国社会科学出版社. [Ma Changyi. *Hunxi guilai: Zhongguo linghun xinyang kaocha.* Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.] ISBN 9787516192559.
- 孙 / Sun 2008: 孙建华. 中国现代文学的灵魂叙事. 成都：四川师范大学. [Sun Jianhua. *Zhongguo xiandai wenxue de linghun xushi.* Chengdu: Sichuan shifan daxue.] (дисертация)
- 孙 / Sun 2015: 孙隆基. 中国文化的深层结构. 北京：中信出版社. [Sun Longji. *Zhongguo wenhua de shenceng jiegou.* Beijing: Zhongxin chubanshe.] ISBN 9787508653211.
- 錢 / Qian 2011: 錢穆. 靈魂與心. 北京：九州出版社. [Qian Mu. *Linghun yu xin.* Beijing: Jiuzhou chubanshe.] ISBN 9787510810039.
- 现代汉语词典 / XHC = 现代汉语词典. 第七版, 2017. [Xiandai hanyu cidian. Di qi ban, 2017.]
- 谢 / Xie 2009: 谢有顺. 被忽略的精神. 长春：吉林出版集团有限责任公司. [Xie Youshun. *Bei hulue de jingshen.* Changchun: Jilin chubanshe.] ISBN 978-7-80762-396-0.
- 余 / Yu 2008: 余华. 我的写作经历. In: 余华. 没有一条道路是重复的. 北京：作家出版社. [Yu Hua. *Wo de xiezuojingli.* In: Yu Hua. *Meiyou yitiao daolu shi chongfu de.* Beijing: Zuojiachubanshe.] ISBN 9787506343176.
- 余 / Yu 2025: 余华. 生与死，死而复生. In: 余华. 余华文学课. 桂林：漓江出版社. [Yu Hua. *Sheng yu si, si er fuhuo.* In: *Yu Hua wenxue ke.* Guilin: Lijiang chubanshe.] ISBN 9787580102331.

Stefan Rusinov, PhD candidate

Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Plovdiv, Bulgaria

e-mail: stefanrusinov@uni-plovdiv.bg