

Дискусия

Андрей Степанов

Санктпетербургски държавен университет

pp2998@mail.ru

За интересното литературознание

Andrei Stepanov

St. Petersburg State University

pp2998@mail.ru

On Interesting Literary Studies**Abstract**

The author argues that modern literary studies and university teaching of literary subjects are tending towards so-called “interesting topics”, which are similar to the popular idea of “interesting men”, who are interested in women, wine and playing cards (respectively, gender and sexual issues, altered states of mind, contingencies). The results of this tendency of popularization are numerous, but all lead to a blurring of the distinction between scholarly works and works of fiction.

Keywords: contemporary literary studies; popularization; problems of verifiability/ falsifiability.

Пръв за „интересни теории“ заговаря, струва ми се, Борис Гройс. (Гройс 1997: 50–53) Интересните теории, твърди философът, във всичко приличат на интересните мъже. А интересните мъже, това са такива мъже, които се интересуват основно от вино, жени и карти. Оттук, заключава Гройс, произлиза спецификата на интересните теории: те „обикновено разсъждават за желанието (жените), за случайността и семиотиката (картите) или за дионисийското разтваряне в колективното безсъзнателно (виното)” (Гройс 1997: 51) Задължителното условие за възникването на интереса към тях се състои в това, че трябва да бъдат изложени в някаква степен загадъчно: „...на фона

на интересните теории, състоящи се от отстъпления и недоизказаности, всяка казана без увъртания дума изглежда пошла и плоска” (Гройс 1997: 51). Статията на Гройс е озаглавена „Новини от теоретичния фронт“, написана е през 1997 г. и започва със съобщението: „Теорията умря“. Днес текст на същата тема може да бъде наречен „На теоретичния фронт нищо ново“. За да се убедим в това, достатъчно е да отворим последния брой на кое да е западно литературоведско списание.

Или – още по-нагледно – да видим какво изучават, да речем, в специалността Comparative Literature на един от водещите университети в света – университетът Бъркли в Калифорния. Ето названията на някои от дисциплините: „Като девственица: чистотата в литературата“; „Секс и насилие: литературата и политиката на садомазохизма от Петрарка до наши дни“; „Femmes Fatales: фантазии за женственото зло“; „En Vogue: любовта и модата от попкултурата до висшата мода“; „Какво да правя с моята блузка? Жените, еротизмът и силата на перото“.¹ Не всички названия лесно могат да бъдат преведени. Ето, например, как да се преведе на нашия недостатъчно напредничав език Queer Ecologies? „Екологична проблематика, имаща отношение към еднополовата любов“? А може би, по-добре е да се предложи свободен превод: „Розово, светлосиньо и зелено“²?

Всичко това се преподава от катедрата по сравнително литературознание, която традиционно изпълнява и ролята на катедра по теория на литературата. Между другото, аз не видях в учебния план „Увод в литературознанието“. На първокурсниците се предлага само кратък курс „Еднополовата сексуалност: категории и понятия“. При това не всичко интересно, даже в Бъркли, се отнася към сексуално интересното. Има и други дисциплини: „Да ядеш и да бъдеш изяден“ „За насекомите в литературата“; „Да бъдеш или не... щастлив?“; „Писане върху крака“; „История на полетите в американската култура“; „Андрогинност и хермафродитизъм: теории и литература“. И така нататък... Не може да се изброи всичко. Ясно е, че ние живеем на различни планети. Само названието на коя да е от нашите дисциплини – например на тази, която аз преподавам в специалност „Русистика“ на Филологическия факултет на Санктпетербургския държавен университет: „История на руската литература от втората половина на XIX век, част втора“, сигурно ще вцепени щастливите обитатели на Бъркли. Нека само сравним: „Какво да правя с моята блузка?“ и „Основи на стихознанието“. Но да не преувеличаваме. Всъщност разликите не са толкова фатални, както изглеждат на пръв поглед. Бляскавата опаковка често е просто средство да бъде заставен студентът да чете. Материалът по дисциплината задължително включва десетина книги (например по дисциплината за блузката: девет класически текста от Чосър

¹ http://complit.berkeley.edu/?page_id=8590.

² В руския език прилагателните „розов“ („розовый“) и „светлосин“ („голубой“) функционират и със значения „интимен“ и „хомосексуален“. Бел. пр.

до Силвия Плат, плюс съвременна феминистична приказка), а също един-два филма, за да не започнат все пак студентите да скучаят. А с теорията нещата са много по-лоши. При повечето такива дисциплини (и статии, и книги) „ужким теорията“ играе същата роля, каквато играе „ужким марксизмът“ в науката на късния соц: слагаш в началото някой и друг цитат от Фуко или Джудит Бътлър, а след това, свободно отдъхнал, започваш да разказваш интересни истории. Теорията не е умряла съвсем, както смята Гройс, а по-скоро се е превърнала във видима легитимация на интересните истории, а те, на свой ред, служат за прикритие на елементарното просвещение.

Поне се надяваме да е така. Покрай умерено просветителската задача – да се даде на обитателите на рая да разберат, че някъде има и е имало култура – „учените“ са обединени само от едно: непрекъснато пренаписване на канона. Тоталитарният списък с „литературни паметници“, създадени от мъртви бели мъже от Омир до Флобер, трябва да бъде заменен от разноцветно множество – феминистични, постколониални, розови, сини, черни, жълти, зелени и др. – канони. Всъщност такова „пренаписване“ не е нищо друго, освен чисто разрушаване, защото „множество от канони“ е оксиморон. Консенсус няма, а там, където него го няма, вакуумът незабавно се запълва от интересното литературознание.

Бих сравнил историята на хуманитарните науки през последния половин век с друга печална история – тази на живописата (и в по-широк план – на пластическите изкуства). Всичко, което става с живописата, започвайки от началото на авангарда някъде преди сто години, може да бъде представено като постепенно демонтиране на една максима: „Художникът отразява действителността, възпроизвеждайки я с помощта на боите, създава илюзия за реалност под формата на чувствено възприеман предмет (произведение на изкуството) и изразява при това определено отношение към изобразяваното“. Малевич, оцветявайки квадрата с черна боя, вероятно е мислил, че е достигнал някакъв предел, след който няма да има какво да се разрушава. Оказва се обаче, че неговата стъпка е само начало на голям път. Първите абстракционисти се отказват само от репрезентацията, от изобразяването на хора и предмети. А предстои още да се откажат от:

- създаването на картина, заменяйки я например с готови („*Ready-made*“) предмети;

- обработените елементи – например в минимализма на 60-те години, когато става възможно да бъдат излагани железни строителни греди;

- въобще от артефактите – предлагайки като произведение например хергеле коне или екскрементите на художника, както прави Пиеро Мандзони;

- произведението на изкуството като материален обект – например в акционизма и хепънинга.

Но във всяка подобна акция, когато човекът лае или хапе, изобразявайки куче, все пак присъства наследството на проклетото минало: моментът на

отчуждението на художника от самия себе си. И ето, знаменитата авторка на пърформанси Марина Абрамович в неотдавнашната си акция „Художникът присъства“ в МоМА (Museum of Modern Art, Ню Йорк) устройва окончателна няма сцена: пърформансът се състои в това, че художничката мълчаливо седи на стол и гледа в очите на седящия насреща ѝ посетител на музея. Сигурно в този момент на нея, както някога и на Малевич, ѝ се струва, че най-сетне дъното е достигнато. Но почти никой не се съмнява, че може и по-надолу. И така, задължителна функция на съвременното изкуство представлява условието за новаторство, постигано чрез непрекъснати откази, всеки от който трябва да бъде разбран като реплика в спора с предшествениците (нещо от типа на съвместяването на Бахтиновия диалог и Хайдегеровото битие-към-смъртта). Нещо подобно се случва във философията и близката до нея теория на литературата. Ето как тази дълга история излага накратко И. П. Смирнов: „Ако програмата на ранния постмодернизъм бе изпълнена по всички точки, то културата тутакси би приключила с апосиопеза, с гоголевска няма сцена. Не бива да се преизпълнява планът, набелязан през 60–70-те години. Той обхваща всички страни на духовния живот чрез отрицание. От какво ли не ни предлагаша да се откажем! От интерпретацията на художествени текстове, уж за да не пречи нищо на наслаждението от тях, а в името на апофатическото творчество искаха да се откажем и от създаването на тези художествени текстове. От понятието „субект“, който уж повсеместно бил изместил „съблезнителния обект“, но също и от категорията обект, доколкото за субекта, в ролята му на „машина на желания“, е все едно към кого и към какво ще насочва своите разсеяни влечения. От авторството, претендирайки за което, ние си присвояваме властта, обладавана от дискурса, и заедно с това от вярата в омnipотенциала на дискурса (= „голямо повествование“), разпаднал се в съвременното общество на множество „езикови игри“. По пътя на постмодернизма ние изгубихме Логоса, фалоса, а заедно с тях, естествено, и целия наш благообразен човешки облик.” (Смирнов 1997: 42)

За разлика от програмата за демонтиране на пластическите изкуства, тази програма в науката не е изпълнена докрай и ясно защо: „актуалните мислители“ трябва да останат в рамките на университета и академията, където те получават заплати и грантове. Така де, няма да лаят като кучета на дисертационните защиты я, дори и много да им се иска. Но най-главното е направено: вместо ясна програма за колективни изследвания, подчинени на единна цел – разкриване на законите на пораждаване, построяване и възприемане на художествения текст – ние днес имаме огромно количество „интересни“ микроистории, които претендират (освен за грантове) само за кратко привличане на вниманието на читателя.

Тук трябва да се спрем и да се огледаме, за да разберем, че не Cultural Studies, не Новият историзъм и не някаква „нова икономическа критика“, а именно структурализмът е последният голям проект, предполагащ колектив-

но търсене на истината. Още в трудовете на К. Леви-Строс от края на 40-те години е набелязана програма за търсене на аналози на сосюроевското *la langue* в структурата на родствените връзки, което е трябвало да даде отговор на основния въпрос на антропологията: какво е човекът. Сътрудничеството с Якобсон позволява да бъдат разпространени тези търсения и в областта на художествените текстове, а след това настъпва щастливата епоха, когато трудовете, касаещи митологичните персонажи, праисторическите бронзови предмети, обектите на модата, храната, облеклото, градската структура, гаданията на карти и алхимичните формули, се превръщат за кратко в общо поле на изследване, обединени, по думите на Ролан Барт, от интереса към търсенето на нелингвистични езици. Всички тези трудове имат ясна обща цел: в крайна сметка те трябва да разкрият общите закономерности на човешкото мислене.

Между другото, много от тях се оказват напълно „интересни“ (и остават такива и до днес, за да се убедим, достатъчно е да отворим първите тартуски „Трудове по знакови системи“, добре, че те сега са в интернет), но техните автори и реципиенти ценят не (само) това, а проверяемостта и принадлежността към общото дело. Господства нагласата за строга научност. В Русия за това способства и езиковата аберация: както е известно, у нас думата „наука“ може да обозначава и *humanity*, и *science*, и само на този фон може убедително да звучи лозунгът „Литературознанието трябва да стане наука“. Разрушителите на лозунга не са успели в това, но сега, постфактум, той може лесно да се преиначи: „Литературознанието трябва да стане изкуство“. „Научните трудове“, най-напред на Запад, а след това и у нас от 70-те до 90-те години, постепенно се заменят с „микроистории“, формирайки някаква странна област на полутворчество, в която по принцип не може да има претенция за разкриване на истината, нито колективни задачи, нито открития, нито школи, нито отговорност. Но затова пък в нея остават имитиращите наука „методи“, в това число и стари, лесно вписващи се в новата ситуация. Към последните се отнасят така наречените интертекстуални изследвания (с техния подраздел – митопоетика), отдавна изродили се в „интертекстуалност без граници“. Сега всеки професионален филолог може да каже: „Дайте ми два текста и аз ще намеря не само общото помежду им, но и ще посоча трети текст, към който те отправят“.³ Или например методите за описание на културни системи на Клифърд Гиърц, най-добър пример за чиято адаптация в Русия, както е известно, представлява книгата на Андрей Зорин „Хранейки двуглавия орел“. (Зорин 2001: 416) Мисля, че никой няма да оспори, че в паметта на нейните читатели остават не приведените в началото принципи на „плътното описа-

³ Струва ми се, че установяването на границите на интертекста и точните критерии на цитирането – това е най-актуалната задача, която съществува в литературознанието. Още повече, че може би това е единствената задача, която си струва да бъде решавана, защото само нейното решение би дало слаба надежда на възвръщане към науката.

ние“, а тъй интересните истории, всяка от които е достойна за роман: било „гръцкият проект“ на Екатерина, било тайната дипломатия на Людовик XV с участието на кавалер Д’Еон.

Тук идва наум още едно разграничение „наука – „ненаука“. Статия в математическо списание, посветена да речем на топологията, не може да започва с обяснение на основните понятия на топологията. Трудът за гръцкия проект на Екатерина може и трябва да започва с обяснение за онова, което представлява гръцкият проект на Екатерина. Интересното литературознание винаги е адресирано към профана. Такива черти, без съмнение, са присъщи на трудовете на А. М. Еткинд, които авторът им обявява за руска „издънка“ на Новия историзъм. Именно тези трудове, както ми се струва, могат да бъдат считани за еталон на родното интересно литературознание. В тях има всичко необходимо: дълбока вяра в релативизма на истината, напълно осъзнато отрицание на големите наративи и омръзналите вярвания на „закостенелия структурализъм“, съзнателно обръщане само към интересни, а най-често към „горещи“ теми, „презумпцията за интертекстуалност“ (убеждение, че всеки елемент на текста е взет от друг текст), а също нескрито презрение към „фактографите“ и към всякакъв род „проверки“. Както точно формулират Л. Д. Гудков и Б. В. Дубин в полемиката си с Еткинд, „професионалната работа в науката – съвсем не задължително водена от по-умни и по-ерудирани от дилетанти хора – се отличава само по едно обстоятелство: тази работа е кумулативна. С други думи, тя е подчинена на определени норми и правила, голяма част от които се свеждат до условието за необходима проверка на изнесените фактически и методически съждения“ (Гудков, Дубин 2001: 90). Трудовете с нагласа към научност – да речем лингвопоетическите анализи на Якобсон или Лотман – лесно се поддават на установяване на истината или на „фалшификация“. Другояче казано, имало е времена, когато двама учени, получили едно и също задание, са могли да стигнат до едни и същи резултати.

Трудовете на интересните литературоведи по принцип не се поддават на никаква проверка за истинност: невъзможно е да си представим изследовател, на който ще му дойде наум точно същият набор от асоциации относно „Дама пика“, като тези на А. М. Еткинд.⁴ И в този смисъл, те действително са неотличими от класическите трудове на новите историци, на С. Грийнблат или на Л. Монтроуз. И едните, и другите са не истина и не лъжа, а само

⁴ Професията на Херман – инженер – го свързва с Михайловския дворец, мистичен център на Петербург. Цялата история на Херман се разгръща в странния свят на Библиейското общество. Ако Херман е син на графинята, както свидетелства „близък роднина на покойницата“, то той е убиец на своята майка. Аз не твърдя, „че Херман – „човек с профил на Наполеон, а с душа на Мефистофел“ – е литературен портрет на Александър, когото сравнявали със Сфинска и Хамлет, но... и т. н. (Еткинд 2001: 20 – 21).

определен жанр художествена литература. По какво се отличава експликацията на приликите на отделни мотиви в мемоарния и художествения текст на шекспировската (или пушкинската) епоха от онова „плетение на лайтмотиви“, с което се занимава всеки литератор – и поет, и прозаик, и драматург? И нима паралелният прочит, да речем, на пътепис и на шекспирова хроника – т.е. намирането между тях на еквивалентност, откриването на структурно сходство в различни по време на написване текстове – не е нагледна демонстрация на това как работи поетическата функция, според разбиранята на Якобсон? И ако такива, най-успешно мимикриращи спрямо науката течения от последните тридесет години, като Новият историзъм, постоянно показват своето родство с художествения текст, то какво да говорим за т.н. „полета“ (fields) – области на знанието, които се определят от (актуалния) предмет, а не от метода на неговото изучаване, и изпълняват социална функция: да дават глас на „стоновете на угнетените малцинства“. А нали именно те доминират в масовата културология от последните тридесет години. Всичко това е много тъжно. Още веднъж подчертавам: трагедията на литературознанието като наука е много подобна на трагедията на живописата като изкуство. „Старото изкуство“ е остаряло (в крайна сметка, в съзнанието на самите художници) и затова всеки, работещ според неговите правила, неизбежно се възприема като епигон, а „новото изкуство“ по никакъв начин не представлява изкуство в стария смисъл на думата. В тази формула трябва само да се замени думата „изкуство“ с думата „наука“.

И така, да формулираме изводите. От всичко, казано по-горе, следва, че преодоляването на границите, за което мечтае ранният постмодернизъм, вече е факт и литературознанието, с изключение на почтената архивна, текстологическа и коментаторска работа, за която тук не стана дума, окончателно се е превърнало в един от жанровете на художествената литература. Сам по себе си любопитен (въпрос на вкус), но винаги фатално отстъпващ пред възможностите на свободната измислица, необременена от научна мимикрия. Това означава, че филологът днес има възможност да избира свой жанр. Вместо да пиша украсена с цитати „научна“ книга „За крокодилите в Русия“, аз лично предпочитам да напиша приказка за приключенията на първия руски крокодил някъде при двора на Алексей Михайлович.

Превод от руски Наталия Няголова

Литература

- Гройс, Б. Новости с теоретического фронта. 1997. – Новое литературное обозрение. № 23. [Groys Boris. Novosti s teoreticheskogo fronta. – Novoe literaturnoe obozrenie. № 23, 1997.]
- Гудков, Л., Дубин, Б. Раздвоение ножа в ножницы, или диалектика желания (о работе А. Эткинда „Новый историзм, русская версия“). 2001. – Новое литературное обозрение. № 47. [Gudkov Lev, Dubin Boris. Razdvoenie nozha v nozhnitsy, ili dialektika zhelaniya (o rabote A. Etkinda „Novyj istorizm, russkaya versiya“). – Novoe literaturnoe obozrenie. № 47, 2001.]
- Зорин, А. Л. 2001. Кормя двуглавого орла. Москва: Historia Rossica. [Zorin Andrey L. Kormya dvuglavogo orla. Moskva: Historia Rossica. 2001.]
- Смирнов, И. П. Теория и революция. 1997. – Новое литературное обозрение. № 23. [Smirnov Igor P. Teoriya i revolyutsiya. – Novoe literaturnoe obozrenie. № 23, 1997.]
- Эткнд, А. Новый историзм, русская версия. 2001. – Новое литературное обозрение. № 47. [Etkind Aleksandr. Novyj istorizm, russkaya versiya. – Novoe literaturnoe obozrenie. № 47, 2001.]