



Ігор Козлик

### ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ В СИТУАЦІЇ “КІНЦЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ”

Теорія літератури як одна з традиційних галузей у структурі науки про літературу, котра в таких самих традиційних (за своєю усталеністю) класифікаціях літературознавчих дисциплін мала статус провідної, тепер переживає далеко не кращі часи, бо її стан чимдалі робиться примарнішим. І йдеться не лише про наявність певної кризової ситуації самої галузі (кризи у розвитку неминучі), прояви якої вбачають у низькому методологічному рівні маси теперішніх теоретико-літературних праць (їх “сповзання” із суто теоретичних позицій<sup>1</sup>), у загальному емпіризмі панівних ще з минулих часів типів літературознавчих досліджень (публікаційних, біографічних, поетологічних), у нечисельності чи навіть спорадичності студій узагальнюючого, концептуального характеру<sup>2</sup>. Йдеться про незрівнянно серйознішу ситуацію, наявність якої так достатньо однозначно й чітко продекларована в новітніх літературознавчих виданнях як “смерть теорії літератури”.

Перш ніж аналізувати конкретні аргументи на користь “смерті сучасної теорії літератури як самостійної дисципліни”, звернімо увагу: за своїм загальним спрямуванням така заява не є чимось оригінальним, що ставить теорію літератури в якусь особливу осамотілу ситуацію. Адже нині мотив смерті (занепаду, кінця, загибелі, поразки тощо) — звичайний, активно експлуатований наскрізний загальник. Причому кінець провіщається або констатується історії і філософії, культурі і літературі, особистості і слову — всього й не перелічити<sup>3</sup>. Отже, констатація “смерті сучасної теорії літератури” — це окремий прояв певної загальної тенденції, без усвідомлення сутності якої неможливо з’ясувати і стан справ у літературознавчих галузях і дисциплінах.

Вказана тенденція виникла не сьогодні, її тривале розгортання (часто паралельно з іншими тенденціями) свідчить про те, що вона маніфестує собою таке глобальне явище, котре не можна звести до меж моди чи чогось суто поверхового. Маю на увазі наявну сьогодні в європейському світі *соціокультурну ситуацію*, що її умовно можна назвати *постмодерном* і правомірно інтерпретувати як новий етап історичного та культурного розвитку, формування й складне за своєю неминучою конфліктністю розгортання певного глобального стану цивілізації, коли повинен відбутися “радикальний цивілізаційний поворот, який передбачає орієнтацію на ідеал глобальної

<sup>1</sup> Див.: Сивокін Г. Теорія літератури: паспорт спеціальності // Слово і Час. — 2002. — № 11. — С. 4.

<sup>2</sup> Див.: Рейтблат А. И. “[...] что блещит?” (Заметки социолога) // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 53. — С. 249–250. (У цитатах всі підкреслення належать авторам, зберігається авторська орфографія. В квадратних дужках у цитатах подаються необхідні уточнення. — І. К.).

<sup>3</sup> Для прикладу — див.: Після філософії: кінець чи трансформація? / Пер. з англ.; упоряд. К.Байнес та ін. — К., 2000. Це 26 число львівського культурологічного часопису “І” за 2002 р. повністю присвячене темі т.зв. “топосу поразки”.

цивілізації як єдиного планетарного соціоприродного комплексу, що оформляється на основі етнокультурного різноманіття й організаційного поліцентризму”<sup>4</sup>. Можна цілком погодитися з Ж.-Ф.Ліотаром, який стверджував: “Стан постмодерну не має нічого спільного як з розчаруванням, так і зі сліпою позитивністю встановлення кордонів [...] Постсучасне знання [...] відточує нашу чуттєвість до відмінностей і підсилює нашу здібність терпляче зносити взаємоневідповідність”<sup>5</sup>.

Відразу зазначу необхідність розрізнення Постмодерну і постмодернізму, продуктивність якого сьогодні вже починає усвідомлювати чимало дослідників. Як на мене, слід погодитися з пропозицією вживати поняття постмодернізму на позначення певної течії, стилю, напрямку (скажімо, в літературному розвитку сьогоднішнього), типу ідеології, філософствування, позиції світоглядного ставлення до наявного історико-культурного досвіду, різновиду поетики, певних різновидів конструкцій текстів, способів літературного письма, типу критики тощо<sup>6</sup>, яке протиставляє себе всьому іншому, звичному, авторитетному, щоб вивільнити простір для власного існування й розгортання, реалізувати претензію на абсолютну новітність (=достеменність). При цьому постмодернізм, перебуваючи зокрема на теренах України та й Росії в невластивих для себе умовах<sup>7</sup>, встиг уже породити свої стереотипи, кліше, форми мовленнєвої поведінки, навіть обмеження й заборони (табу)<sup>8</sup> щодо звертання до певних різновидів мисленнєвих систем (парадигм) і надати всьому цьому, всупереч власним вихідним настановам на необмеженість й антитоталітарність, статус обов’язковості<sup>9</sup>. Роблячи виклик усьому попередньому, покладаючись тільки на силу заперечення й панічно лякаючись будь-якого ствердження, так протракований постмодернізм свідомо чи несвідомо саме заперечення перетворює на ствердження, декларований демонтаж цінностей — на цінність. А боротьба з усім застиглим і тоталітарним, що в результаті породжує нові застиглість й тоталітарності, — це відомий історичний випадок, як мінімум, уже розіграваний у долі європейського романтизму в першій половині XIX ст. Тому є підстави твердити, що так зінтерпретований постмодернізм — явище локального часового виміру<sup>10</sup>, яке, мабуть, уже досить

<sup>4</sup> *Можейко М. А.* Становление теории нелинейных динамик в современной культуре: Сравнительный анализ синергетической и постмодернистской парадигм. — Минск, 1999. — С. 5. Див. також: *Вайнштейн О.Б.* Постмодернизм: история или язык? // *Вопр. философии.* — 1993. — № 3. — С. 3; *Маньковская Н.Б.* “Париж со змеями” (Введение в эстетику постмодернизма). — М., 1995. — С. 94; *Затонский Д.В.* Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. — Х., 2000. — С. 3–4, 24–31; *Султанов Ю. И.* Теоретичне обґрунтування основних положень стратегії соціокультурної дії: цінності, норми, цілепокладання // *Зарубіж. літ. в навчальних закладах.* — 2002. — № 12. — С. 59–60.

<sup>5</sup> *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна / Пер. с фр. Н. А. Шматко. — М.; СПб., 1998. — С. 12.

<sup>6</sup> Див.: *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. — Минск, 2000. — С. 12; *Грабовський С.* Постмодерний дискурс і кризове буття людини // “І”: Незалежний культуролог. часопис. — 2002. — Ч. 26. — С. 30; *Наєнко М.* Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // *Слово і Час.* — 2001. — № 8. — С. 26.

<sup>7</sup> Див.: *Грабовський С.* Цит. вид. — С. 23–24; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — М., 1999. — С. 526.

<sup>8</sup> Див.: *Грабовський С.* Цит. вид. — С. 19–20; *Лук’янець В. С., Соболев О. М.* Філософський Постмодерн. — К., 1998. — С. 280; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — С. 5.

<sup>9</sup> Див. думку з цього приводу новітнього російського письменника Єгора Радова (“*Постмодерністи о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками.*” — М., 1998. — С. 165), а також позицію М. В. Теплінського як представника традиційного літературознавства (Про постмодернізм у школі та інше: Науковці відповідають // *Зарубіж. літ. в навчальних закладах.* — 2002. — № 10. — С. 3–4).

<sup>10</sup> Варіанти періодизації історії постмодернізму — див.: *Foster H.* Postmodernism in Parallax. — Winter, 1993. — October 63. — P. 10–11 й ін.; *Ролл С.* От альтернативной прозы к культуре альтернативного сознания // *Постмодерністи о посткультуре: Интервью с современными писателями и критиками.* — М., 1998. — С. 25–26; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. — С. 5, 7.

суттєво себе автоматизувало й стереотипізувало, не знявши при цьому ту проблематику існування літератури як мистецтва, якою було покликане до життя<sup>11</sup>.

У такому розумінні теперішній постмодернізм у літературі — лише одна зі складових наявної нині в своєму незавершеному розгортанні глобальної соціокультурної ситуації Постмодерну, що ніяк постмодернізмом не вичерпується й до нього не зводиться. Можна погодитися з позицією, згідно з якою постмодернізм починає добу Постмодерну і є її першим періодом<sup>12</sup>.

Відповідно доречна й диференціація понять “постмодерна культура” та “постмодерністська культура”. “Постмодерна культура, — пише І. С. Скоропанова, — це культура, яка створюється за доби постмодерну й включає як постмодерністську й допостмодерністську, так і масову культуру (що в значній своїй частині є неповноцінним, кічевим двійником постмодерністської). Постмодерністська культура — це культура, яка прийшла на зміну модерністській і здійснює радикальну переоцінку цінностей на основі філософського скептицизму, релятивізму, плюралізму в їх новому, постсучасному розумінні”<sup>13</sup>.

Аж ніяк не переконаний, що місце теперішнього літературного постмодернізму за критерієм значущості впливу і функціональної повноти можна ототожнювати, наприклад, з місцем гуманістичної літератури в соціокультурній ситуації європейського Відродження, бо для ролі стрижневої тенденції, яку відігравав гуманізм (а, отже, й гуманістична література) в структурі своєї історико-культурної доби, в теперішнього літературного постмодернізму занадто багато невизначеності й байдужості в усвідомленні навіть себе самого. Він занадто грається безапеляційністю стосовно культурної спадщини і тотальним запереченням усього літературного минулого, занадто багато значення надає демонстрації власної епатажності, щоб на нього можна було спертися. Він занадто прагне бути нічим у какофонії своїх репрезентацій, а стрижень усе ж мусить бути *чимось*.

Принципово іншим за рівнем і значущістю явищем, що належить до іншої системи координат та іншого щабля історико-культурної динаміки, є *Постмодерн*. Якщо постмодернізм врешті-решт перейшов до розряду моди (краще свідчення цьому — виникнення масових постмодерністичних текстів за принципом “так тепер носять”), то Постмодерн належить до того, що найадекватніше можна співвіднести з Долею, якої вже не можна уникнути — тільки прийняти й пережити.

Витоки ситуації Постмодерну, як і подальшої культивуваці мотиву смерті, сягають, щонайменше, досвіду критики засад західноєвропейської культури, яку Фрідріх Ніцше розпочав у своїй праці 1878 р. “Людське, занадто людське”, і його гасла “Переоцінка всіх цінностей!”, котрим німецький філософ завершив свого “Антихристиянина” (1888). Будучи пов’язаний із Ф. Ніцше через ідеї “філософії життя”, Освальд Шпенглер в основній своїй праці “Занепад Європи” (1918–1922) говорить про виродження західної культури, починаючи з XIX ст.

Однак, мусимо пам’ятати й те, що чи не відразу в філософії пролунала й інша позиція, де продуктивність натхненного тиражування мотиву занепаду було поставлено під сумнів. Цю думку озвучив у “Бунті мас” (1929–1930) Хосе Ортега-і-Гасет, що посідав перехідну позицію між “філософією життя” ніцшеанського гатунку та екзистенціалізмом XX ст. й чиї уявлення про буття, на думку

<sup>11</sup> Підстави для такого висновку дають як висловлювання тих, кого так чи інакше відносять саме до постмодерністів у пострадянській літературі к. XX – поч. XXI ст., так і спостереження академічних учених (див.: *Постмодерністи* о посткультурі: Інтерв’ю с сучасними письменниками і критиками. – С. 109, 51, 52; *Євкілев В.* Література як смерть // “Г”: Незалежний культурологічний часопис. – 2002. – Ч. 26. – С. 47, 48; *Сивокін Г.* Теорія літератури: паспорт спеціальності. – С. 6).

<sup>12</sup> Див.: *Енттейн М.* Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. – 1996. – № 3. – С. 207–208.

<sup>13</sup> *Скоропанова І. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. – С. 12.

В.Табачковського<sup>14</sup>, багато в чому тяжіють до культурного явища сьогодення — постмодернізму. Іспанський філософ, зокрема, писав: “Стільки вже говорилося про занепад Європи, що багато людей кінець кінцем прийняли це за факт. Не тому, що поважно вірять у це, а радше тому, що звикли вважати це за істину, хоч, щиро кажучи, не пригадую собі, щоб вони в певний момент дійсно переконалися в цьому”<sup>15</sup>.

Крім того, не зайве згадати, що ніцшеанська “переоцінка цінностей” була викликана гуманістичним (у дусі Ренесансу) цілепокладанням — формуванням такого типу людини, в основі якого доблесть, тобто здатність до росту, накопичення сил, до впертого існування, подолання перешкод, і спонукалася прагненням повернути людині “незалежний погляд на реальність, терпимість, обережність і серйозність у найменшому, *чесність і порядність* пізнання”;

— істину як бажання “бачити те, що бачиш, і таким, яким бачиш”;

— здоровий скепсис, безумовну свободу щодо самої себе, здатність долати власну упередженість (= незмінність переконання);

— свободу і незалежність, за яких людина покладає себе як мету, покладає собі цілі “так, щоб спиратися на саму себе”;

— дисципліну духу і самовизначеність, без яких “не відкрити і [...] найменшої істини”;

— почуття “шанобливості та дистанції, яка розділяє людей” (тобто оберігає їх особистість від зазіхань ззовні й водночас унеможлиблює “інстинктивне неприйняття будь-якої *іншої* практики, будь-якого *іншого* підходу до цінності та користі”) як “найосновнішої *передумови* піднесення, зростання культури”.

Усе це і повинно, за Ніцше, уможливити “науку, культуру, піднесення, шляхетність людини”, справжню осмисленість її земного буття і земного щастя<sup>16</sup>.

Так само й стосовно О. Шпенглера варто зважити на те, що мотив “занепаду Європи” в його тлумаченні не був беззастережно песимістичним. “Поети, як і критики, — писав Нортроп Фрай у книжці “Анатомія критики: чотири есе” (1957), — є більше послідовниками Шпенглера у тому сенсі, що у Шпенглера цивілізоване життя часто асимілюється органічним циклом росту, дозрівання, занепаду, смерті і потім відновою життя в іншій індивідуальній формі”<sup>17</sup>.

Отже, вже на самому початку Постмодерн спонукався прагненням не до смерті чи неминучої загибелі, тим паче їх естетизації, а до подальшого розгортання життя і спрямовувався на пошук адекватних його динаміці культурних форм, в яких би відбулося певне *повернення втраченого, відродження занедбаного*, новий прихід до *справжності (істини), щирості, достеменності існування людини в світі*. Саме в цьому полягала суть ніцшеанського гасла “Переоцінка всіх цінностей!”. «Як тільки, — писав М. Гайдеггер, — попередні вищі цінності згинули, нове покладання цінностей неминуче постає стосовно них “переоцінкою всіх цінностей”»<sup>18</sup>.

Крім того, у порівнянні з т.зв. *епохами повноти*, до яких належить і доба Модерну, зміст ситуації Постмодерну — в її межовості. Через це *Пост-* (від *лат.*

<sup>14</sup> Див.: Табачковський В. “Стань тим, чим ти є” // *Ортега-і-Гасет Х.* Вибр. твори / Пер. з ісп. — К., 1994. — С. 12.

<sup>15</sup> *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас // Вибр. тв. — К., 1994. — С. 97.

<sup>16</sup> Див.: Ніцше Ф. Антихристиянин: Опыт критики христианства // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.Яковлева. — М., 1990. — С. 19, 20, 88, 80, 78, 18, 77, 71, 63, 62.

<sup>17</sup> Цит. за: Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літ.-крит. думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Л., 1996. — С. 131.

<sup>18</sup> *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Сост., пер., вступ. ст., прим. А. В. Михайлова. — М., 1993. — С. 180.

post “після”) має рацію лише стосовно завершення попередньої доби (= епістеми і парадигм дискурсів<sup>19</sup>) Модерну, але водночас включає в себе й нове *Пре*-стосовно тієї майбутньої епохальної повноти (= нової епістеми, що зреалізується в породжених нею нових парадигмах дискурсів), до виникнення якої *Постмодерн* приречений привести в майбутньому. В цьому й полягає принципова продуктивність доби Постмодерну та її буттєвий потенціал. Епоха Постмодерну, як і будь-яка доба, “має свою життєву висоту”, базується на переконанні, що вона “перевершує всі інші минулі часи”. Звідси навіть нехтування всього минулого, невизнання класичних і взірцевих епох, загалом невизнання їх примусової авторитетності – ніщо інше, як спосіб висловити прагнення “дивитися на себе, як на нове життя, що його не можна звести до нижчих, старовинних форм”<sup>20</sup>.

Постмодерн як ситуація – це маніфестація пошуку того культурного Шляху і Мови, на яких уможлиблюється винайдення кореляції й узгодженості між інтенційністю людини і прагматикою її вчинків у емпіричному світі. А оскільки прірва між утилітарним й естетичним, між практичною діяльністю та вчинками людини (світові війни, масові геноциди всіх ґатунків, техногенна небезпека, знищення науково-виробничою діяльністю природного середовища тощо) і базовими орієнтирами людської інтенційної діяльності (= наскрізні загальнокультурні цінності й орієнтири) дедалі зростає, то прямо пропорційно до цього зростає й актуальність та потенціал Постмодерну, кульмінація котрого як живої сучасної дієво-історичної соціокультурної ситуації, що її тепер активно переживає людська цивілізація, здається, ще попереду. Так чи інакше, але до згасання тут ще далеко – глобальний конфлікт загострюється й лишається не розв’язаним.

Ось чому стан і перспективи будь-яких культурних діяльностей людини (чи то наука, чи мистецтво) на теперішньому етапі їх здійснення, включаючи й літературознавчу, й іще вужче – теоретико-літературну, мусимо оцінювати, виходячи із загальних умов актуальної нині двоїстої, чи двошарової, соціокультурної ситуації, тобто ситуації Постмодерну з урахуванням того, що невіршеними в українському соціокультурному просторі залишаються й проблеми суто Модерної доби. Без цього неможливо ні розв’язати, ні правильно поставити як злободенні питання новітнього світового літературного процесу<sup>21</sup>, так і загально-наскрізні (традиційні<sup>22</sup>) і спеціальні питання літературознавчої науки, до яких належать, зокрема, й проблеми генології. Постмодерн неминуче переносить свої риси й на галузь теорії літератури – ту галузь, “смерть” якої, поряд з іншими, вже проголошено у друкованому слові.

Таке “свідощтво про смерть” сучасній теорії літератури чітко виписав Галін Тіханов (Ланкастерський ун-т, Великобританія), в якого читаємо: “Зараз, на світанку XXI століття, нам легше усвідомити й прийняти той факт, що теорія літератури як самостійна наукова дисципліна припинила своє існування. Обертаючись назад, ми можемо вирахувати термін і дати її життя: це трохи більше семи десятків

<sup>19</sup> Терміни *епістема*, *парадигма*, *дискурс* вживаються тут як чинники такого системного ряду структурної приналежності: художній текст ⇒ художній дискурс як сукупність/ система текстів ⇒ культурна парадигма як сукупність/система дискурсів ⇒ епістема як сукупність/система парадигм. Кожна ланка цієї послідовності розташовується не лінійно, а у формі концентричних кіл із зростаючим радіусом від першого до останнього. Тобто тут передбачаються як відношення еквівалентності, так і можливість редукції.

<sup>20</sup> *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас. – С. 37–38.

<sup>21</sup> Варіант формулювання їх див.: *Сивокін Г.* Цит. ст. – С. 6, 7, 8.

<sup>22</sup> На зразок проблеми сакральності творчості чи об’єктивності в літературознавчому дослідженні (див.: *Наєнко М.* Цит. ст. – С. 22, 27).

років, від зародження в кінці 10-х років ХХ століття [російська формальна школа. – *І.К.*] до згасання на початку 90-х років [...] Початок 90-х – це остання стадія тривалої агонії теорії літератури як самостійної сфери гуманітарних наук: відмова від теорії літератури задля семіотичних проектів, що розуміються як різновид теорії культури (Лотман), чи в зв'язку з відходом у філософську антропологію (Ізер), засвідчували нездоров'я теорії літератури та її нездатність задовольнитися власними силами. [...] Сьогодні ми, мабуть, пішли від теорії літератури, залишивши її позаду як специфічний невроз, що був притаманний світові інтродукованої зосередженості на літературному тексті й привілейованому ставленні до нього”<sup>23</sup>.

Головною “причиною смерті” далі вказується зміна статусу самої літератури та її стосунків зі “споживачем” в умовах залежності суспільства від плину інформації та візуальних форм комунікації. Конкретніше йдеться про те, що людина сьогодні репрезентована виключно споживацьким типом особистості, яка потребує від мистецтва тільки побутової розваги й шукає того, що легше, комфортніше й не вимагає зусиль. У постіндустріальному суспільстві відбулося повне “отоварення” літературної продукції: твори мистецтва врівноважилися в правах і цінності з масовою мистецькою продукцією, вступивши з нею в конкурентну боротьбу на зразок будь-якої конкурентної боротьби за покупця між будь-якими виробниками товарів. В результаті йдеться про “смерть книги” через тотальну комп'ютеризацію, “смерть літератури”, бо “літературний твір мистецтва” вже не користується особливим статусом серед інших численних текстів, а тому і все пов'язане з твором, в тому числі й теорія літературного твору, оголошується застарілим, таким що відійшло в минуле, втратило свою актуальність для теперішнього, залишивши за собою хіба що ностальгійний інтерес<sup>24</sup>.

Усе це пов'язує тезу про смерть теорії літератури з тезою про смерть самої художньої літератури як такої, як чогось самостійного, самодостатнього, що має особливий статус і тому вимагає окремої уваги й специфічного ставлення. І тут є своя логіка: якщо померла чи вмирає художня література, то навіщо ж нам теорія небіжчика? Тому спростування першої тези неможливе без спростування другої. А зробити це найкраще, узявши до уваги той простий у своїй незаперечності факт, що “попри всі чи не щорічні заяви про “кінець” і “катастрофу” мистецтва, що вони з'являються чи не за часів Давнього Єгипту, саме мистецтво своїми витівками дає ґрунт як для цих заяв, так і для прямо протилежних висновків”<sup>25</sup>. А коли так, то така грайлива життєва поведінка самого мистецтва, включаючи й художню літературу, висуває як найадекватнішу щодо наук про мистецтва та їх сучасний стан позицію “інтелектуальної іронії”, з точки зору якої свого часу підходив до справ у філософії “герменевтично орієнтований постфілософ” Ганс Блуменберг<sup>26</sup>. Принаймні, за такої умови є надія не впасти в крайнощі і демагогію й утриматися в судженнях необхідного рівня теоретичної компетентності.

Якщо звернутися до конкретних висловів теперішніх критиків і письменників, що обстоюють ідею смерті літератури чи смерті конкретної національної літератури, то впадає в очі, що в їхніх судженнях часто йдеться про різні предмети. Безпосереднє ж відношення до суті розглядуваної тут проблеми мають лише ті з

<sup>23</sup> Тиханов Г. Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 53. – С. 75, 76, 86.

<sup>24</sup> Див.: Там само. – С. 76, 86.

<sup>25</sup> Грабовський С. Цит. вид. – С. 15.

<sup>26</sup> Див.: Блуменберг Г. Антропологічний підхід до сучасного значення риторики // Після філософії: кінець чи трансформація? – С. 374–402. Звернення до досвіду Г.Блуменберга доречне й тому, що цьому філософові притаманне “вельми стримане переосмислення попередників, виконане із відповідальністю перед сучасниками” (див.: Грабовський С. Цит. вид. – С. 15).

них, де предметом думки постає власне доля літератури в сучасній соціокультурній ситуації — у тій самій, в умовах якої проголошено й “смерть теорії літератури”.

Найбільш радикально висловився з цього приводу новітній російський письменник, представник російської альтернативної культури Ігор Яркевич: “...я думаю, що сьогодні настає велика перерва в культурі [...]. У подальшому буде перерва, літератури не буде, доброї літератури не буде, взагалі, напевно, жодної не буде, так само як і культури, бо на рейки нової культурної свідомості” повинна перейти “більш-менш велика група, мусить з’явитися нове покоління, виховане вже на новій культурній свідомості”<sup>27</sup>. Але й у І. Яркевича, і в інших представників російської альтернативної культури (скажімо, у Михайла Берга), на справедливу думку Серафими Ролл, розмови про “смерть літератури” є не чим іншим, як позначенням кризової ситуації в літературному розвитку сьогодення, пов’язаної, крім усього іншого, з фундаментальним переосмисленням функцій літератури в суспільстві загалом<sup>28</sup>, тобто з традиційним теоретико-літературним питанням, яке на порожньому місці, без урахування всього попереднього — і передусім теоретико-літературного й художньо-естетичного — досвіду належним чином вирішити неможливо<sup>29</sup>.

Своєю чергою, знання наявного в повному розмаїтті минулого теоретико-естетичного досвіду важливе з огляду на те, що реальність культури — це реальність штучного явища, протилежного за своєю сутністю суто природним утворенням. Культура як паралельний природному, штучно витворений людьми світ, де люди завжди почувають себе більш безпечно й захищено (принаймні, для цього вони його створюють), базується не на свавільному, незалежному від людини й суспільства безсвідомому розгортанні, а саме на свідомому цілепокладанні й створенні того, що відповідає певній меті: “Нас не виряджено в буття, як кулю з рушниці, що її траєкторія абсолютно передрішена. [...] Жити — це відчувати фатальний примус користуватися свободою, рішати, чим будемо в цьому світі”, бо “цивілізацію ми не “знаходимо” навколо нас, вона не є самодостатня. Вона штучна і вимагає митця чи ремісника”<sup>30</sup>.

Однією з очевидних рис нашого часу, як і всієї ще далеко не завершеної доби Постмодерну, в цьому відношенні виявляється найпротилежніша культурі як первісно штучному витвору людської цивілізації тенденція — просто пливати за течією, пускатися напризволяще, рішення нічого не вирішувати. Ця тенденція антикультурна, бо суперечить сутності людського світу як “репертуару наших життєвих можливостей”, “нашій життєвій потенціальності”, що неминуче передбачає стосовно людини як культурної істоти активний, відповідальний і свідомий вибір<sup>31</sup>. І якщо природа, спираючись на свої внутрішні закони і механізми, ще якось може відновлюватися, нейтралізувати негативні впливи і повертати собі по певних руйнівних катаклізмах необхідний їй баланс сил і розмаїття

<sup>27</sup> *Постмодерністи* о посткультуре: Інтерв’ю с современными писателями и критиками. — С. 186.

<sup>28</sup> Див.: *Там само*. — С. 45, 171, 174–175 й ін. У подібному векторі тему “апокаліпсису культури” критично проінтерпретувала в категоріях фемінізму Аліс Жардін (див.: *Jardine A. The Demise of Experience: Fiction as Stranger than Truth? // Postmodernism: A Reader / Ed. intr. Thomas Docherty. — New York, 1993*). Правда, загальна продуктивність феміністичної альтернативи, на яку розраховувала Аліс Жардін, у сфері літератури, мабуть, досить неочевидна, що визнають навіть ті, хто покладав на “жіночу літературу” свої надії, наприклад, Олег Дарк (див.: *Постмодерністи* о посткультуре: Інтерв’ю с современными писателями и критиками. — С. 89, 90).

<sup>29</sup> Не кажу *реального* чи *емпіричного*, бо якщо історичне буття словесності на різних її етапах брати в усій його позацизураній сукупності (без свідомих історико-естетичних фільтрів, притаманних кожній історико-культурній добі), то виявиться, що вона завжди була поліфункціональною.

<sup>30</sup> *Ортега-и-Гасет Х. Бунт мас*. — С. 40, 67.

<sup>31</sup> Див.: *Там само*. — С. 35, 39, 40.

природних явищ та форм, то штучне походження культури не надає їй такої можливості: переривання культурної спадкоємності тут рівнозначне руйнації всієї культурної будови без шансу на її відновлення.

Іншими словами, якщо в природі можливі перерви, то культура перерв (культурного вакууму) не передбачає. Ось чому можна вважати теоретично й методологічно наївними сподівання на те, що перерва в культурі й літературі (= порожнеч, зупинка, період відсутності будь-якої культури і літератури), яку пророкує І. Яркевич, може призвести до появи якоїсь “нової культурної свідомості”. Звідки тій “новій культурній свідомості” взятися? З нічого, принаймні, вона аж ніяк не народиться... Рівнозначно мусимо визнати неспроможними й безпідставними зазіхання певних “нових”, модних текстів взяти на себе функції належного та їх претензію заступити собою всі інші наявні й можливі в загальнокультурному масиві культурні тексти<sup>32</sup>.

Ось чому питання про ставлення до культурної (художньої, філософської і наукової) спадщини набуває сьогодні нової актуальності. Тепер цивілізація сягнула тієї межі, коли вже не можна ставитися до культурного досвіду вибірково, як це постійно траплялося в попередні епохи, не можна щось брати, а щось відкидати як неіснуюче. Зараз мусимо враховувати цю спадщину в усій її приступній нам повноті, бо цього вимагає складність і глобальність проблем подальшого існування людської цивілізації, тобто проблем формування тієї суспільної свідомості, за панівної наявності якої це існування, власне кажучи, й буде можливе. При цьому повноту культурної спадщини неможливо взяти як щось готове, котре механічно можна зняти з полицки, її неможливо лише переказати чи процитувати, поставитися як до простої наявності минулого в сенсі готового взірця норм, правил тощо. Її можна відродити тільки у власних інтелектуальних і художніх пошуках, у власноручному прокладанні свого ж таки Буттєвого Шляху.

Як тло природи — сама природа, так і основа культури — сама культура, а тому ті ж самі терміни стосовно культури й стосовно природи мусять неминуче позначати різні поняття. Так, смерть у природі — це зникнення (загибель) з можливістю або відродження, або компенсації, коли функції зниклого бере на себе те, що лишилося. Провідним у природі завжди є внутрішній механізм постійного відтворення, поставання (в звичайному, не термінологічному значенні цього слова), повторення.

Смерть же в культурі — це нездатність культурної форми виконувати культурні функції, це втрата потенції до подальшого розгортання, стереотипізація, тавтологічне повторення, кліше, які вже не можуть забезпечити умови для культурного діалогу як продуктивної форми й способу реалізації живої дієво-історичної думки. Звідси смерть будь-якої культурної діяльності — це свідомо відмова від культуротворення на тлі самої культури, а не суто утилітарної емпірики завжди обмеженого повсякденного “реального життя”, чи, використовуючи категорію Е.Фромма, існування в “модусі володіння/споживання”, бо функція цього модусу сама по собі не культуротворча<sup>33</sup>.

Культурні діяльності, через які реалізується цивілізаційне культуротворення, зокрема мистецтво, література, наука, за всіх своїх зв'язків з емпіричним світом, усе ж належать до сфери фроммівського “модусу буття”, тобто це явища

<sup>32</sup> Така сьогоденна потуга — прояв тієї пересічності панівного тепер типу людини, завдяки якій визначається її прагнення “перебрати владу над світом, немов світ — це рай без слідів минулого, без традиційних і складних проблем” (*Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* — С. 42).

<sup>33</sup> Про існування (включаючи віру) за принципом володіння — див.: *Фромм Е. Иметь или быть? / Пер. с англ.* — К., 1998. — С. 229 (пор.: *Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* — С. 15–20, 24, 39, 44–48, 55–59 й ін.).



буттєвого, а не емпіричного чи природного гатунку (= системи координат чи системи відліку, вживаючи фізичні терміни). А у буттєвій сфері, як вважав М.К.Мамардашвілі, коли вже щось відбулося, то назавжди, воно вступило у вічність і вже нікуди подітися не може<sup>34</sup>.

Тому проголошення смерті літератури, водночас і кінця теорії літератури як науки, в новітніх умовах їх перебування чинниками суто емпіричного матеріального світу (“модусу володіння”, до якого належить індустрія розваг, комп’ютеризація побуту й товарна конкуренція<sup>35</sup>) базується, як на мене, на методологічній недоречності (чи непорозумінні), що полягає в змішуванні явищ, які хоч і не ізольовані одне від одного, та все ж за своїм походженням належать до різних “систем відліку”, різних площин (світів) існування суцього. Це не означає, що стан художньої літератури й відповідно науки, для якої вона є предметом дослідження, нині безпроблемний і т. ін. Це лише означає, що стан цей правомірно виводити тільки із законів того тла, в межах якого наука й мистецтво є тим, чим вони є, й тому нічим іншим замінені бути не можуть.

А це тло культури як штучного щодо природи утворення, це сфера “модусу буття”, де основний закон – наскрізний закон культурної спадкоємності, в зоні дії якого новаторство (= антитрадицію) правомірно розглядати як форму живого існування й актуальної реалізації традиції. Більше того, допоки буде жива (а не механічна чи тавтологічна), звернена у майбутнє, а не в минуле, культурна спадкоємність, доти буде те, що Ортега-і-Гасет називав *живучістю*, наявність якої унеможлиблює будь-який занепад чи смерть<sup>36</sup>. Інша справа, що закон цей діє не автоматично, а реалізується в наполегливій і свідомій праці творчих особистостей (митців, філософів, учених).

У царині теорії літератури треба казати радше не про смерть, а про величезну кількість необхідної роботи, яку ніхто за теоретиків і методологів не зробить. Ось до чого, а не до “кінця” чи “смерті”, змушує тон, заданий розвиткові теоретико-літературної думки ХХ ст., зокрема, напрацювання російської формальної школи, празького лінгвістичного гуртка, літературознавчої герменевтики, теорії художньої творчості й художнього сприйняття, феноменології читання, рецептивної естетики, структурної поетики, наново (щодо досвіду її ініціатора О. М. Веселовського) проінтерпретованої в 1980-х рр. історичної поетики, нової хвилі досліджень у галузі літературознавчої компаративістики, яка розгорнулася наприкінці ХХ ст. і не вщухає й понині.

Причому варто погодитися з думкою, що в теперішній ситуації, порівняно з “бурею й натиском” 1960–1970-х рр., “найбільшу цінність мають не так революційні концепції, як грамотні праці з історії теорії – підбиття підсумків, простежування

<sup>34</sup> Див.: *Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии* / Под ред. Ю. П. Сенокосова. – М., 1997. – С.11, 10. Ось чому абсолютизація конфлікту з традицією, жорстка альтернатива “або традиція-смерть, або антитрадиція-життя” є первісно методологічно й теоретично неспроможними. Не секрет, що споконвіку існує і традиція ствердження, і традиція заперечення. Заперечення традиції – це теж продовження певної традиції.

<sup>35</sup> Для оцінки явища комп’ютеризації, яке принципово змінило стан т.зв. індустрії розваг і якому пророкують роль замітника звичних форм культурної комунікації, та й самої культури як такої, варто врахувати критику Ортега-і-Гасетом погляду Шпенглера, згідно з яким техніка може далі жити, коли завмерло зацікавлення засадами культури (див.: *Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас.* – С. 63–64).

<sup>36</sup> Ця живучість не дається готовою, вона – результат великих і самостійних творчих зусиль, вимагає відродження, збереження і примноження шляхетності людського суспільства – тобто того, до чого безпосередній стосунок має культуротворча діяльність, і насамперед філософія, мистецтво, наука, й – аж ніяк не в останню чергу – літературознавство, якщо враховувати його специфічний порівняно з іншими науками аспект, який Д.С.Ліхачов називає “етичним” (Див.: *Лихачёв Д.С. Об общественной ответственности литературоведения* // Избр. работы: В 3 т. – Ленинград, 1987. – Т. 3. – С. 449–451; *Козлик И. В. Теоретические проблемы философской лирики* // *Collegium.* – 2002. – № 13. – С. 39–41).

концептуальних зв'язків і коріння, *договорювання* й *проговорювання* недосказаного метрами<sup>37</sup>. Саме на цьому тлі необхідне нове продумування всієї сукупності ключових проблем літературознавства та його самоідентифікації як науки, гносеологічної і загалом культуротворчої діяльності, пам'ятаючи про особливий статус теорії літератури в системі літературознавчих дисциплін, що надає їй не лише певна міждисциплінарність, а й те, що її ідеї, за словами сучасного дослідника, “вільно, часто вільніше од своїх авторів, мандрують світом, прищеплюються до чужих культурних традицій, утворюють єдину сітку інтелектуальної історії”<sup>38</sup>.

У тій великій роботі, яку доведеться здійснити теоретикам літератури, явно вирізняються, принаймні, наступні декілька найочевидніших аспектів.

По-перше, це аспект функціонування літературознавства в ситуації принципової інтегрованості наукового пізнання, подолання негативних наслідків тотальної спеціалізації<sup>39</sup>, що призвело сьогодні до втрати, в тому числі літературознавством, цілісного уявлення про предметну сферу науки, про сутність і теоретичні межі її гносеологічного об'єкта й загалом до втрати т.зв. онтологічної картини<sup>40</sup>, яка забезпечує знанню необхідну цілісність. Загальна інтегрованість сучасного наукового пізнання спростовує оцінку інтенсивного запозичення теорією літератури категорій і концептуальних ідей з інших наук (скажімо, семіотики, семасіології, філософії, естетики, структурної лінгвістики, культурології тощо) як ознаку її занепаду, тобто свідчення неспроможності задовольнитися власними силами. Питання тут полягає в тому, як саме відбувається це запозичення — механічно-ілюстративно чи адаптаційно, іншими словами, із втратою власного предмета дослідження й розчиненням його в предметі іншої науки-донора, чи, навпаки, з відкриттям нових своїх можливостей шляхом концептуальної специфікації запозиченого в межах особливостей предмета власної наукової сфери.

По-друге, це аспект внутрішньої взаємодії літературознавчих дисциплін у межах внутрішньої структури науки про літературу. Передусім маю на увазі справжню реалізацію взаємозв'язку між теоретичними й практичними галузями і дисциплінами літературознавства. Адже не секрет, що напрацювання теоретико-літературної думки ХХ ст. залишилися осторонь історико-літературної галузі. Краще свідчення цьому — факт того, що всі наявні історії літератури й вузівські підручники з історії літератури, методичні посібники й видання науково-популярного літературознавства фактично побудовані на результатах досліджень, проведених на засадах одного єдиного історико-генетичного методу з частковим використанням методу історико-функціонального. Звідки ж з'являться нові інтерпретації, якщо інтерпретаційні результати інших методологічних підходів, які давно реалізували себе по епосі панування лансонівського типу історико-літературних студій, зовсім не враховуються, хоча вони існують, не втрачаючи свого пізнавального ефекту. До того ж, сучасна історико-літературна праця мусить ставити перед собою й теоретико-літературні цілі, хоча б у межах власної наукової компетенції, тобто в межах теорії історії літератури. Ось звідки той

<sup>37</sup> *Зенкин С.* Бой с тенью Лотмана: Заметки по теории // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 53. — С. 340.

<sup>38</sup> *Там само.*

<sup>39</sup> Див.: *Ортега-и-Гасет Х.* Бунт мас. — С. 79–85 (розділ XII “Варварство спеціалізації”).

<sup>40</sup> Цей термін реактуалізований у 2-й пол. ХХ ст. у сфері переосмислення завдань методології науки постпозитивістської доби Г. П. Щедровицьким (див.: *Щедровицкий Г. П.* Философия. Наука. Методология / Ред.-сост. А. А. Пископель, В. Р. Рокитянский, Г. П. Щедровицкий. — М., 1997. — С. 14–15, 492–492, 497–498, 520–521 й ін.; *Султанов Ю. И.* Онтологична картинка функціонування шкільного курсу світової літератури у контексті системно-мисленнево-діяльної методології // Зарубіж. літ. в навчальних закладах. — 2002. — № 9. — С. 54–58).

низький теоретичний рівень історико-літературних праць, про який говорять сьогодні у літературознавчій пресі. Звідси ж і непродуктивне, суто ілюстративне представництво історико-літературної складової у працях власне теоретичного спрямування.

По-третє, це аспект нової актуалізації накопиченого світового і власного національного гносеологічного досвіду в напрямі звільнення його сприйняття від рецидивів епохи ідеологічного тоталітаризму, позитивізму, нового позитивізму й усього того, що не враховує нової (не позитивістської) постановки питання про специфіку гуманітарного знання і виведення його із системи ієрархічної моноцентричної зіставленості й підпорядкованості знанню природничому. Маю на увазі те, що ця актуалізація стосується насамперед наскрізних факторів історичного розвитку літературознавчої думки, сфери традиційних літературознавчих проблем і ключових літературознавчих категорій, пов'язаних з цими проблемами, — таких, як літературно-художній образ, літературно-художній твір, художній текст, художній зміст і художня форма, художня ідея і художня структура, художнє мовлення, сюжет і фабула, художній час і художній простір, композиція й архітектоніка твору, художній стиль і літературний жанр, система жанрів, літературний рід і родо-видова класифікація літературних творів тощо, — чинність яких не скасовується застосуванням запозичених з інших наук термінів. Необхідність такої актуалізації зумовлена й глибинною традиційністю науки про літературу, яка не в останню чергу залежить від характеру її предмета — самої художньої літератури, наскрізних у своєму функціонуванні рівнів її сприйняття, на що свого часу звертав увагу Ю.В.Манн<sup>41</sup> у зв'язку з питанням про необхідність розширення літературознавчого “інструментарію”, категоріального апарату науки про літературу за рахунок внесення в аналіз нових категорій.

Вказана актуалізація літературознавства — це реальний шлях необхідної сьогодні його проблематизації, хоча б з огляду на те, що, як влучно висловився Хосе Ортега-і-Гасет, “живе лише те, що досі є проблемою, і це важливо не тільки для теорії”<sup>42</sup>.

Таким чином, проблема існування теорії літератури як наукової дисципліни — це проблема існування в парадоксальній ситуації, утвореній вагомим зростом можливостей, що їх відкрив розвиток теоретико-літературних студій у ХХ ст., і проблемою шляхів продуктивного використання цих можливостей як для наступного просування літературознавства загалом, так і для власного (теоретико-літературного) подальшого розвитку. Тобто існування теорії літератури сьогодні — це не питання смерті, а питання життя, і його розв'язання потребує не механічного застосування наявного досвіду і знань, а проблемної його актуалізації. Її мета — нове *по-ставання*, нове *становлення* теоретико-літературної галузі та науки про літературу загалом, основним вектором яких є вихід на постановку стосовно літератури як мистецтва й історичного розвитку літературознавчої думки неординарних проблем, котрих в інші часи не ставили й розв'язання яких вимагає нових методологічних зусиль, базуючися на врахуванні всього розмаїтого досвіду літературно-художньої практики, з новітніми тенденціями літературного процесу сьогодення включно.

*м.Івано-Франківськ*

<sup>41</sup> Див.: Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. — М., 1987. — С. 5, 6, 307; див. також: Ельшевская Г. История искусства как логическая система // Новое литературное обозрение. — 2002. — № 53. — С. 348, 349–350.

<sup>42</sup> Ортега-и-Гасет Х. Чиста філософія // Вибр. твори. — С. 231.