

Световната литература: отговори от Съветска Русия

Галин Тиханов

Лекцията на Галин Тиханов „Световната литература: отговори от Съветска Русия“ се състоя на 11 декември 2015 г. в Новата конференционна зала на Ректората, организирана от Софийския литературоведски семинар и Културния център на СУ. Тя е мислена като продължение на публичните лекции на проф. Тиханов за световната литература и Русия и за месторазположението на световната литература, изнесени в НБУ и Софийския университет през 2013 г.

Много се радвам, че имам възможност отново да съм тук и да поговорим за един интересен аспект на световната литература – как тя всъщност е *множествена*.

Благодаря и на Софийския литературоведски семинар, и на Културния център на СУ, и разбира се на CAS (и лично на Диана Мишкова), които традиционно правят така, че през декември, макар и не всяка година, да можем да обменяме мисли.

Разговорът тук се опира на това, за което говорихме преди две години, но разликата сега е, че искам да продължим в една насока, която умножества световната литература и показва, че *няма световна литература сама по себе си, а има различни световни литератури*, защото в различни моменти различни общности виждат и произвеждат различни конструкции, които те обозначават като световна литература. В заглавието си насочвам, че това са отговори на въпроса за световната литература и за това как да се пише нейната история, които идват от Съветска Русия. Съзнателно не казвам съветски или руски отговори, а отговори от Съветска Русия, защото не искам, когато започнем да говорим за световна литература в множествено число, да се връщаме назад към един есенциализъм, който предпоставя някаква определена колективна менталност или други предначертани фактори, които моделират тези представи за световна литература. Моделиращите фактори са по-скоро, както ще се опитам да покажа, въпрос на история, на политика, на съхранени дискурсивни енергии.

Лекцията тази вечер се състои от пет части; започвам с един необходим увод.

1. Увод в световната литература

Ще започна с един съвсем кратък увод какво точно разбираме под световна литература, който ще ни припомни това, което говорихме преди две години, в един концентриран вид, така че да можем да видим как то е важно за дебатите в Русия. Ще открия четири шрихи към схващането за световна литература.

Нека започнем с първото разбиране, което е много важно и актуално и до ден днешен – *разбирането за световната литература като доказателство за културно разнообразие*. Излишно е да казваме, че към това разбиране се придържат институциите, които произвеждат световната литература днес – литературните награди, литературните панаири, които оперират почти на квотен принцип, съблюдаващ това многообразие. Корените обаче на това разбиране за световна литература са в края на 18. век и те са просветителски. Първият автор, когото искам да спомена, е Шльоцер (Schlözer), историк от последната третина на 18. век. По силата на съвпадението той е историк на Русия. Шльоцер си представя световната литература точно като доказателство за културното разнообразие в света. От тази гледна точка за него няма големи и малки литератури в смисъла, който ние влагаме днес в тази опозиция. Напротив, и най-малката литература може да бъде предмет на любоване, на изучаване и на култивиране на тази способност да се разпознава и приема културното различие. Тази парадигма продължава, тя е много силно представена у Хердер. Както знаете, Хердер също се държи като колекционер на мостри от литературите и устните култури на различни общества – Перу, Мадагаскар и т.н. Целият този пласък да се усвои културното разнообразие на света, разбира се, е свързан с философската тенденция на тези времена, която се опитва да си представи едно разширено човечество и да намери признаците на рационален живот далеч извън границите на Европа.

Вторият важен момент и второто разбиране за световна литература, което участва в дебатите в Русия, е разбирането за световната литература като *особен проводник на култура, на знание, ерудиция и като механизъм, който възпитава способността за общуване*. Началото на това разбиране за световна литература можем да отнесем към Виланд (Wieland), който пише в края на 18. – началото на 19. век за световната литература тъкмо като школа, в която индивидът получава нови знания за света и изостря своите умения да общува с други индивиди на базата на тези разширени знания. Това е една малко по-различна представа за световната литература, по-различно разбиране, свързано

с това, което на съвременен фуюкистски език може да се нарече „практиките на аза“, макар че Виланд изобщо не се интересува от намесата на властта, на институциите. Той си представя този процес като чист, необременен и неопосредствен. Индивидът е насаме с литературата: тя го обогатява, той научава нови неща. Измеренията на човешкото у индивида се разширяват и валентностите на общуване се умножават (важен момент, за който ще поговорим пак по-нататък).

Тези две възможни дефиниции на световната литература започват да се добляжават и да се преплитат по един много видим начин в третото разбиране на световната литература – световната литература, разбира се като *канон*, като всичко най-добро и най-устойчиво във времето, което човечеството е успяло да напише, взето, съгласно с първото разбиране, от всички възможни източници, от всички части на света – от малки и големи култури, от култури на колонизатори и на колонизирани. Това е едно хуманистично, често пъти консервативно разбиране за световна литература, което също забравя да задава въпросите за политиката, за властта, за историята. То е много жлаво, продължава в голяма степен да формира и сегашните представи за, и практики на, световна литература и тук, но и не само в България, разбира се.

Последната дефиниция на световната литература, последният тип разбиране, който искам да учленя, е по-нов исторически и е свързан със сегашните полемики за световната литература, които наистина са вече ефект на 21. век. Книзата на Дамрош (Damrosch) „Що е световна литература“ излиза през 2003 г. Този тип разбиране на световната литература е различен от първите три, доколкото той престава да се интересува от литературата като литература сама по себе си и търси по-скоро най-малкия общ знаменател между литературата и други дискурси. И тук литературата става по-скоро *участник в този безкраен информационен поток*, който не признава национални или медийни граници и който залива всички нас почти денонощно. Неслучайно Дамрош определя предмета на световната литература като изучаването на *циркулирането на текстове в превод*. Не е маловажна тази идея за циркулирането – тя е част от това ново разбиране на литературата като включена и представителна за по-големия, по-обемния процес на протичане и обмен на информация, това циркулиране на информация, което не познава граници.

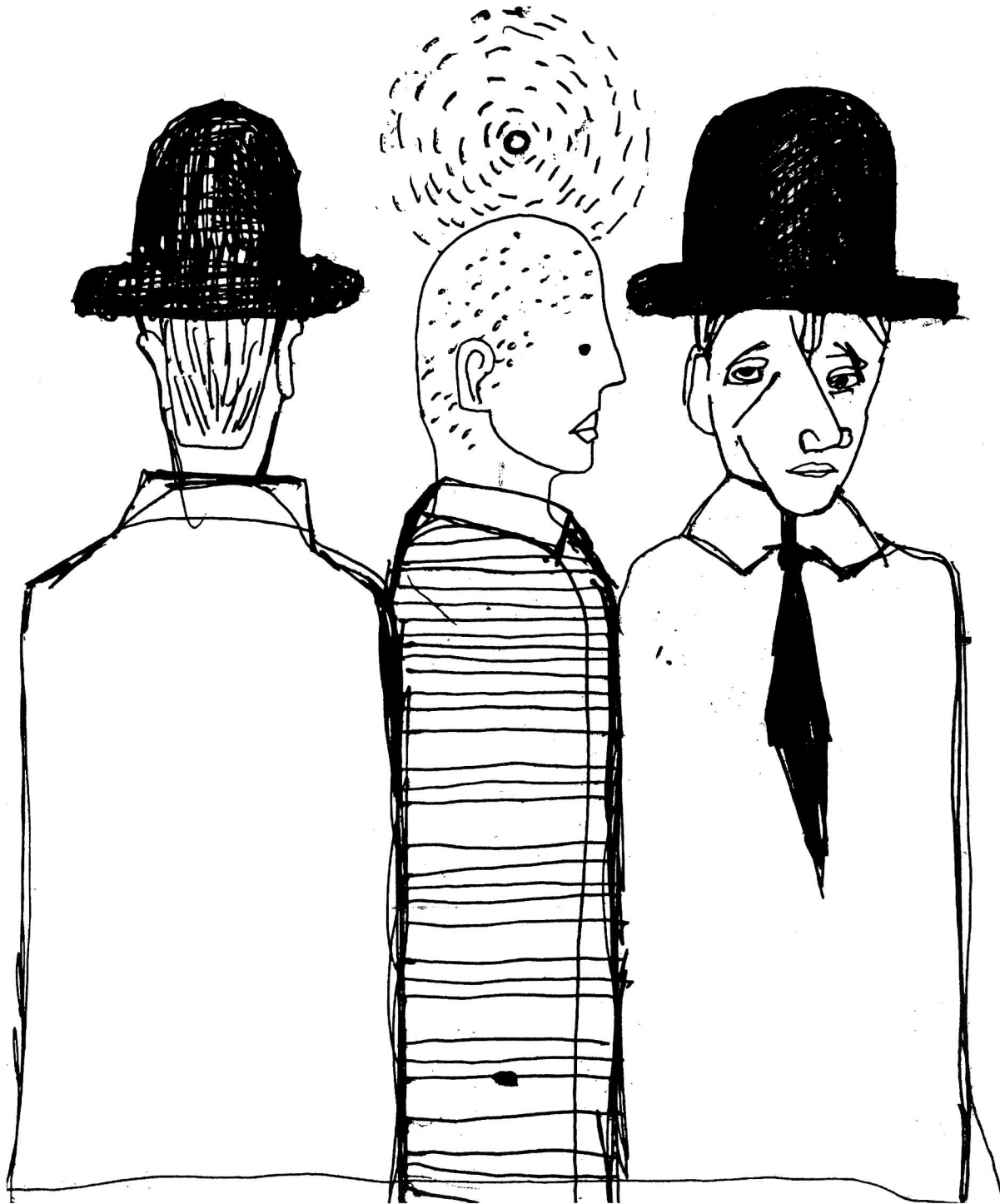
Това е много важно, защото това е едно разбиране, което влиза в конфликт с идеята за световната литература

като канон. Повечето хора смятат и до ден днешен, че идеята за световна литература започва с Гьоте от 1827 г.: старият Гьоте, който разговаря с Екертман и Екертман записва тези разговори години по-късно въз основа на бележки, които си е водил. Не, тя започва около 50 години по-рано – с Шльоцер и Виланд. Това, което обаче Гьоте прави за разлика от Шльоцер и Виланд, е да динамизира това понятие за световна литература. Шльоцер, Виланд, Хердер си представят всичко това като статично налично, те не се интересуват от диалога, от общуването между перуанската, мадагаскарската, руската и английската литература. Те са в чекмеджетата, които винаги могат да бъдат удобно издърпани, ние може да се насладим на различието и отново да приберем всички тези литератури на мястото им.

Гьоте обаче казва, че световната литература е ефект на общуването на литературите. И нещо повече, на общуването на мрежи от хора, които са въввлечени в производството на литературата. Това е един много интересен момент, защото тук са и писателите, преводачите (много важно), критиците и читателите. Извън тяхното общуване световната литература е невъзможна. В известен смисъл Дамрош запазва този прагматичен елемент, но той деканонизира световната литература и наистина си я представя само като *един* от моментите на информационния поток, който глобализацията е направила възможен.

Последен шрих от този първи кадър. Тук от значение е и Маркс, отчасти защото говорим за съветските дебати, но и отчасти защото Маркс и Енгелс в „Комунистическия манифест“ 21 години след Гьоте се връщат към идеята му, че появата на световната литература е неизбежна. С думите на Гьоте: „Ние всички трябва да работим, за да ускорим идването на световната литература“ – ние всички – тази армия от писатели, преводачи, критици, читатели. И Маркс и Енгелс, които в известен смисъл парафразират Гьоте, също казват, че идването на световната литература е неизбежно, но тази неизбежност вече има друг характер. Според тях това е така, защото светът се разширява и хомогенизира в резултат от глобализирането на капиталистическия начин на производство, който наистина не познава национални граници, също както световната литература, която идва след националните литератури.

рис. Александър Байтошев



2. Съветският интерес към световната литература: хронология и инфраструктура (издателски и научни проекти; институции)

Нека преминем към същинската част и да поговорим въвеждащо за основните жалони на съветския интерес към световната литература, за неговата хронология и инфраструктура. Тук възниква въпросът не е ли съществувало всичко това и преди 1917 г. – отчасти да, както ще видим след малко, но събитията, свързани с Октомврийската революция наистина дават един особен тласък на този процес и започват да го овеществяват. Първият жалон, който съм избрал, е гигантският проект на Горки, който основава това важно издателство с подкрепата на влиятелните си приятели в комунистическата йерархия – „Всемирная литература“ (1918-1923). Това е един изключително амбициозен, може би дори мегаломански проект. В най-силните години на издателството в него работят около 300 редактори на щат. Ние не можем да си представим днес издателство никъде по света, което има 300 щатни редактори. Но не е само това: в този проект покрай издателството има студио по теория на превода. Кой участва в това студио, кой чете лекции? Някои от петроградските формалисти – Шкловски, Тунянов, както и признатите имена сред преводачите от онова време. Там има и едно студио за млади писатели, които трябва да се запознаят с основите на литературната теория по това време. Както виждате, става дума за едно органично свързване на издателска практика с усилия в литературната теория и теорията на превода. Повече за този проект в следващия кадър, но нека сега да открия следващия важен момент.

Съкращението ИМЛИ е познато на мнозина – на руски това означава Институт за световна литература (Институт мировой литературы – на руски има една невинаги уловима разлика между *всемирная* и *мировая*). Когато този институт се основава през 1932 г., той се казва просто Институт за литература „Максим Горки“. Горки по това време е още жив и както е добре известно, наименуването на този институт на негово име е своеобразен подарък от Сталин за Горки. (Някои историци смятат, че това дори е подкуп от страна на Сталин.) Едва през 1938 г., след смъртта на Горки, този институт бива преименуван и оттогава до ден днешен се казва Институт за световна литература. Възниква въпросът какво се е случило в Съветска Русия през 30-те години, за да стане възможно и уместно преименуването на този научен институт и включването на думата „световна“ в неговото име. Мисля, че това, което става тогава, е един сложен процес, който има и много противодействия, но особено в средата на 30-те години СССР започва да променя своята културна политика, търсейки активно подкрепата на леви демократични интелектуалци от Запада. През 30-те години опашката от видни посетители в СССР става все по-дълга и по-дълга. И всеки, който е някакво име, бива поканен, особено ако е с леви или най-малкото – демократични убеждения: Анри Барбюс, Ромен Ролан, Лион Фойхтвангер, дори Андре Жид, избор, за който Съветите след това съжаляват, защото той се връща и пише прочутата си книга „Завръщане от Съветския съюз“, в която казва неща, които са крайно неприятни на съветската власт. И се налага Лион Фойхтвангер да отговори с една книга, пълна със симпатии, „Моето време в Москва“. Но това е също времето, когато на Световния писателски конгрес за мир през 1935 г. в Париж има съветска делегация и дори в нея има няколко еврейски имена. И това са хора, които практикуват нещо, което оксиморонно може да бъде наречено *разрешено дисидентство*: Пастернак, Бабел, които говорят за хуманизъм, за неща, които отбягват всякаква класова идеология и тежнеят по-скоро към един комплект от универсалистки хуманистични ценности. Така че процесът е двустранен: Русия кани света при себе си, но и експортира своята култура навън. Все повече в СССР като резултат от този процес през 30-те години настъпва едно преосмисляне на световната литература и си пробива път виждането, че световната литература е *литературата на световната левица*. Класовият признак не е снет, но обхватът вече е глобален. Както знаете, канят се хора и от САЩ тогава – например Теодор Драйзер е там – към него се отнасят като към културна звезда и мисионер. Много последователно през 30-те години тази политика на скъсване с културния изолационизъм подпомага узряването на идеята, че литературата е световна в смисъла на една литература на световната демократична левица.

Последният епизод в този интерес, за който искам да поговорим, е този уникален паметник на съветската наука, замислен в началото като 10 тома, а след това завършен в 8 тома – „История на световната литература“. Трябва да кажем, че началото



рис. Александър Байтошев

на този проект е в 1960-61 г., когато се свиква първата конференция на съветските литературоведи по въпросите на световната литература, които се събират и започват да умуват: ако си поставим за цел да напишем история на световната литература, как трябва да стане това, за да не бъде тя просто един разказ за отделните национални литератури, които присъстват паралелно, но някак си не се пресичат, и поради това вместо да пишем история на световната литература, това, което пишем, започва да прилича на енциклопедия на световната литература. Трудно е да кажем на какво се дължи тази огромна разлика във времето, от 1960 до 1983 г., когато излиза първият том, но в една страна с тоталитарно разпределение на ресурсите проект, който е смятан за приоритетен, не е страдал от липса на финансиране. Онова, което е задържало този проект толкова дълго време, са същностните и много ожесточени спорове вътре в този авторски колектив – каква методология трябва да бъде възприета, за да бъде това една модерна история на световната литература.

3. Променящите се идеологически хоризонти (и какво ги свързва в последна сметка)

Сега ми се иска да преминем вече към един по-важен въпрос на основата на тази хронология, на този преглед на инфраструктурата на интереса към световната литература в Съветска Русия. Да поговорим малко за променящите се идеологически хоризонти на интерпретирането на световната литература след 1917 г. Първият хоризонт, който искам да учленя, наричам *хуманистичния хоризонт* на интерпретиране на световната литература и го свързвам съвсем директно с Горки. Нека се върнем отново на този огромен издателски проект, който иска да издаде над 500 произведения на световната литература и който много отчетливо почива върху разбирането за световната литература като канон. Наше задължение е, казва Горки, да направим достъпни за онеправданите доскоро класи (селяните, работниците, войниците) най-добрите плодове на световната литература в евтими, но много добре преведени и академично издържани издания. От тези над 500 книги всъщност излизат едва около 80. Но тези 80 в голямата си част са наистина преведени отново, те съдържат обстойни уводи и често дори помощен научен апарат. Този ангажимент към световната литература в началните години на съветската власт действително е хуманистичен. Той цели да се спаси не само от бедност, да се спаси от невежество една огромна маса от хора, за които трябва да бъде отворена вратата към големите плодове на универсалната човешка култура. В този смисъл той е едновременно класов проект (културното издигане на онеправданите класи), но и надкласов проект (преувърждаването на смятани по това време за универсални културни ценности). Същото важи и за това интересно списание, което Горки издава в Берлин, казва се „Беседа“. То също си поставя за цел да бъде надполитично, да стане трибуна, в която се чуват гласовете и на левицата, и на консервативната десница, да бъде едно общочовешко хуманистично издание за културен диалог. Известно е например, че Горки търси сътрудничеството на Освалд Шпенглер – автор, който трудно може да бъде обвинен в леви симпатии. Участието на няколко големи руски философи в един сборник, посветен на Шпенглер, издаден в Русия през 1922 г., става едно от инкриминиращите обстоятелства, което довежда до тяхното изгнаничество. Този хуманистичен хоризонт на разбиране на световната

литература, който е свързан и с идеята за почит към културното многообразие, и с идеята за световната литература като канон, и с идеята за световната литература като инструмент на възпитание, на разширяване на познанията, разширяване на човешкия свят, постепенно бива сменен през 20-те и 30-те години от един *втори идеологически хоризонт*, който (както споменах, когато говорихме за преименуването на Института за литература в Институт за световна литература) започва да си представя световната литература по един много по-открит политически начин и да я преосмисля като литература на глобалната левица.

Третият, мисля много важен идеологически хоризонт, който стои зад този продължаващ съветски интерес към световната литература, бих определил като *антиколониалния хоризонт*. Той започва да се появява отчетливо (съвсем точно можем да го датираме) от началото на 60-те години нататък. Нека да си отворим тези неща политически и исторически. Това е времето, разбира се, на ускоряването и най-голямата интензивност на процеса на деколонизация, важен и за Франция, и за Великобритания. Това е времето, в което Съветският съюз започва да разбира, че той трябва да има отговор на този процес и че тези новопоявяващи се субекти на политиката и на международното право трябва някак да не бъдат изпуснати от очи. В 1960 г. в Москва се основава известният Университет на дружбата между народите (Университет дружбы народов). Следващата година, 1961 г., този университет бива преименуван, като на университета се дава името на Патрис Лумумба. Той е, както знаете, голяма фигура в антиколониалното движение в Конго. Това е годината, в която той е убит и този университет бива преименуван в негово чест и памет. Истината е, че това е първата съветска институция, която получава картблати да обучава преди всичко студенти от Африка, Азия и Латинска Америка, с много ясен фокус на културно въздействие. 1961 г. е също времето, когато в Белград се създава движението на необвързаните държави, в което тогава основна роля играят Индия, Индонезия, Египет и Югославия. За Съветския съюз, както и разбира се, за САЩ, изниква въпросът какво трябва да прави с всички тези многобройни, в демографски смисъл важни страни, които избират да тръгнат по третия път между капитализъм и социализъм, избират по възможност да не вземат страна в поляризацията на Студената война. И това, което СССР прави, е, разбира се, да се опитва да провежда културна и външна политика, така че тези страни да остават по възможност в съветската орбита на влияние.

Неслучайно това е времето, в което започва разцветът на две важни литературни списания в СССР: „Дружба народов“ и „Иностранная литература“. Те преобладават много активно, „Иностранная литература“ преди всичко, западни автори и автори от Източна Европа. Страниците на „Дружба народов“ са изпълнени с примери на писане тъкмо от деколонизиращия се свят, както между другото и с множество произведения на неруската съветска литература или на „собствения изток“, който винаги е бил толкова важен в Русия. (Между другото, „Дружба народов“ се основава много порано, още през 30-те години като алманах, който излиза с нестрога периодичност със задачата да печата и да разпространява неруските литератури на СССР.) Кое е обаче общото между тези три толкова различни идеологически хоризонта, които удържат този непрестанен диалог в Съветска Русия по въпроса какво представлява световната литература, как да я разбираме, как да я употребяваме? Струва ми се, че наистина най-важният обединителен фактор тук е континуитетът, който идва от решимостта на въвличените във всичко това съветски интелектуалци да мислят *световната литература по един неевропоцентричен начин*. Да се върнем за минута към тази много томна „История на световната литература“ (първият том излиза през 1983 г., последният, осми том, през 1994 г.). Един датски учен преди години си беше направил труда статистически да изчисли в първите пет тома на тази „История“ в проценти какво е мястото, отредено на неевропейските и несевроамериканските литератури в сравнение със сходни много томни истории на световната литература на западни езици. Неговият статистически извод е, че наистина съветската много томна „История на световната литература“ отрежда чувствително повече внимание на неевропейските и несевроамериканските литератури. И наистина, ако погледнем хронологически, когато Горки основава издателството и своя проект „Всемирная литература“, още от самото начало той казва, че това ще е проект, който няма да включва само големите творби на европейската литература, това е проект, който трябва да включва големите творби на арабския свят, на персийски език, на Китай и на Япония. Много малко от това всъщност се осъществява и от тези около 80 публикувани заглавия, когато се види каталогът, става ясно, че тази амбиция е останала нерализирана, но тя е много ясно заявена. Когато Горки създава редакционния комитет на тази издателска програма, той създава и един подкомитет за източни литератури, оглавен от Сергей Олденбург. Той е най-авторитетната

фигура по това време в руската индология, академик, избран за член на Академията преди 1917 г., личен приятел на Горки от времето преди 1917 г., санскритолог от висока класа, приеман и признаван на Запад по това време. Вторият очертан хоризонт (промените към един класов дискурс за световна литература през 1920-30-те години), където може би ще се започват какво общо има неевропоцентризмът и този вкус към Изтока с преориентирането към едно класово разбиране за световната литература (световната литература като литературата на глобалната левица). Има едно изключително интересно списание, което започва да се издава през 1922 г. в Русия, наречено „Новият Изток“, списание на федерацията на съветските ориенталисти, хората, които се занимават с Азия, Африка и т.н. Уводната статия в първия брой на това списание е изключително интересна, защото тя завършва по следния начин: „Ние определяме Новия Изток като всички континенти, на които живеят онеправдани и потиснати. Новият Изток не се изчерпва с Азия и Близкия изток. Новият Изток включва и Азия, и Африка, и Латинска Америка. Новият Изток е мястото на потиснатите, където и да се намират те по света“. Това е една изключително интересна и показателна метафоризация на Изтока като емблема за глобалност – едновременно в унисон с това класово преориентиране на мисленето за световната литература и същевременно съхраняваща акцента върху неевропоцентричното. За антиколониалния хоризонт не е нужно да говорим, той просто диша целия този патос на отделяне от Европа и поглеждане към други континенти и други култури.

4. Четирима „актьори“ в кадър: Олденбург, Мар, Конрад, Бахтин

Нека се опитам да покажа нагледно тези хора, за които говорим, и съвсем кратко да коментирам техните приноси. Тук виждаме Сергей Олденбург: достолепен, предреволюционен, но никога кабинетен учен, той е много въвличен политически още преди 1917 г. Следващият човек, за когото искам специално да кажа няколко думи, е Николай Мар – езиковед, специалист по езиците на Кавказ. Почти нищо Мар не е писал за литературата, с много малки изключения. Но Мар прави възможна критиката на Запада чрез открояването на важността на предантичната култура, която все още не е територия на западната културна доминация. На този кадър виждаме Николай Конрад – „мотор“ на многотомната „История на световната литература“ в нейния ранен стадий, китаевед и японист, който има много важен принос в опита да се отговори на въпроса как трябва да се пише историята на световната литература, за да не бъде тя механичен сбор от историите на националните литератури.

Нека най-напред кажа още няколко думи за Мар и след това ще продължим. Това, което обединява всички тези хора, не е непременно влечението към Изтока, най-малкият общ знаменател важност е бягането встрани от европоцентризма. Мар е в този списък, защото неговото бягство е много интересно и много показателно. Той не бяга географски, той бяга във времето. Неговото опониране на европоцентризма следва един друг път. Мар казва: европоцентризмът може да бъде поставен под въпрос и по друг начин. Ако слезем в дълбините на човешката културна история и започнем да изучаваме културни образци, модели, стратегии, които далеч предшества времето, в което Европа става значителна културна сила и за продължително време дори център на света. И цялата зряла кариера на Мар се състои в едно хронологическо противопоставяне на европоцентризма чрез това пътешествие, което той нарича „семантическа палеонтология“. Той наистина се държи като палеонтолог – изследва културите на мита, на фолклора, които не са културите от времето, в което Европа на модерността вече е център на културната вселена, диктуваща моди и образци. Той приема перспективата на дългата продължителност, на *longue durée*, именно за да припомни, че европейското културно господство, в дългата праисторическа и ранноисторическа протяжност, е само едно „мигание на око“. Преди това има хилядолетия, в които универсалните модели на култура не са европейски, те не идват от твърдостта на национален език и национална държава, разширена в империя, която е в основата на съвременните европейски модели на културна доминация.

За Конрад също е важно, че историята на световната литература е възможна само ако се приеме този подход на дългата продължителност, на *longue durée*. В случая това, че той е китаист е много важно, неговият багаж е от култура, чиято литературна традиция е по-дълга от всяка друга в Европа (включително старогръцката). Така за него отговорът на въпроса как трябва да се пише историята на световната литература се стреми да се справи с предизвикателството – как да направим това така, че да удържим и мирогледните идеологически промени, но същевременно и промените, които настъпват в естетически смисъл; как да напишем една история на световната литература, която не делитерализира литературата, която все пак я удържа като литература, а не само като отпечатък

на идеологически, културни или политически промени.

Ще ви дам един пример, който е важен, за да разберем това, което става по-нататък. За Конрад, за да можем да удържим и мирогледните, и естетическите промени, трябва да се фокусираме върху ключови моменти, които са типологически сходни в различни култури. За него такъв важен момент е Ренесансът. Той определя Ренесанса едностранчибо, за което е критикуван, и то с пълно основание. Неговото определение изцяло пренебрегва социално-икономическия аспект на постепенно израстване на градските буржоазни форми на социалност, производство и култура, за него е важен другият аспект – обръщането към традицията, възновяването на европейската култура от обръщането към литературата и културата на Рим и Древна Гърция. От това той заключава, че Ренесанс има навсякъде, където една цивилизация се окаже в такъв важен момент на обръщане към собствената си традиция, към собственото си минало. Той казва, че Ренесансът не започва в Италия през 13. и 14. век. Ренесансът в този смисъл на обръщане към традицията, с цел духовно възновяване и попълване на ресурсите на културата, започва в Китай през 8. век от н.е. – време на тъй нареченото движение „фуго“, което се обръща към традиционното конфуцианство с цел да обнови ресурсите на китайската култура. Много китаеведи са критикували много строго Конрад, защото той, както казах, мисли Ренесанса твърде едностранчибо. През 8. век в Китай няма типологически нищо сходно със западноевропейския преход към градски форми на живот, буржоазна социалност и т.н.

Докато признаваме тази едностранчивост и тази грешка, ние трябва по-скоро да се опитваме да разберем логиката на аргумента. Нещо повече, между Китай и Италия за Конрад има още един Ренесанс – Персийският Ренесанс, едга тогава Ренесансът стига до Европа. За негова чест обаче той борава и с обратните траектории. Реализмът, друг основен „изъм“ в традиционната литературна и културна история, за Конрад започва в Европа. Едга след това, след 19. и дори едга през 20-те и 30-те години на 20. век, реализмът достига до Близкия изток, Япония и Китай. Действително, която и история на арабските литератури да четем, ще видим, че т.нар. социална литература, литературата, която се интересува от това, което социалният или критическият реализъм произвеждат в Европа, в арабския свят започва действително много по-късно. Нещо повече, в жанров смисъл в арабските литератури реализмът се отлива не толкова в доминация на романа, основния в много отношения жанр на европейския реализъм, а в жанра на разказа. В Китай избуяването на реализма има нещо общо и с модернизиращото културно движение, което започва през 1919 г. и сигнализира едно много активно обръщане към западната култура, често пъти с посредничеството на японската култура.

Виждате, че Конрад работи в едни огромни мащаби. Локализирането на началото на реализма в Европа сочи, че Конрад е в крайна сметка марксовски мислител. Реализмът е възможен само тогава, когато противоречията на капитализма са достатъчно узрели, за да може литературата да ги регистрира. Поради тази причина той започва в Западна Европа, а не в Близкия изток или Китай. Става ясен гигантският мащаб на тези построения, в които Конрад се опитва да удържи и естетическата иновация, и мирогледните промени. Тези от нас, които четат Франко Морети, биха забелязали, че мащабът е сходен. Може би у Конрад той е още по-широк и завладяващ. Както Конрад, така и Морети, за да удържат този мащаб, трябва да пожертват нещо. Това, което бива жертвано е традиционното разбиране за литературната форма, уловяващо се на класическата (вече отсъстваща) идея за литературата като автономен и специфичен дискурс. У Морети, както знаете, този модел е обеществен в идеята за „далечно четене“ (*distant reading*).

Последният от четиримата автори, които виждате, е Бахтин. Какво общо има Бахтин с всичко това? Аз избрах да кажа няколко думи за Бахтин, за да покажа как дискурсът за световната литература има силата да формира определено дискурсивно поле, в което биват въвличани различни автори, които на пръв поглед нямат нищо общо с него, които никога не са писали никакви текстове специфично върху световната литература. Тук става дума за това как едно интелектуално поле произвежда гравитация, която започва да поглъща и огъва определени начини на мислене и разбиране на литературата.

Само два момента ще открия при Бахтин. Ако четем отново неговата странна и много интересна книга за Рабле, ще видим две преплитачи се разбираня за световната литература. Първото е разбирането за световната литература като канон, което Бахтин

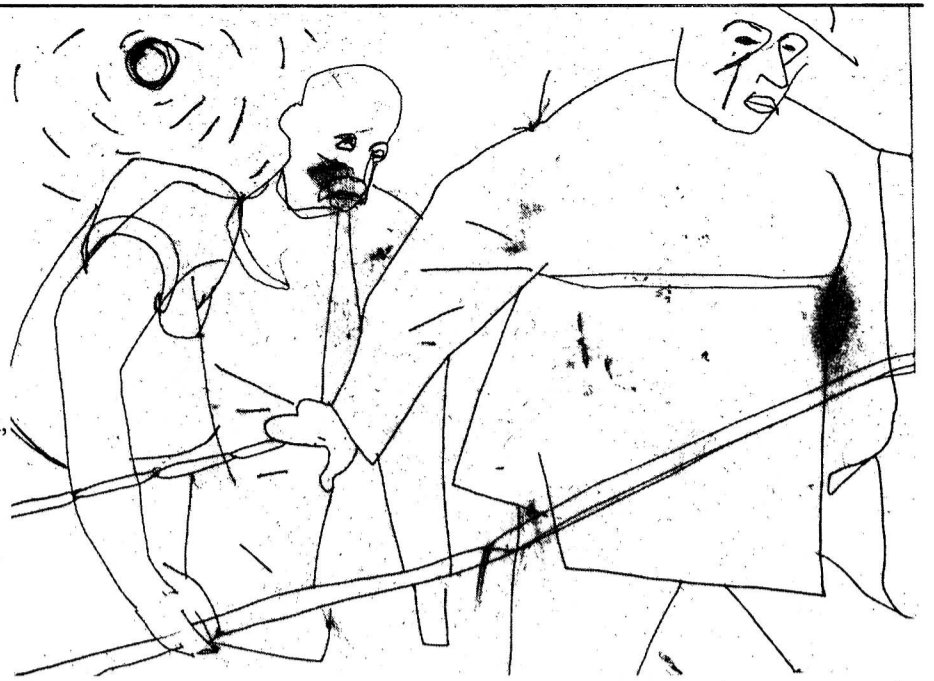


рис. Александър Байтошев

по-скоро пародира, но от което той се отпласква в книгата. Книгата наистина започва с въпроса – къде да поставим Рабле в канона на световната литература. Още първото изречение на тази книга, започната още през 30-те години, въвежда фразата „световна литература“. Бахтин казва, че Рабле е един от писателите с най-голямо значение за формирането на световната литература. Той казва още, че някои се опитват да го сравняват с Шекспир, други със Сервантес, трети с Волтер и т.н. Бахтин обаче изоставя тази идея за световната литература като канон и неговият акцент през цялото време в книгата, както и в неговите есета по теория на романа по това време, е акцент върху много по-интересния въпрос – как се формира световната литература. Тук той е много задължен на Николай Мар, защото целият патос на есета на Бахтин върху романа, писани през 30-те и началото на 40-те години на 20. век, е да покаже, че формирането на романа като универсален жанр, който придава кохерентност на световната литература, става в доевропейските времена, в предмодерността, когато нямаме национални литератури и когато Европа все още не е разпознаваемият културен център на света. Романът протича през дълбинни дискурсивни енергии, които бълбукат, незнани, нечувани, и изведнъж изригват на неочаквани места, в комбинации с неочаквани жанрове, за да утвърдят този жанр, който Бахтин смята за колонизатор на литературата. Колонизатор в смисъл, че романът може да поглъща и приобщава в себе си всякакви други дискурси и да ги олитературиява. Така че Бахтин е важен тук, защото книгата му за Рабле, с това двойствено мислене на световната литература, показва как се поражда едно силово концептуално поле, което неизбежно и активно започва да слага отпечатъка си върху начина, по който се мисли литературата дори когато изразът „световна литература“ не се споменава пряко.

5. „Световна литература“; литературна теория; историите на националните литератури

Последният кадър тази вечер продължава точно този въпрос – как това силово концептуално поле се оказва важно не само за дебатите, свързани със световната литература в Съветска Русия, но как то всъщност има непосредствено значение върху дебата в Русия за руската литература и за литературната теория, породена в Русия. Няма нищо по-невярно от това, по моето скромно мнение, в променящия се начин за говорене и мислене за световната литература да твърдим, че няма нищо общо между начина, по който мислим „световната литература“, и начина, по който осмисляме „националните“ литератури: българската, руската, немската или китайската литература. Бих искал да предложа само три примера, които да онагледят как това концептуално поле започва да се отразява върху важни дебати, свързани с руската литература и литературната теория, произведена в Русия. Първият пример е свързан с ожесточените полемики около руския формализъм. Открито казано, всички, които пишат за руския формализъм и до ден днешен смятат, че единственият враг на руския формализъм е бил марксизмът, по идеологически и политически причини, затова защото марксизмът си представя руския формализъм като мислене за литературата, което е аполитично, което бяга от историята, от политиката, икономиката и т.н. Истината е, че възраженията срещу руския формализъм в края на 20-те и началото на 30-те не са толкова примитиви. Те не са свързани само с тази марксовска непоносимост към вярата, че литературата има свой автономен живот, който е независим от политиката, икономиката и обществото.

Един млад, 29-годишен аспирант, ориенталист – Александър Холодович, който през 1960-70-те години става най-големият авторитет в СССР по културната история на Корея, пише една статия в сборник, скучно озаглавен „В борба за марксизъм“ (1930). Статията е насочена срещу формалнопоетическата школа на формалистите. Там той се обръща към формалистите – как вие смеете да казвате, че предлагате литературна теория (теорията в края на краищата трябва да има универсална претенция), след като всички ваши примери са само от европейските и американската литература? Вие знаете ли, че това, което се разбира под литературност в Далечния изток, в Китай, е свършено различно? Вие давате ли си сметка, че в историята на китайската литература писателите почти в цялото ѝ протежение до 20. век никога не са били съдени за това, че не са оригинални, че не са новатори, че инвенцията и творческото изобретение никога не са имали тази тежест, която им се приписва на Запад? Култът към въображението никога не е имал тази важност, която му се е придавала в европейските литератури. Това е само едно от възраженията. Казвам всичко това, защото мисленето на Холодович за литературата не е европоцентрично. Очевидно тук снабдяваме с ресурси едно според мен много по-съществено възражение към руския формализъм като теория, на което е много по-трудно да се отговори, в сравнение с възраженията, идващи от марксизма. Вторият момент ни пренася в края на 60-те години на 20. век в СССР и е свързан с теорията на Конрад за многократния Ренесанс, който се появява в различни точки на света. Дмитрий Лихачов, известен на всички като най-голямото име по това време сред руските медиевисти, е близък приятел на Конрад. Когато излизат статиите на Конрад, събрани в една книга, която се казва „Запад и Изток“ (1966), Лихачов, разбира се, прочита тази книга и оттогава насетне той започва трескаво да търси това, което нарича в много от своите работи „предренесансови“ елементи в руската литература. Тук обаче има един подтекст, който е свързан с тази стара травма на руската култура и руското литературознание, а именно че Русия няма свой Ренесанс в този вид, в който той ни е известен от западноевропейския културен опит. Поради тази причина руската философия често си измисля разни Ренесанси – втори, трети, четвърти, като те имат най-различни претенции. Лихачов иска да покаже, че след като Конрад е дал легитимност на Ренесанса не само в Европа и не само в Западна Европа, търсенето му в Русия не е безсмислено. Руската средновековна литература също може да се тълкува като литература, която стига до някакви предренесансови явления. Критиците на Лихачов му задават въпроса – какви са тези предренесансови явления, които никога не се материализират, които никога не водят до Ренесанс; къде е тази ренесансова литература, за чиито предренесансови явления пишете вие? За нас не е важно вярно или погрешно е това тълкуване – за нас е важно да разберем неговата логика, да разберем методологическия инструментариум и ресурс, който тя черпи от тази идея, че Ренесансът не може да бъде привързан само към културата на Западна Европа. Последният момент е свързан с работите на една специалистка по английски романтизъм – Ирина Неупокоева, която много дълго време е била забравена, но сега една-две нейни работи бяха преведени на английски в една антология от текстове за световната литература. Тук отново имаме предистория, състояща се в това, че за около 35 години след средата на 30-те години в СССР разговори за Романтизма в литературата практически няма. Те стават постепенно нежелани и се възобновяват едва в края на 60-те и началото на 70-те години. Причините за това ни отвеждат до Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г., на който Горки търпи поражение. Горки отговаря на въпроса какъв трябва да бъде творческият метод на съветската литература, като казва, че равнопоставени като методи трябва да бъдат социалистическият реализъм и революционният романтизъм. В резолюцията на конгреса се оказва, че няма да са равнопоставени, че методът е само един и той е методът на социалистическия реализъм, а Романтизмът е детрониран само до начин на изразяване, допустима стилистика, но не и до метод на конципиране на действителността в литературата. Оттогава датира това неприемане на Романтизма в официалното съветско литературознание, което вижда в него синоним

на аполитичност (понякога дори на контрареволуционност).
Всичко това се променя в края на 60-те и началото на 70-те години, когато Романтизмът

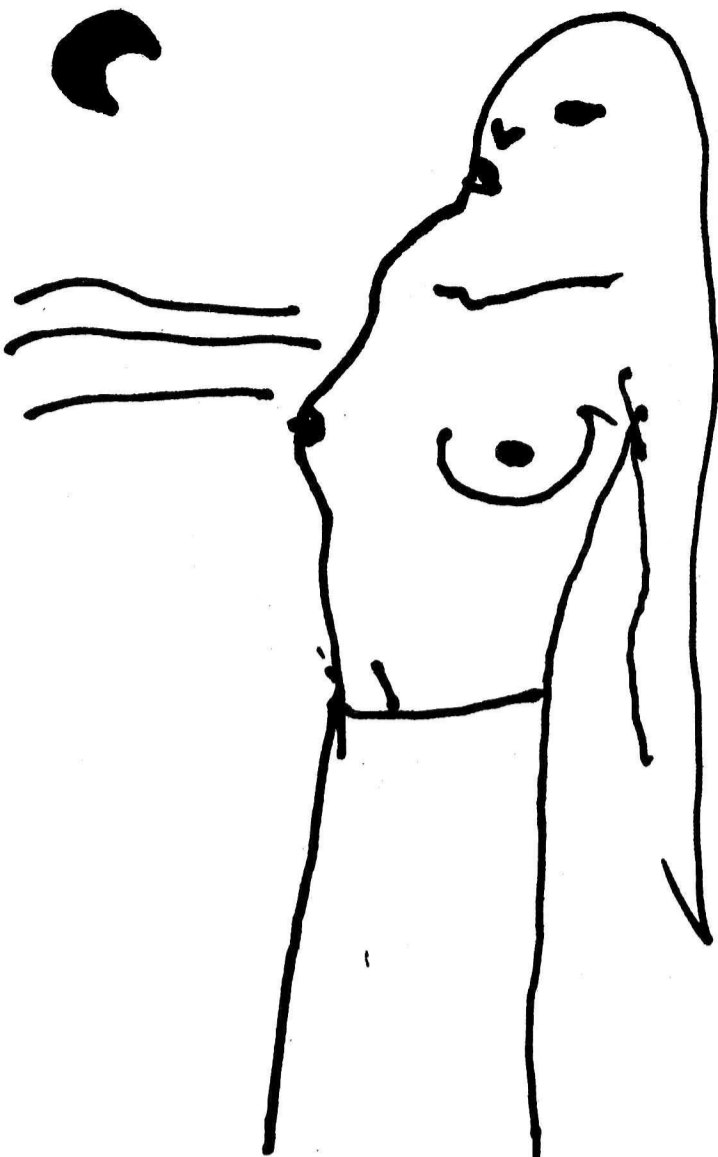


рис. Александър Байтошев

започва да се завръща като позволен предмет в литературознанието. Това завръщане става възможно чрез легитимиране, което идва не от историците на руската литература, а от хора, занимаващи се с неруска литература, но чели „Комунистическия манифест“ на Маркс и Енгелс.

През 1971 г. Неупокоева издава книга за историята на революционната поема като жанр. Това е едно много компетентно филологическо изследване, с познаване на английска, руска, полска, чешка, дори унгарска литература. Неупокоева там цитира пасаж от „Манифеста“ на Маркс и Енгелс, където те казват, че сриването на националните граници е неизбежно, излизането на литературите от тяхната национална капсулация също е неизбежно и ние всички ще присъстваме на появата на световната литература, което е тясно преплетено с делокализацията на икономиката, което те разпознават през 1848 г. Неупокоева пита: кога е писано всичко това, писано е в средата на 40-те години? Какво е литературното „време“ в Европа през средата на 40-те години? На много места, включително в Централна и Източна Европа, това е времето на Романтизма. Следователно, казва Неупокоева, Маркс и Енгелс ни говорят за този благотворен процес на разкъсването на националните прегради като процес, който се материализира в набиращата сила литература на Романтизма. Можем ли тогава да си позволим да пхнем Романтизма под масата, да го забравим и да го осъдим завинаги? Така виждате как тези разговори за Романтизма в руската литература, които след това започват да набират скорост и да се преживяват като нещо напълно легитимно и смислено, започват с това разкрепостяване на догмата, която съществува повече от 30 години, възприемаща Романтизма като нежелано явление – и цялата тази промяна става възможна чрез ресурсите на дискурса за „световна литература“.

С други думи, поуката от баснята е, че това, което става в интелектуалното поле, което размишлява за световната литература, е всъщност тясно свързано с начина, по който се мислят литературната теория и историите на националните литератури. Дискурсът за световната литература съвсем не е нагреден, той съвсем не е дискурс, който съществува над и отвъд тъй наречените национални литератури.

Стенограма:
Катерина Кокинова
Катерина Клинова
Десислава Узунова