

Павел ПЕТКОВ

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, България
p.s.petkov@ts.uni-vt.bg

ОБРАЗИ НА КИТАЙ В АНГЛОЕЗИЧНИТЕ ПЪТЕПИСИ ПРЕЗ ХХ ВЕК

Pavel PETKOV

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

IMAGES OF CHINA IN ANGLOPHONE TRAVEL WRITING DURING THE 20th CENTURY

The paper discusses some of the imagological tendencies observed in the creation of images of China during the twentieth century. The text consists of two general parts. The first part focuses on the imagological construction – by various authors – of Chinese people living abroad in the first half of the century and on Somerset Maugham’s travelogue *On a Chinese Screen*. In the second part of the paper I discuss images created in the second half of the century, after the creation of the People’s Republic. I focus on texts by two writers who travelled in China – Colin Thubron’s *Behind the Wall: A Journey through China* and Peter Hessler’s article “View From the Bridge: North Korea Through a Chinese Looking Glass”.

Keywords: China, images, travel writing, twentieth century, imagology

Образите на Китай, създавани от пътешественици – било реални, било измислени, водят началото си от древността. Естеството на тези образи се променя през вековете, но някои характеристики на представите за далечната източна империя остават едни и същи. Непреодолимата различност и екзотичност на китайците са два от белезите, които претърпяват много малка промяна през вековете. Тези характеристики се забелязват и в писанията на Хипократ, и в хрониките на Теофилакт Симоката през VII в., и в описанията на Марко Поло от края на XIII в., и в текста на Галеоте Перейра от XVI, и във въображаемия пътепис на Даниел Дефо „По-нататъшните приключения на Робинзон Крузо“ от XVIII в., и в многобройните англоезични – и най-често заклеяващи – пътеписи от XIX в. Пътеписите от двадесети век имат своите особености, предопределени от променящата се историческа обстановка, но споменатите упорити характеристики на китайската държава присъстват и в тях. Тези характеристики представляват имагологична тенденция, която показва силна текстова жизнеспособност.

Началото на двадесети век бива ознаменувано въстанието на Боксерите, което допринася както за затвърждаването някои популярни схващания за китайците (например тяхната безчувственост и жестокост), така и за започването на процес на постепенно затопляне в отношението на Запада към

далекоизточната империя. Когато чужденците, пребиваващи в Китай, започват да стават мишена на нападенията на бунтовниците, към Запада се насочва поток от образи на насилие и жестокост. Както самото въстание, така и жестокостите, извършени срещу чужденци и китайски християни, дават повод за няколко военни експедиции, проведени от „Съюза на осемте нации“ (Великобритания, САЩ, Италия, Австро-Унгария, Япония, Франция, Русия и Германия). Докато чуждестранната жестокост се възприема от съюзниците като справедливо възмездие, на китайската се гледа като на проява на получовешка природа. Ланселот Джайлс от Британското консулство например пише в дневника си: „Снощи бяха заловени и разстреляни двадесет китайци. Френският ефрейтор обаче изрази мнението, че няма смисъл да се хаят толкова много мунициии и затова намущка петнадесет души с щика си“ (Giles 1970: 148).

Отмъщението на западните държави и Русия довежда до промяна в отношението на съюзниците към Китай, който по това време вече е превърнат в полуколония и престава да бъде военна опасност.

За да бъдат разбрани образите, създадени от западни автори през първата половина на двадесети век, е необходимо да се спомене как китайците, които емигрират в западни държави – особено САЩ, спомагат за формирането на тези образи. Многобройните текстове, които се появяват в резултат на тази силна вълна от емигранти, оказват силно влияние върху начина, по който пътешествениците възприемат Поднебесната империя, и върху това как я пресъздават на страниците на своите пътеписи. Особеното тук е, че тези книги, с тяхното много силно влияние върху това как една чуждестранна държава е дискурсивно конструирана, са написани „у дома“.

Едно от най-известните клишета, свързани с изобразяването на китайските емигранти на Запад, и особено в Съединените щати, е т. нар. „жълта напаст“. С тази фраза се описва огромното множество китайски работници, които масово започват да пристигат в Америка в края на деветнадесети век. Това се случва в резултат на ратифицирането на Бърлингамския договор от 1868 г., който насърчава китайците да отидат да работят в САЩ (Kim 1966: 20). Произходът на израза „жълта напаст“ не е съвсем ясен, но една от най-ранните следи към нея се намира в книгата на Матю Фипс Шил „Жълтата заплаха“ (1898) – популярна история за злокобен китайски злодей – доктор Йен Хоу, който мечтае да завладее Запада.

Като резултат от тази емигрантска вълна, в началото на двадесети век на Запад се появява и разпространява нагласата, според която достъпът на емигрантите – ‘жълтата напаст’ – трябва да бъде ограничен или дори отрязан. Тази тенденция е важна за имагологичния дискурс, свързан с Китай, защото хвърля светлина върху начина, по който различните западни пътешественици описват и преоткриват Китай за своите читатели.

Според Харолд Р. Айзъкс опитите на китайците, живеещи на Запад, да се защитят от враждебната за тях среда, води до засилването на идеята за китайската неразгадаемост. Малко след „Жълтата заплаха“, през съдбоносната

1900 г. се появява друга популярна поредица от книги – този път от С. У. Дойл – за безжалостен китайски злодей, който навлиза в общественото въображение и по всяка вероятност дава отражение върху начина, по който по-късните пътешественици в Далечния изток пресъздават Китай. Заглавието на поредицата е „Сянката на Куонг Лунг“. Куонг унищожавя всички, които му се противопоставят и си служи с агресивни заплахи. Прави впечатление и образът на китайския квартал, представен като смразяващо кръвта място на насилия, ужасни престъпления и страст към опиума (Doyle 1900: 91, 228), в което омразата към Запада процъфтява.

Колкото и зловещи да изглеждат тези литературни герои обаче, те са само предшественици на истински покварения и зъл образ на д-р Фу Манчу, създаден през 1913 г. от британския писател Артър С. Уорд (по-известен като Сакс Роумър). Между 1913 и 1959 г. Роумър публикува тринадесет книги за д-р Фу, които в общи линии експлоатират една и съща тема, въпреки че западното отношение към Китай се променя няколко пъти в рамките на този период (Isaacs 1980: 71). Д-р Фу става истински първообраз на китайския злодей през двадесети век и прекрасен модел за други автори, които желаят да създадат подобни ориенталски литературни герои. В началото на века очевидно се появява пазарна ниша точно за този тип репрезентации.

Един от авторите, които се повлияват от тази нова тенденция, е Джек Лондон, който също се заема да запълва споменатата ниша и сътворява орди от китайски варвари, обхванати от желание да превземат западния свят. През 1910 г. той пише разказ, озаглавен „Безпрецедентната инвазия“, който представлява странна, сюрреалистична история, случваща се в бъдещето, която съвсем явно експлоатира западните страхове и лоши предчувствия, свързани с легендарната многобройност на китайското население. Повествованието не е фокусирано върху конкретен китайски злодей, а пресъздава китайския народ като някаква тъмна, заплашителна маса от нецивилизовани, ирационални същества, които заплашват цивилизацията, рационален свят. След като става ясно, че няма да могат да се противопоставят със сила на огромната азиатска империя, западните държави се обединяват и решават да извършат геноцид над китайците с помощта на биологично оръжие (London 1914: 92).

В началото на тридесетте години популярността на историите за „жълтата напаст“ започва да отслабва, а на нейно място стартира процес на заместване. Това, което идва на мястото на мита „жълта напаст“ с нейните тъмни и опасни персонажи, е не по-малко конструираната идея, че Китай е страна на чудеса, свръхестествени сили и живи митологични същества. Пример за такъв свръхестествен разказ е кратката книга на Чарлз Фини „Циркът на доктор Лао“ (1935). Това е една странна, сюрреалистична история за китаец д-р Лао, който докарва всякакви живи митични създания в един измислен американски град – Абалон. Повествователят умишлено възкресява и вдъхва нов живот на натрупаните през вековете западни идеи, клишета и стереотипи, свързани с Китай (Finney 1935: 40–41).

Промяната в западните нагласи към китайците може би е най-добре илюстрирана от литературния герой Чарли Чан, създаден през 1925 г. от американския писател Ърл Бигърс. Този персонаж способства за създаването на голям брой образи на Китай по-късно през двадесети век. Чан е прозорлив детектив, чийто персонаж е създаден като противоположност на заплашителната фигура на д-р Фу Манчу. Не по-малко интелигентен от престъпника-злодей, Чан е на страната на закона и винаги успява да изненада онези, които отначало му се присмиват за странните му и на пръв поглед неефективни методи на работа. Уилям Хелмрайк изразява мнението, че китайският детектив не допринася за справянето с предразсъдъците относно Китай. Той описва поредицата като „зле прикрит опит за подигравка с китайската култура“.

Един от създателите на дискурсивни идеи за Китай през първата половина на двадесети век е Съмърсет Моъм. Огромната популярност, на която се радват неговите творби, представляват своеобразна гаранция, че образите, конструирани в тях, няма да бъдат заличени лесно и че ще окажат сериозно влияние върху начина, по който Западът вижда Източната империя. Британският пътешественик в Ориента, който изпраща в родината си образи от далечните, малко познати страни, които посещава, лесно попада в контекста на ориентализиращата литература и става лесна мишена за постколониалната критика, независимо от факта, че има нескрити и твърди антиимпериалистически убеждения. Съвременната критика на ориентализма не ограничава атаките си само върху автори, открито критикуващи източните страни, които посещават. Гледната точка на Моъм може да се определи като космополитна, но това не го предпазва от генерализации, обобщаващи преценки, стереотипизиране, конструиране и възпроизвеждане на Другото според собствените му нагласи („книги на очакванията“). Независимо колко неприятно би се сторило това на Моъм, с течение на времето текстът му за Китай също става участник в процеса на формиране и популяризиране на британския империалистически модел.

Едни от важните въпроси при разглеждането на пътеписите за Китай са защо авторът предприема пътуването си и как се позиционира той в чуждата култура. Много е вероятно непоносимостта към скуката и монотонността, както и известна доза ескейпизъм, подтикват Моъм да предприеме пътешествието си в Китай. Има обаче и по-дълбок мотив, който е скрит под очевидния. Това е убеждението, или по-скоро надеждата, че екзотичното Друго – особено когато се възприема като фиксирано в миналото (каквото е случаят с Китай) – по някакъв начин е съхранило някаква вече изгубена форма на Аза: въображаем Аз, алтернативен Аз, който е запазил характерните черти, които „истинският“ аз на повествователя е изгубил в дългогодишната история на Западната цивилизация (Jonas 1954: 39).

В „Китайски параван“ откриването на „истинския“ Аз се демонстрира почти непрекъснато, като се започне още с първата глава, когато повествователят говори за това, което възприема като „типично“ китайска сцена. Появяват се

древната стена, западналото величие, „странните изделия“, преминаващият тайнствен учен, тъмнината, която сякаш „крие в себе си цялата тайнственост на Изтока“ (12, 13) и пр., като всички те ориентализират Китай по един доста стереотипен начин, пресъздавайки го като застинал в миналото. Изглежда, че откриването на Другото е неразривно свързано с преоткриването на Аза. С други думи, Китай се превръща в Аза на пътешественика на Моъм, поне в рамките на пътеписния дискурс.

Въпреки ясно изразената си антипатия към колониализма, възхищението си от китайското изкуство и уважението си към обикновените китайци, с категоричните си изводи и заключения Моъм често затвърждава клишето за ориенталската непроницаемост както на източните народи като цяло, така и на китайците в частност.

Един от най-запомнящите се образи, които писателят създава, е свързан с дискурсивното позициониране на Китай някъде далеч в миналото, поне както това се случва в съзнанието на повествователя. Може да се предположи, че причината за създаването на толкова романтичен и магичен образ е подчертано интровертната природа на разказвача и очевидната носталгия, която сякаш струи от почти всяка глава. Не по-малко важна е и очевидната му неспособност да възприеме Китай като съвременна държава и да „заживее“ в настоящето, в което всъщност се намира. Мислите му постоянно го отвеждат или в екзотичното китайско минало, или във Великобритания. Родината на пътешественика винаги остава много ясно изразен елемент в повествованието. Той прави сравнения с Англия, не само при многобройните си срещи с чужденци, пребиваващи в Китай, но и когато се любува на китайския пейзаж и произведения на китайското изкуство. През по-голямата част от пътеписа сравненията на Моъм могат да бъдат разглеждани като *сравнения на равновесието*, където авторът разглежда конкретен елемент от живота на китайците и го сравнява с английския му еквивалент. В повечето случаи той само изтъква различията им и не се стреми да отсъди къде съответният елемент е по-добър (Maugham 1922: 72–73, 103).

Често разказвачът изглежда е наясно, че много от картините, които описва, идват от собственото му съзнание. Понякога той открито отчита този факт и дори заявява, че въображението, стимулирано от екзотиката, играе съществена роля в живота му на пътешественик (Maugham 1922: 86–87). Като цяло, Моъм е сравнително добре разположен към китайците и тяхната държава. Въпреки това обаче има много случаи, в които английският пътешественик създава образи, които са откровено ориентализиращи. Те подсилват и затвърждават някои от най-популярните клишета за страната, като китайската тайнственост, непроницаемост, изостаналост и изначална различност. В случаите, когато става дума за изкуство, европейските творби са представени като модел за подражание, според който могат да бъдат оценявани китайските. Пътешественикът не успява да оцени естетиката на китайското изкуство, тъй като не намира с какво да я съпостави, и има нужда да я сравни със западната, за да открие някаква стойност в нея (Maugham 1922: 24–25).

Текстът на пътеписа „Китайски параван“ не оставя у читателя съмнение, че въображението на автора е извънредно силно и е източник на много от образите в книгата. Нещо повече, в начина, по който повествователят използва въображението си, лесно може да бъде забелязан един повтарящ се модел. Моъм обикновено се спира на някакъв човек (или на някакъв елемент от китайския пейзаж), описва на читателя как той или тя изглежда, след което се заема, с помощта на въображението, да опише неговата история, професия и много често самите мисли и емоции на избрания обект.

Отново в контекста на колониалната парадигма, откриването на непознатата и екзотична земя също е част от повествованието: „Дните минават, гледката е една и съща, но всеки път, когато я видиш, усещаш силното вълнение на откривателството“ (Maugham 1922: 87). Пътешественикът има нужда да се почувства откривател на нещо неизвестно, иска да изпита вълнението на Изтока: Китай е тайнствена страна, която чака да бъде открита от „цивилизован“ човек.

Съмърсет Моъм е продукт на империята и по своеобразен начин неин хроникьор. Неговите амбиции, желаниа, текстовете, които пише и дори още по-важно, онова, което пропуска да напише: всичко това се намира в контекста на властовите взаимоотношения в рамките на империята. Тъй като популярността му е извънредно голяма, образите на Китай, които създава, бързо се превръщат в част от обществения дискурс.

Въпросът за различията остава на централно място през последното десетилетие на двадесети век. Обобщението на отличителни черти, които са „типични“ или „характерни“ за дадена култура, представлява едно от най-трудно простимите прегрешения в очите на постколониалната критика (Lisle 2006: 270). Генерализациите винаги са били считани от критиците за инструмент, чрез който се налагат и насърчават небалансирани властови взаимоотношения. Моето несъгласие с тази теза произлиза от факта, че обобщенията са неизбежна и много необходима част от общуването и разпространяването на идеи. Когато човек живее известно време в Китай – или която и да било страна, различна от неговата собствена – и описва преживяванията си, той неизбежно ще възпроизвежда непознатата култура така, както я вижда и докато го прави, неизбежно ще обобщава. Обобщенията са цената, която плащаме за възможността да получаваме и даваме информация.

През последните години на двадесети век и в началото на двадесет и първи пътеписната литература за Азия – и по-конкретно за Китай – преживява подем. Това може да се обясни не само с все по-широкото отваряне на Китай към останалия свят, но и с утвърждаването на интернет като основен начин за обмяна на мисли и впечатления, достъпен за почти всеки, който има възможност да пътува и да види как живеят хората по света. Явлението, наречено „културен шок“, изглежда като много лесна мишена за постколониалната критическа теория, тъй като може да се изтълкува – когато се долови на страниците на даден пътепис – като поредния начин за затвърждаване на колониалната гледна

точка: чужденецът е шокиран от начина на живот и различните практики в държавата на Изтока и в резултат на това започва да я възприема като понижша и нуждаеща се от промяна и повече „западни“ ценности (Thubron 1987: 52). Ако се вгледаме в произведенията на онези писатели, в чиито пътеписи се долавят ясните симптоми на културния шок, ще забележим, че това психологическо явление е почти винаги придружавано от силно чувство на несигурност (Thubron 1987: 293).

Дори през двадесет и първи век книгите, статиите и блогите, писани от хора, които живеят или пътуват в Китай, до голяма степен продължават да изобразяват Другото по начини, които винаги са били обсъждани и атакувани от постколониалните критици. Тъй като в последните години все повече пишещи пътешественици се отправят към Китай, не се очертава теоретичните дискусии по въпросите на репрезентацията да затихнат в близко бъдеще.

Като един от известните съвременни британски автори на пътеписи, Колин Туброн е от много време насам влиятелен създател на образи на Китай. Заглавието на пътеписа е „Зад стената: пътешествие в Китай“ и в него авторът описва няколкомесечното си странстване в „Поднебесната империя“ през 1985 г. Погледът на този британски пътешественик е широко обхванен, а образите, които създава – разнообразни, дори противоречиви на моменти и то в по-голяма степен, отколкото се наблюдава в творбите на други британски и американски писатели. Пътешественикът не се е опитал да избегне някои специфични и дори банални аспекти на „колониалния“ стил на писане, често срещан в англоезичните пътеписи за Китай. Този стил на писане „приема за дадено превъзходството на културата и моралните убеждения на пътешественика... Дори когато авторът е доброжелателно настроен към хората, които обитават съответната страна, колониалната му реторика представя местното население като вдетинено и не особено рационално“ (Sharp 1999: 203). В същото време обаче Туброн успява да предложи на читателите си голям брой необичайни перспективи, които със самата си различност по всяка вероятност допринасят за увеличаването на потенциала на текста за създаване на трайни дискурсивни образи. Вътрешната борба на автора със собствените му предварителни представи и „книги на очакванията“, която става очевидна още от първите страници на книгата, е един от лейтмотивите на повествованието и не показва никакви признаци на затихване дори към края на пътешествието.

В огромното разнообразие от образи, които се намират в текста, два са особено силни, натрапващи се и в крайна сметка взаимосвързани: почти постоянната непроницаемост на местните жители – където и да се намира пътешественикът – и тяхната ненаатрапчива, но ясно изразена малоценност в неговите очи. В началото на пътешествието си Туброн споделя особено силното си желание да знае едно нещо: дали един чужденец е в състояние да разбере китайците. Той не пояснява какво точно има предвид, когато си служи с това доста широко понятие, но въпросът дали китайците са познаваеми непрекъснато се явява в мислите му и не го оставя на мира (Thubron 1987: 293).

Посещението на Туброн в обществената баня в Пекин му предоставя още една добра възможност да подчертае китайската различност и тайнственост (Thubron 1987: 15–17) – образи, които от векове са трайно вкоренени в западното съзнание. Изглежда донякъде логично да допуснем, че пространството на обществената баня може да предостави на чуждестранния наблюдател възможност да види местните хора в различна светлина и да преразгледа – ако има такава склонност – някои от стереотипите, съществуващи в родината му. Пример за такова преразглеждане може да се открие в писмото на Мери Уъртли Монтагю по повод посещенията ѝ на турската баня в София, разгледано от Людмила Костова в книгата ѝ „Разкази за периферията“ (1997). Туброн и Уъртли Монтагю са много различен тип наблюдатели. Докато „най-впечатляващата характеристика на „Писмата“ на Уъртли Монтагю е систематичното разрушаване на повечето (макар и не на всички!) западни стереотипи за ислямския ориент“ (Kostova 1997: 28), Туброн сякаш непрекъснато затвърждава и засилва – макар и в повечето случаи несъзнателно – повечето от стереотипите за Китай.

В „Зад стената“ англичанинът умишлено внася допълнителна осезаемост в идеята за китайската загадъчност, като от време на време си служи с образа на раздвоената личност. По време на странстването си из страната, той много пъти среща хора, които сякаш внезапно се променят по време на разговора (Thubron 1987: 26). В такива случаи авторът почти неизменно извиква образа на нов човек, който внезапно излиза от обвивката на предишния.

Образът на китайската жестокост и склонност към насилие също се среща често в пътеписа. Понякога повествователят открито признава, че това е едно от предварително заучените от него неща за страната, но упорито отказва да направи усилие да се освободи от предразсъдъците си. Друг образ, който се появява непрестанно в книгата, е този на китайската изостаналост. Туброн непрекъснато прави аналогии с това какъв е животът на Запад, при което винаги се оказва, че на Китай нещо му липсва и че трябва непрекъснато да догонва по някакъв показател родината на пътешественика.

По време на странстванията си пътешественикът непрестанно търси признаци, че Китай се модернизира, постоянно разпитва китайските си събеседници и търси мнението им за „прогреса“ на страната, опитвайки се сякаш да погледне в бъдещето и да види по какъв точно начин тя ще навлезе в следващия век, като всъщност време създава в съзнанието си – и на страниците на своята книга – всякакъв вид връзки между настоящето и близкото минало. Въпреки това обаче най-голямо удовлетворение той намира не в модернизирани области, а на местата, които му внушават усещане за история и древност (Thubron 1987: 131).

Освен че редовно им приписва екзотичност, Туброн проявява силна склонност да представя китайците – особено когато са в група – като обитатели на далечна и нецивилизована земя, които се възползват от всяка възможност да се втрещат в чужденеца, сякаш омагьосани от него. Когато говори за

втреченото гледане, писателят отбелязва, че въпреки настоятелността на погледите им, заобикалящите го хора изглеждат по-малко любознателни от арабите, сред които той също е пътувал (Thubron 1987: 115). Това неизгодно за китайците сравнение ги поставя на различно интелектуално ниво от жителите на някои други „източни“ държави. В дискурсивния контекст на “Зад стената“ китайците са възпроизведени като някакви получовешки същества, напомнящи роботи, които не се опитват да общуват с автора, да му задават въпроси и да се сприятелят с него, както това, според него, вероятно биха направили арабите.

Често Туброн създава впечатлението, че не само е успял да овладее свободно китайския език за сравнително кратко време, но и че му се е удало да „разбере“ голям брой аспекти от китайската култура и политика – от конфуцианството до Културната революция. Когато обаче някой китаец предяви претенции, че има задълбочени познания относно живота в Западна Европа, той незабавно бива представян като карикатура и почти никога не му са дава възможност – на страниците на пътеписа – подробно да изложи възгледите си (Thubron 1987: 228). На читателя се внушава усещането, че всяко познание, демонстрирано от страна на китайски жител, е по някакъв начин агресивно и заплашително за пътешественика. Повествователят свободно изразява мнението си, прави категорични преценки за хората, които среща и за китайското общество като цяло и почти никога не устоява на желанието си да стереотипизира.

Понякога се създават текстове, в които е възможно взаимоотношението Изток – Запад да бъде разглеждано не като бинарна опозиция, а като представляващо изкривен триъгълник. В случая става въпрос за пътеписната статия на американския писател Питър Хеслър – един от най-продуктивните автори на пътеписи за Китай през последното десетилетие – „Гледката от моста: Северна Корея в китайско огледало“, написана малко след излизането на изключително популярната му книга „Речният град“. В нея става дума за личния сблъсък на Хеслър със сложните взаимоотношения между един китайски и един севернокорейски град. Обикновеният бинарен модел Ориент (Китай) – Оксидент (Хеслър) бива разрушен от появата на трета страна (Северна Корея), на която – противно на очакванията на читателя – самите китайци гледат по същи начин, по който Оксидентът гледа на Ориента.

Хеслър е един от онези съвременни автори на пътеписи, които са възприели т.нар. „космополитен поглед“, който се характеризира с добронамерено отношение към чуждата култура и привидна липса на предразсъдъци. Този поглед контрастира с отношението на някои други автори (като Пол Търу и Поли Евънс), чиито текстове са ясно белязани с дискурсивния знак на неоколониалната нагласа. На пръв поглед космополитната нагласа би била за предпочитане, но според Лайл например тя също не е лишена от обремененост (Lisle 2006: 5). Хеслър, който е прекарал много време в Китай, изпитва дълбока симпатия към китайците и заклежда популярните предразсъдъци и склонност към прибръзана преценка на другите

чужденци, също не е изключение. В неговите текстове също може да бъде открита склонност към ориентализиране. Статията, за която става дума тук, демонстрира, че много китайци имат подобни предразсъдъци към държави и региони, които се намират извън пространството, считано от тях за родина, и имат обичай да им приписват особености, които обикновено се приписват от поданиците на една империя на населението, което обитава колонията (било тя настояща, бивша или бъдеща). Повествователят сякаш възприема Северна Корея като един по-различен и по-отдалечен Ориент. Това впечатление са засилва от факта, че самите китайци изглежда виждат в съседката си различен Ориент (или по-точно „свой собствен“ Ориент).

В статията на Хеслър Китай влиза в стереотипизираната „западна“ роля на наблюдател, а Северна Корея се превръща в нещо като най-далечен Ориент. В същото време обаче Китай остава под погледа на американския пътешественик, който се заема да предаде на американските си читатели взаимоотношенията между двата ориента. Докато преследва тази цел, авторът често демонстрира – макар и неволно – голямата сила на собственото си въображение, дискурсивно конструирайки образите на двете далекоизточни държави.

Прастарата идея за „опасното Друго“, анализирана от Едуард Саид и много други критици на ориентализма, присъства и в „Гледката от моста“. Пространството, което Хеслър временно обитава, е допълнително дестабилизирано от появата на елементи от американската поп култура в един „типичен“ китайски град. Костова отбелязва, че „културната хибридность говори за семиотична нестабилност“ (Kostova 1997: 104) и илюстрира тази идея с появата на кринолини в „Transylvania: Its Products and Its People“ на Чарлз Боунър.

В „Гледката от моста“ повествователят непрекъснато се лута между бинарния модел (Ориент – Оксидент) и триъгълния. И трите страни на триъгълника обаче са активни, когато Хеслър предприема екскурзия с лодка до другия бряг на реката (Hessler 2000: 35). Трудно е да не се забележи символичната стойност на този конкретен момент. Американецът и китаецът седят в малката лодка, която минава на почтително разстояние от севернокорейския бряг, и се взират отдалеч в затворената за света държава – тяхното общо „Друго“. Това е и моментът, в който изолацията на „другия Ориент“ може да бъде усетена най-силно. Хеслър и лодкарят са в ролята на двама приключенци, които имат смелостта да се приближат до тайнствения и непристъпен бряг на една враждебно настроена страна.

Дори като оставим настрана високомерното отношение, е пределно ясно, че китайците възприемат севернокорейците като много различни от себе си. Това проличава много ясно от инструкциите, които екскурзоводите дават на китайските туристи (Hessler 2000: 35). Толкова по-силен е текстовият контраст, когато Хеслър изразява мнението, че китайската и севернокорейската телевизия почти не се различават: „В севернокорейската телевизия имаше

всичко, с което ме хипнотизираше китайската, но в по-големи количества“ (Hessler 2000: 35). Очевидно е, че американецът отъждествява в съзнанието си двете източни държави, които пък се възприемат като напълно различни една от друга.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Doyle 1900:** Doyle, C. *The Shadow of Quong Lung*. Philadelphia and London: J. B. Lippincott Company.
- Finney 1935:** Finney, C. *The Circus of Dr. Lao*. 1935. First Bison Books Printing.
- Giles 1970:** Giles, L. *The Siege of the Peking Legations: a Diary*. Ed. L.R.Merchant. Perth: University of Western Australia Press.
- Hessler 2000:** Hessler, P. “View From the Bridge: North Korea Through a Chinese Looking Glass”, *The New Yorker*, August 7.
- Isaacs 1980:** Isaacs, H. *Scratches on Our Minds: American Views of China and India*. New York: M. E. Sharpe Inc.
- Jonas 1954:** Jonas, K. *The Maugham Enigma: an Anthology*. New York: Citadel Press.
- Kim 1966:** Kim, Y. *East Asia's Turbulent Century*. New York: Meredith Corporation.
- Kostova 1997:** Kostova, L. *Tales of the Periphery: the Balkans in Nineteenth-Century British Writing*. V. Turnovo: St. Cyril and St. Methodius University Press.
- Lisle 2006:** Lisle, D. *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- London 1914:** London, J. “The Unperalleled Invasion.” In *The Strength of the Strong*. New York: The Macmillan Company.
- Maugham 1922:** Maugham, S. *On a Chinese Screen*. 1922. Oxford: Oxford University Press.
- Sharp 1999:** Sharp, J. ‘Writing over the Map of Provence: The Touristic Therapy of A Year in Provence’, in James Duncan and Derek Gregory, eds., *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. London, Toronto and New York: Routledge.
- Thubron 1987:** Thubron, C. *Behind the Wall: A Journey through China*. 1987. London: Penguin Books.