

*Посвящается Клею и моей бабушке Алисе Цай Юй,
двум непревзойденным слушателям*

Введение

В поиске современности на подступах к мировой литературе

Легенда гласит, что Иоганн Вольфганг фон Гёте ввел в обращение термин *Weltliteratur* — «мировая литература» — одним зимним вечером 1827 года, во время своего пребывания в Веймаре. «Я все больше убеждаюсь в мысли, что поэзия есть общее свойство человечества, обнаруживающее себя повсеместно и постоянно затрагивающее многие сотни человеческих созданий» [Goethe, Eckermann 2009: 22]¹, заявил великий немецкий писатель в беседе со своим секретарём Иоганном Эккерманом. Следуя духу всеобъемлющего универсализма данного заявления, Гёте дополняет его следующим замечанием: «в настоящее время национальная литература мало что значит; наступило время мировой литературы, и все должны стремиться к ускорению ее формирования»². То, что он подразумевает здесь под «национальной литературой», — классификация художественных по содержанию и стилю текстов по национальным категориям — может показаться нам давно известным, если не сказать само собой разумеющимся явлением. Однако следует вспомнить, что для самого Гёте этот термин был как раз в новинку. Как отмечает в своем знаменательном труде «Ключевые слова: словарь культуры и общества» исследователь Реймонд Уильямс, конкретное определение литературы как «художественных произведений» — по сравнению с имевшим ранее

хождение обозначением «изящная словесность»^{*} — нашло общее употребление в Европе во второй половине XVIII века³. В европейских университетах того времени сравнительно недавно начались исследования литературы в пределах указанной дефиниции; тогда же возникло разделение литературы на «старую» и «новую» филологию⁴. Отталкиваясь от радикальных изменений в области организации знания, которые охватили Европу в течение его жизни, Гёте выбирает экспансивную точку зрения, дополняя узкую категорию «национальной литературы» ничем не ограниченной идеей «мировой литературы».

Предложенный термин Гёте начал распространяться и постепенно закрепляться по всему миру с 1835 года, когда Эккерман опубликовал свои «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни». Этот процесс охватил весь XIX век. К концу столетия на другой стороне земного шара, в Китайской империи времен поздней династии Цин, такие образованные государственные деятели-реформаторы, как Лян Цичао и Чэнь Цзитун, призывали к внедрению новых писательских практик и к осуществлению революции в поэтических кругах (*шиицзе гэмин*) во имя продвижения вовлеченности Китая в мировую литературу (*шиицзе дэ вэньсюэ*)⁵. Подобные переосмысление и переориентация китайских литературных канонов в их отношении к мировой литературе привели Китай в первые десятилетия XX века к переоценке категорий старого и нового, а равно китайского и зарубежного. Этот ход мыслей лаконично представлен в фразеологизме «прошлое и настоящее, в Китае и за его пределами» (*гуцзинь чжунвай*), обозначающем временные и пространственные противоположности, а также гибкие связи между ними⁶. Таким образом, предложенная и обоснованная Гёте концепция «мировой литературы», оказавшая затем влияние на обработку текстов и распространившаяся как по Европе, так и по всему миру, легла

* Весьма тонкие и неоднозначные категории. В первом случае термин буквально обозначается как «творческая словесность» (*imaginative writing*), во втором — «изящная/благопристойная словесность» (*polite writing*). — *Прим. перевод.*

в основу сравнительного литературоведения. Теперь профильные ученые были вынуждены периодически обращаться к этой дисциплине с тем, чтобы подтвердить ее значение.

В настоящей книге я действую с позиций XXI века — почти через 200 лет после того зимнего вечера 1827 года — и дополняю тенденции современных исследований, вновь обращаясь к мировой литературе и подтверждая принципиальную важность сопоставления созданного в ее рамках. В своей работе я ставлю на первый план зачастую оставляемое без должного внимания дисциплинарно-историческое воздействие, которое термин «мировая литература» уже оказал на формирование и переосмысление литературных традиций и практик по всему миру. В свете общей направленности сравнительного литературоведения я воспринимаю мою книгу как международное и полицентрическое исследование, в котором определяющее место отводится участию читателей и авторов из самых различных регионов нашей планеты. В центре моего внимания — литературные тексты, написанные асинхронно в двух отдаленных друг от друга районах мира в разные периоды истории: в Англии конца XVIII и начале XIX века — эта эпоха известна в западной литературной историографии как «романтизм» — и в Китае начала XX века — времени культурного и политического перехода от династической империи к современной республике. В обоих случаях мы фиксируем подъем упорных осознанных — и в различной степени планомерных — попыток критически пересмотреть литературу и воплотить ее новизну или актуальность в лингвистически и культурно далеких друг от друга областях. В обоих случаях мы сталкиваемся с переломным моментом возникновения литературной новизны в уже пережитых и в еще актуальных литературных и культурных традициях. В своем исследовании я рассматриваю взаимосвязанные, но несинхронизированные и гетерогенные фрагменты истории литературной современности в западном и незападном контексте, чтобы обосновать и продемонстрировать, как мысль о существовании мировой литературы формировала и продолжает формировать эпистемологические условия и рамки дискуссии по поводу истории локальной лите-

ратуры и локальной литературной современности по аналогии с иными историями литературы и категориями литературной современности. С позиций дисциплинарной историографии, «мировая литература» устанавливает для нас пределы процессов классификации, переоценки и создания текстов в огромном множестве взаимосвязанных сфер, базирующихся на основе различного наследия и функционирующих в соответствии с отличающимися друг от друга жизненными принципами. Уже упомянутые традиции обозначают разнообразные сочетания в литературе местного и зарубежного, способы распределения основных и второстепенных языков и асинхронные разграничения между областями досовременного и современного. Помимо выполнения такой функциональной роли, мировая литература, с моей точки зрения, также выступает в более общем смысле в качестве идеала, остающегося ориентиром и мотиватором для взаимодействия и обмена с зарубежными источниками. В этом смысле «мир», в котором существует «мировая литература», следует воспринимать не как некую карту или иную форму отображения земного шара, который мы населяем, а как сферу деятельности, постоянно поддерживаемую в своем развитии этими процессами взаимодействия и обмена. То есть мировая литература обозначает не только то, что мы уже имеем или установили, но и будущие, еще не раскрывшиеся полностью перспективы, которые претворяются в жизнь в процессе чтения.

Настоящая книга выступает продолжением недавних исследований, во главе которых стояли американские ученые, стремящиеся вывести сравнительную литературу из-под влияния осознаваемых европейских и, можно даже сказать, европоцентристских предубеждений, выработавшихся в «мировой литературе» к концу XX века, и привести ее в соответствие с щедрыми обещаниями, содержащимися в формулировке Гёте. Среди всех этих трактатов я бы хотела выделить несколько работ хрестоматийного характера. В своем вышедшем в 2000 году эссе «Предположения о мировой литературе» — программном документе цифрового проекта «чтения на расстоянии» — Франко Моретти отмечает, что «сравнительное литературоведение не оправдало

[возложенных на него] поначалу надежд, оказавшись гораздо более скромным интеллектуальным предприятием, ограниченным, по сути, Западной Европой» [Moretti 2013: 45]. В своей опубликованной в 2003 году книге «Что такое мировая литература?» Дэвид Дамрош стремится обеспечить большую доступность практической критики текстов, представляющих различные географические локации и временные периоды. С этой целью исследователь переосмысливает мировую литературу как параканоническое «эллиптическое пространство» произведений, которое «преломляет национальные литературы» и «растет» в результате переводов, и отказывается видеть в ней неисчерпаемый источник национальных канонов [Damrosch 2003: 281]. В своей намеренно провокационно озаглавленной книге 2013 года «Против мировой литературы: о политике неперево­димости» Эмили Аптер проводит анализ образовательных программ и курсов по мировой литературе на рубеже XXI века. В первую очередь в поле ее зрения попадает система высшего образования в США, при этом автор затрагивает и международные инициативы. Упомянутые программы направлены на расширение рамок сравнительного литературоведения, не ограничивая его пределами западной литературы, однако порой это достигается за счет изучения текстов по английским переводам, зачастую за счет использования инородности иностранных языков. Таким образом, вся соответствующая деятельность протекает в условиях бессознательных допущений «культурной эквивалентности и взаимозаменяемости» и служит восхвалению «ставших национальными и этническими брендами “различий”, которые встраиваются в рыночные ниши в соответствии со своей коммерциализированной “идентичностью”» [Apter 2013: 2]. Вместо этой благонамеренной в своем мультикультурализме, но в конечном счете наивной, монокультурной и даже неолиберальной парадигмы Аптер предлагает сделать акцент на изучении иностранных языков с приоритетным исследованием проблематики неперево­димости, которая должна быть центром внимания такого исследования, обозначающим культурные различия и геополитические препирательства.

Посредством своей книги я намерена внести собственную лепту в общий проект расширения дисциплинарных рамок сравнительного литературоведения для просвещения космополитичных граждан мира XXI века, однако в качестве точки своего старта я выбираю освещение эпистемологической значимости термина «мировая литература» и его уже свершившегося воздействия на классификацию и формирование литературных традиций по всему миру. Фокусируя свое внимание на связи между местными, международными и кросс-культурными проблемами дисциплинарной историографии, я фиксирую, как возникшие в Европе XVIII века дефиниции литературы существенным образом сказались на реклассификации и переоценке практик написания текстов в Китае начала XX века. Мировая литература создала и продолжает обеспечивать нас базовыми контактами, через которые могут возникать — и оказываться включенными в обсуждение — не допускающие ассимиляции различия между разнообразными традициями, соотносящимися с общей эвристикой литературы как «творческой словесности». С этой точки зрения Европа как отдельная культурная сфера оказывается не центром мировой литературы, а одним из множества регионов, по отношению к которым она уже давно стала провинциальной⁷. В свою очередь, мировая литература определяет рамки, в которых разворачиваются эта взаимная провинциализация и дискуссия между литературами и культурами, а также возникает «вселенная» мировой литературы.

Из стратегических соображений настоящая книга ограничена одной отдельной представительницей западной литературы и одной отдельной представительницей незападной литературы и предлагает гибкий подход к их сопоставлению. Я не намерена делать вид, будто бы пытаюсь сделать полномерный и исчерпывающий анализ всех языков и литературных течений, которые представлены в нашем мире. Перед перспективой количественно измеримой инклюзивной репрезентативности подобная претензия на всесторонний охват зачастую сопровождается пораженческими настроениями. Как отмечает Моретти, «многие люди, естественно, читают больше и делают это более качествен-

но, чем я. Однако мы ведем речь здесь о сотнях языков и литератур. Сомнительно, что читать “больше” — [оптимальное] решение» [Moretti 2013: 45]. Вторя комическому ужасу, который выражал до него компаративист Клаудио Гильен, Дамрош подчеркивает, что

общая совокупность всех национальных литератур — абсурдная мысль, нереализуемая на практике и достойная не истинного книголюба, а окончательно заблудшего хранителя архивов, который по чистой случайности оказывается еще и мультимиллионером [Damrosch 2003: 4].

Критикуя проекты «мировой литературы в переводе», Аптер говорит об «экспансионизме и гаргантюанских масштабах всех предприятий по части мировой литературы» [Apter 2013: 3]. Подобные замечания напоминают нам о топосе, который лучше всего описан Кантом в «Критике способности суждения» через идею математически возвышенного: ощущение потрясения от степени размаха, воспринять которую не позволяют пределы разума человека [Kant 1987: 103–117]. В настоящем исследовании я ставлю под вопрос сами претензии на достижение всестороннего охвата и количественно измеримой репрезентативности, которые доводят нас до подобных умственных перегрузок. Такие затеи по умолчанию исходят из определенного позиционирования субъекта анализа в пространстве за пределами языков и культур, будто бы существует некая мета- или сверхперспектива — эдакая архимедова точка опоры — для обозрения и изучения языков и культур мира⁸. В настоящей книге выдвигается предположение, что нам следует воспринимать факт лингвистической и культурной множественности, заключенной в представлениях о мировой литературе, именно как существующее историческое обстоятельство и как столкновение с различиями во всевозможных отношениях и обязательствах, как установленными для нас, так и принимаемыми нами самими по отношению к реальным сообществам, а не как к внешнему фактору, который грозит исказить субъект анализа головокружительными масштабами.

Четко ограничивая пределы своего стратегического фокуса двумя моментами в истории нарождающейся литературной современности, которые продолжают играть существенную роль в действующих поныне литературных и культурных традициях, в настоящей книге я намерена еще раз заявить о ценности вдумчивого чтения и обновить методiku этого подхода во имя расширения пределов сравнительного литературоведения и углубления его интенсивности. В своей работе я хочу показать, что если мы хотим выполнения обстоятельных обещаний, заключенных в идее мировой литературы, то нам придется прибегать к тщательному чтению литературы, основанному на филологических и философских знаниях. Под филологией я подразумеваю здесь повышенное внимание к семантическим сдвигам, а также к коннотационным нюансам, которые возникают при манипуляциях со стилем, ритмикой, рядами аллюзий и средствами повторов в литературе⁹. Под философией я подразумеваю не только западные трактаты или западные теории образца конца XX века, но и такие незападные традиции, как конфуцианство, даосизм и буддизм, которые продолжают способствовать эволюции направлений дискурса и вступают в диалог с западными концептуальными категориями. В этой книге я намерена представить последовательный разбор различных традиций поэтизации и разнообразных теорий. Каждая глава будет посвящена анализу определенной литературной формы. Исходя из особого внимания к проблематике дисциплинарной историографии, настоящая книга сопоставляет не только сами тексты, но и текстовые и исторические процессы, которые обуславливают соответствующие итерации. Тексты при этом воспринимаются как сферы взаимосвязанных преобразований, где в рамках общей эпистемологической системы происходящие в отдельной культуре или местности процессы соприкасаются с процессами в другой культуре или местности, при этом их осмысленность зависит от разнородных традиций и культурных контекстов обращения. Таким образом, эта книга формирует модель депроvincialизированного вдумчивого чтения, которая освобождает указанную практику от уз монокультурных герменевтических кругов, удерживая при

этом наше внимание на лингвистических и культурных различиях. Если в рамках сравнительного литературоведения мы отказываемся выявлять интимные детали произведений через вдумчивое чтение, то рискуем упустить из виду сюрпризы, скрывающиеся в текстах, написанных на языках, которые мы могли бы назвать своими собственными¹⁰. Более того, в этом случае мы рискуем не распознать неожиданные моменты в текстах и культурных паттернах языков и регионов за пределами наших родных мест или обычного места проживания. С другой стороны, возвеличивание в сравнительном литературоведении утопического параканонического «эллиптического пространства» в ущерб значимости местных канонов и традиций грозит нам существенными в своей важности последствиями, которые сулят подлинным историям и реально существующим сообществам семантические сдвиги, жизнь текстов «после смерти» и процессы переоценки традиций.

Наконец, через сопоставление моей книги с недавними исследованиями, переосмысливающими термин «мировая литература», я хочу подчеркнуть, что мое исследование выдвигает на первый план вдумчивое чтение на разных языках в рамках разных культур. Я выступаю за многоязычность как принципиальный фактор в реализации надежд на построение поистине плюралистской и космополитичной мировой литературы. Таким образом, я хочу создать альтернативу исследованиям кросс-культурных литературных взаимосвязей, где в фокусе внимания оказывается то, как незападная культура изображается или воображается на Западе и где в приоритетном порядке рассматривают именно западные тексты как источники противоречащих друг другу трактовок, питающие дискурсы о соответствующих западных культурах. Целью моей книги является сделать возможным анализ многосторонних взаимоотношений в сложном полицентричном мире. Она является одновременно и приглашением к сотрудничеству, и провокационным вызовом постколониальным подходам к мировой литературе, где в привилегированном положении оказываются практически только тексты на английском или других языках

бывших европейских колонизаторов. В своей вышедшей в 2016 году книге «Что есть мир? Постколониальная литература как мировая литература» Пхенг Чеа рассматривает термин «мир» не с точки зрения пространства, а с точки зрения времени, и полагает его описанием некоей будущности, которую литература может сформировать через противостояние «миру» как продукту капиталистической системы и преодоление его [Pheng 2016a, 2016b]. Оптимистичность такого ориентира будет лишь усиливаться в результате дальнейшей работы компаративистов в сочетании со сложными явлениями многоязычности, проявлениями «западного» и «незападного», которые являются сущностью и наследием постколониализма.

*Между строк историй литературы
и литературных современностей*

В моем исследовании я сопоставляю литературные тексты, созданные в рамках двух разных периодов в двух различных частях света. В случае Англии мы говорим о конце XVIII — начале XIX века — времени социально-политической трансформации и распространения влияния колониальных держав на фоне промышленно-технологических перемен. В случае Китая мы говорим о начале XX века — времени завершения существования династической империи и ликвидации традиционной системы экзаменов для поступления на государственную службу, а равно революционных социально-политических преобразований, дополняемых радикальными эпистемологическими сдвигами и культурной трансформацией. Примечательно, что в эти кризисные моменты исторических метаморфоз возникают осознанные — и в различной степени планомерные — интенсивные попытки переосмыслить литературу и сформировать новую или современную ее версию. В этих переломных моментах мы видим зарождение литературной современности и современной литературы в отдельных, но при этом взаимосвязанных лингвистических и культурных сферах.

Оба рассматриваемых момента зарождения литературной современности в Англии и Китае связывают общие представления о литературе именно как о «творческой словесности». Хотя и до введения в употребление этого термина существовали своды произведений, которые можно назвать такой «творческой словесностью», именно создание указанной категории под влиянием вполне определенной эпистемологической системы стимулировало возникновение различных классификаций, переоценку и работу над творческой словесностью на множестве языков и во множестве форм. Как уже отмечалось, Реймонд Уильямс в «Ключевых словах» прослеживает существенный сдвиг, прежде всего, в коннотациях слова «литература» в Англии XVIII века — от первоначального значения «благопристойного образования посредством чтения» к более конкретному смыслу «творческой» или «созидательной» (в противовес «обыденной и рассудочной») писательской деятельности [Williams 2015: 134–138]. Схожие перемены происходили примерно в то же время и в других европейских языках. Уильямс предлагает нам несколько примеров наименований: «О новой немецкой литературе» (“Über die neuere deutsche Litteratur”, Гердер, 1767 год), “Столетия французской литературы” (“Les Siècles de littérature française”, 1772 год), “История итальянской литературы” (“Storia della letteratura italiana”, 1772 год) [Ibid.: 136]. Пересмотр определения «литературы» в Европе того времени обычно сопровождался добавлением к термину прилагательных, указывающих на национальную и языковую принадлежность этой литературы. То, насколько эти два аспекта — нация и язык — разделялись или сливались воедино, зависело от идеологических соображений.

Европейское определение «литературы» образца XVIII века как творческой словесности возникло в контексте светской реорганизации знания в духе историзма, которая породила современную университетскую систему и разделение наук на естественные, гуманитарные и общественные — факторы, все еще оказывающие влияние на наш мир и устанавливающие основы международного научного сотрудничества. К концу XIX — началу XX века эта дефиниция была импортирована в Китай как

неформальным образом, так и через научные труды, оказывавшие воздействие в дисциплинарно-институциональном контексте. В дополнение к неофициальным каналам поступления переводов литературы, нацеленной на широкого читателя как в Китае, так и в остальных уголках мира в XIX веке, имело хождение собрание научных работ, в которое входили историографии литературы, антологии, биографии и иные таксономии. Соприкосновение с такими работами привело к переосмыслению, переоценке и переклассификации устоявшихся текстовых практик и форм писательской деятельности Китая, а сами эти работы зачастую переводились, имитировались и адаптировались. Одним из результатов распространения такого корпуса знаний стала публикация в 1904 году первой историографии литературы Китая в западном стиле. Автором произведения выступил Линь Чуаньцзя, написавший его по заказу учрежденного в 1898 году Императорского университета в Пекине*. Издание должно было стать учебным материалом для литературных программ университета. Как отмечает Дэвид Ван (Ван Дэвэй), комментируя труд, предшествовавший его собственному редакторскому проекту — «Новой истории литературы современного Китая» (2017 год),

историография Линя — эклектичное произведение, в котором сочетаются классификация по жанрам, филологическое исследование и хронологическая периодизация. Издание воспроизводило труд японского ученого Сасагава Римпу... «История китайской литературы» (1898 год), который, в свою очередь, был вдохновлен европейскими историографиями литературы [Der-Wei Wang 2017: 6].

Текст Линя — первая из множества попыток поздней Цин и Китайской Республики переклассифицировать и переосмыслить, с различной степенью критичности и детализации, китайскую литературную традицию в пределах критериев, принятых в современных, унаследовавших традиции эпохи Просвещения университетах¹¹. Таким историографическим затеям зачастую

* В наши дни — Пекинский университет. — *Прим. перевод.*

сопутствовали публичные призывы, нередко с заметным националистическим флером, к написанию современной литературы, которая, по логике ряда деятелей, должна была отвечать запросам Нового Китая. Существенно, что по обе стороны земного шара — в Европе и в Китае — долгий XIX век* оказался отмечен сближением историографии литературы и литературной современности: определенное представление о литературной современности способствовало составлению историографии литературы, в которой циклически проводятся линии и границы между старым и новым, древним и современным. Распространение по всему миру позитивистских подходов к исследованию литературы на протяжении долгого XIX века оказалось условием для возникновения диалога между разнородными лингвистическими и культурными традициями, в том числе традициями Англии и Китая.

Однако, как отмечает с суровой ясностью в своем эссе 1969 года «История литературы и литературная современность» Поль де Ман, литературная современность — нестабильный концепт, который подрывает попытки составить литературную историю [Ман 1983]. Эта нестабильность кроется в двух аспектах. Во-первых, с позиций онтологии литература — внутренне противоречивая категория. Литература, сведенная внутри выстроенной на принципах разума современной эпистемологической системы к дефиниции творческой словесности, оказывается призрачным излишеством, нависающим над самой этой системой, являя нам пределы благоразумия, претворяясь в негативных формах иронии и неопределенности, а также указывая нам за пределы того, что обозначается в качестве доподлинно известного нам. Во-вторых, современность — временная категория, описывающая протекающие вокруг нас процессы и, соответственно, существующая в амнестическом неведении истории, которая описывается в виде модели патрилинейного, генетического долгосрочного развития. Перед лицом концептуальной нестабильности литературной современности де Ман предполагает, что

* Исторический период с 1789 по 1914 год, от начала Великой французской революции до начала Первой мировой войны. Термин был предложен Ильей Эренбургом и Эриком Хобсбаумом. — *Прим. перевод.*

позитивистская история литературы [как] собрание эмпирических данных может быть лишь историей того, чем литература не является. В лучшем случае это лишь предварительная классификация, открывающая нам путь к подлинным литературным исследованиям. В худшем случае это препятствие на пути к пониманию литературы [Ibid.: 162–163].

Замечания де Мана по поводу проблематичности увязки литературной современности с историей литературы явно направлены именно на контекст Западной Европы. Моя же работа сконцентрирована на более обширном кросс-культурном сравнительном исследовании. Рассматриваемые мной языки кардинальным образом отличны друг от друга, а анализируемые мною культуры не имеют общего прошлого в Средневековье, латинице или авраамических религиях. Я полагаю, что история литературы не только дает нам элементарную классификацию для дальнейших исследований своего предмета, но и имеет несомненную эвристическую ценность как средство раскрытия герменевтических кругов монолингвизма или монокультурализма, как в форме европоцентризма и китаецентризма, так и в виде научного акультурного глобализма. В своем исследовании я подхожу к истории литературы и литературной современности с позиций кросс-культурных сравнительных толкований. Тем самым становится возможной множественность историй литературы и литературных современностей. Более того, такой переход позволяет этим двум категориям продуктивно взаимодействовать друг с другом при условии, что мы не сводим истории литературы к собранию фактов о языках и литературных традициях, а видим в них ключевые оперативные структуры, элементы лингвистически опосредованных и культурно дифференцированных прошлых традиций, которые возрождаются в литературной современности и оживляют ее. Таким образом, эта литературная современность перестает быть единичным имманентным или очевидным атрибутом того, что мы вкладываем в понятие «мировая литература», а оказывается результатом действия множества сложных литературных современностей.

При этом не следует полагать, что в наших рассуждениях нет места для литературной современности в единственном числе. Признавая, что единичная литературная современность несоизмерима с множественностью историй литературы и литературных современностей, мы воспринимаем единичную литературную современность как результат столкновений этих категорий. Иными словами, литературная современность не является уже существующим атрибутом мировой литературы, не присутствует в каком-либо языке и не имеет собственного языка. Литературная современность возникает при сравнительном прочтении текстов на языках, которые выступают как конкретные действенные средства литературных современностей и обозначают условия и обстоятельства проживаемых и развивающихся историй и традиций. Таким образом, идея мировой литературы выступает как некая перспектива литературной современности в двух смыслах и на двух уровнях: с одной стороны, как основа для соприкосновения и взаимодействия между национальными или региональными историями литературы и литературными современностями, которые постоянно пересматривают и переоценивают друг друга исходя из принципов диалектики; с другой стороны, как нечто абстрактное, что задает направление как историям литературы, так и литературным современностям, а также ориентирует их по отношению друг к другу.

Двусмысленность термина «мировая литература» была актуальна еще в 1827 году, когда Гёте выдвинул это понятие. Вернемся вновь к словам, которые писатель произнес тем зимним вечером: «я все больше убеждаюсь в мысли, что поэзия есть общее свойство [*Gemeingut*] человечества, обнаруживающее себя повсеместно и постоянно затрагивающее многие сотни человеческих созданий» [Goethe, Eckermann 2009: 22]¹². Мысль о том, что поэзия принадлежит всему человечеству как универсальной категории, а не отдельным людям, разделенным на нации [*Menschheit*], является посылом, отталкиваясь от которого Гёте затем заявляет, что «в настоящее время национальная литература мало что значит; наступило время мировой литературы, и все должны стремиться к ускорению ее формирования» [Goethe, Eckermann 2009]¹³.

Ранее тем же днем, до прибытия Эккермана, Гёте как раз читал роман, написанный в Китае — факт, свидетельствующий о том, насколько к 1827 году феномен мировой литературы зависел от соприкосновения и взаимодействия между различными историями литературы и литературными современностями. Гёте не указывает название китайского произведения, но сопоставляет его со своей собственной поэмой 1796–1797 годов «Герман и Доротея» и романами Сэмюэла Ричардсона. По тем деталям, которые упоминает писатель, исследователи выдвигают предположение, что это, скорее всего, была «История счастливой четы» («Хаоцючжуань») — анонимное произведение времен начала Цин, то есть примерно конца XVII века [Ning 2017: 169]¹⁴. В китайской литературе роман пользуется весьма скромной популярностью, однако именно он оказался первым полноценным китайским художественным произведением, которое дошло до европейских читателей. История о том, как роман оказался в Европе, заслуживает отдельного повествования. В 1719 году торговец Британской Ост-Индской компании Джеймс Уилкинсон, изучавший китайский язык во время своего пребывания в Кантоне (историческое название современного города Гуанчжоу), выполнил частичный черновой вариант перевода романа на английский. Работу над переводом уже на португальский язык завершил неизвестный автор, скорее всего, миссионер-иезуит. Двухязычная рукопись попала в дальнейшем к епископу Дромора Томасу Перси, который, выполнив необходимый дополнительный перевод и редактуру, в 1761 году опубликовал роман в четырех частях в Лондоне под названием «Хао Киоу Чоуань, или Отрадная история». Издание снабжалось примечаниями и приложениями, в том числе такими как: «Сюжет или история китайской пьесы», «Собрание китайских поговорок» и «Выдержки из китайской поэзии». В предисловии Перси называет текст «романом» [Percy 1761: vii]¹⁵. И уже это произведение в последующие несколько лет переводилось с английского на французский, немецкий и нидерландский. Весьма вероятно, что упомянутым январским днем 1827 года Гёте читал роман либо на немецком, либо на французском.

В истории того, как этот текст передавался от автора к автору и был воспринят аудиторией, имеется много занимательных деталей, но я ограничусь лишь двумя наблюдениями. Во-первых, Перси — редактор, представивший Англии «Отрадную историю», — четырьмя годами позже, в 1765 году, опубликует «Памятники старинной поэзии» — собрание сочинений, которое сыграет ведущую роль в возрождении балладной традиции в Великобритании XVIII века и, соответственно, в формировании местных (в противовес греко-римским) истоков английской национальной литературы. «Памятники» вдохновят Вордсворта и Кольриджа на «современные» эксперименты с «древними» балладами. Результатом экзерсисов поэтов станет их совместный успех — вышедший в 1798 году сборник «Лирические баллады». Как отмечает в своей недавней книге «Китай и составление литературной современности Англии: 1690–1770 годы» Ын Кён Мин, сопоставления с Китаем, пускай рудиментарные или весьма опосредованные, а иногда оправдательно-шовинистские, помогали Перси и иным деятелям Англии времен Реставрации и XVIII века формулировать новую логику разграничения древности и современности, а также определять связи между жанрами в историографии английской национальной литературы [Eun 2018]¹⁶. Это свидетельствует о том, что формирование таких вертикальных на первый взгляд границ происходило не внутри изолированных друг от друга национальных литературных традиций, а горизонтально — через взаимодействие цивилизаций, языков и культур¹⁷.

Во-вторых, наступление эпохи мировой литературы, которую Гёте провозгласил в 1827 году (как выразился писатель, «an der Zeit» — «наступило время»), по всей видимости, стоит зафиксировать шестьдесятю годами ранее и проследить в деятельности английского священника, а до этого — в действиях колониального торговца, его китайского учителя, португальского иезуита и, наконец, китайского писателя XVII века. Однако важно признать, что, вопреки простой логике линейной хронологии, лишь с отдаленной обзорной точки 1827 года и благодаря наличию концепций и классификаций, сформированных пред-

шествующим опытом перевода и сбора произведений, возникает возможность установления новой практики чтения и новой критической позиции в концептуализации мировой литературы. Первичное сопоставление Гёте (предположительно) «Истории счастливой четы», «Германа и Доротеи» и романов Ричардсона представляется отправным пунктом для нового знакомства с текстами, который предвещает возникновение сравнительного литературоведения и, что особенно поразительно, наши нынешние исследования о гетерогенных традициях художественной литературы и полицентрические, а не европоцентричные, истоки романа как общемировой литературной формы¹⁸. Отталкиваясь от посыла, что поэзия есть универсальная принадлежность всего человечества, Гёте открывает нашему взору перспективу становления литературной современности в качестве сущностной особенности мировой литературы.

Строго говоря, логика диктует нам, что литературная современность и мировая литература не могут существовать в единственном числе. Обе категории исходят из действительности, в которой литература доступна на множестве языков и во множестве форм, ставших следствием множества форм человеческой деятельности. Это результат чтения литературных текстов, отмеченных инородностью, гетерогенностью и разнообразием. Такие прочтения возможны благодаря процессам перевода, сбора, классификации и переклассификации, которые создают и воспроизводят для нас эвристические руководства к чтению, не являющиеся сами по себе литературными текстами в силу своей прочной опоры на знание. Насколько остро необходимо и при этом совершенно условно понятие мировой литературы в рамках взаимодействия между языками и культурами, возможно, лучше многих продемонстрировал в своих энциклопедических сказах и аллегориях на тему чтения Борхес¹⁹. В интервью 1991 года Деррида высказывает схожие умозаключения, лаконично обозначая «пространство литературы» в современной системе знания как «институционализованный *вымысел* и одновременно *вымышленный институт*, которые, в принципе, дают возможность человеку говорить обо всем сразу» [Derrida 1992: 36]. Классифи-

кации литературы и литературные руководства, созданные в процессе горизонтального взаимодействия культур, литератур и языков, и составляют пространство литературы, в котором посредством знакомства с художественной литературой литературные авторитеты постоянно ставят под вопрос сам институт художественной литературы как таковой.

Формы современности

В своем исследовании я рассматриваю процесс формирования литературной современности в Англии эпохи романтизма и в Китае времен республики. Я делаю акцент на нескольких литературных жанрах, выступивших в роли испытательных полигонов для внедрения новых социально-политических форм жизнедеятельности. Эти жанры — литературный манифест, собрание сказаний, эссе на свободную тему и социально-бытовой роман — позволяют нам найти ответы на вопросы, которые затрагивают одновременно литературно-эстетические и социально-политические аспекты. В частности, что такое для автора — «обрести свой голос»? Что такое «рядовой читатель»? Как мы пребываем в обыденности? Кто есть «женщина»? В различных языках, характеризующихся наличием гетерогенных литературных и философских традиций, рассматриваемые тексты подразумевают поиск через акт писательской деятельности ответа на совсем неочевидный вопрос о том, что значит быть современным в различных мирозданиях.

Я бы хотела отметить здесь специфичность самого термина «романтизм», который в контексте истории литературы Англии представляется несколько курьезной категорией. В то время как термины «Елизаветинская эпоха», «Рестаурация» и «Викторианская эпоха» соотносятся с периодами правления монархов, романтизм, как и модернизм, сложнее вписать в номенклатуру или периодизацию английской национальной литературы. Корни этого понятия восходят к более космополитичному западноевропейскому феномену, который нашел свое отражение по всей

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru