



Ярослав Поліщук

НАУКОВИЙ ПЕЙЗАЖ, МАЛЬОВАНИЙ ЧАЄМ

(Про дискретність формального методу в українському літературознавстві)

Досить травматичний досвід українського літературознавства в минулому змушує сучасного дослідника знову й знову звертатися до історії, аби зрозуміти сучасний *status quo*. Оцінки розвитку української науки про літературу на тлі інших виразно засвідчують, що вона не пережила (або не пережила повноцінно) багатьох важливих естетичних шкіл та течій. Річ навіть не в тому, аби рівняти себе до західних взірців (таке заняття приречене на викривлений ефект і, зрештою, безнадійне). Йдеться про дещо інше, хоча не менш суттєве: через невідбулість новітніх теорій та течій в нашій науці про літературу не акумульовано певної кількості продуктивних методик аналізу художнього тексту. Тому нині володіємо надто вузьким і немобільним професійним інструментарієм пізнання художнього тексту. Цей брак постійно дається взнаки і спонукає повертатися до осмислення причин і наслідків пасивності української науки щодо загальних парадигм гуманістики ХХ ст.

Велику роль в оживленні української філологічної науки на початку ХХ ст. відіграв семінар професора Володимира Перетца. Найважливішим наслідком діяльності семінару було виховання нового покоління вчених, котре в наступних десятиліттях репрезентувало обличчя української науки й залишило в ній багато вартісних і ґрунтовних досліджень. Про це слушно пишуть сучасні дослідники. Визнаючи видатну роль семінару В. Перетца в розвитку українського літературознавства, слід, однак, зауважити, що в методологічному сенсі він не став переломним явищем. Сталося це з кількох причин. По-перше, семінар не міг перерости свій провінційний статус, зосереджуючись на проблемах локального характеру (наприклад, літературні тексти для дослідження обиралися переважно за цим критерієм, оскільки були написані в Україні чи зберігалися в місцевих фондосховищах). По-друге, давалися взнаки дещо застарілі теоретичні смаки самого В. Перетца і його нехіль до методологічної проблематики. Керівник семінару наголошував, що його завдання значно скромніше, а сам семінар покликаний виробити основи професійного вміння інтерпретувати тексти в межах університетської програми з філологічних дисциплін. По-третє, зорієнтованість на тексти старої літератури не відбивала актуальних потреб оновлення методики аналізу літературного твору, що адекватніше могли проявитися в дослідженні нової та новітньої літератури.

Основну засаду *філологічного* методу В. Перетц вбачав у ретельному вивченні першоджерел. Він вважав, що сумарні результати такої чорнової роботи мають стати підвалиною для майбутніх досліджень, спроможних досягнути вищу мету. Водночас здавав собі звіт із того, що така праця матиме скромний ефект. Ішлося, загалом кажучи, не про стратегію інтерпретації текстів (таке завдання

В.Перетц вважав справою майбутнього), а про стратегію їх описування та каталогізування: "Нехай спеціально-філологічні праці дають інколи дуже скромні, навіть незначні висновки; але ці висновки порівняно точні, на них можуть спертися наступні наукові працівники"¹.

Щоправда, сам В. Перетц згадував про науковий метод описування тексту. Проте методологічний аспект, очевидно, не належав до сильних сторін діяльності його семінару. На тлі численних досліджень першоджерел, презентованих на засіданнях семінару, досить рідко траплялися такі, що торкалися методологічної проблематики літературознавства. У звіті за перше п'ятиріччя діяльності гуртка наводилося число 176 прочитаних доповідей, у 31 з них порушувалися питання методології науки². Однак нам вдалося виявити лише кілька рефератів про методологію літературознавчої науки (тоді як понад 130 відчитів було зроблено з історії літератури): про завдання історії літератури, за Теном і Веселовським (І. Часовников, 1907), критика міфологічної школи та теорії запозичень (М. Чистяков, 1908), погляди Гумбольдта і Вундта на походження мови (О. Імшенецька, 1909) та погляди Потебні на завдання літературної критики (Є.Тимченко, 1909)³.

Окреслене коло імен та понять приблизно формує теоретичну базу виконуваних під керівництвом проф. В. Перетца наукових студій. Відрадно, що вони поставали на плюралістичних засадах, адже в семінарі лише формувалися методологічні пріоритети, проте не було накидання певних методик керівником або надмірного домінування одних методів над іншими. Важливо також, що найпильніший погляд був звернений на вітчизняну філологічну традицію, зокрема на вчення О. Потебні. Мабуть, саме тому потебнянський досвід у ХХ ст. буде визнано найпліднішим національним методом у літературознавстві (Л.Білецький⁴, М.Гнатишак⁵, І.Фізер⁶).

Не можна, проте, не зауважити певної університетської відстороненості від життя та його вимог у підході до методології, практикованому в семінарі В.Перетца. Хоча питання художньої форми були безпосереднім предметом дослідження вихованців семінару, проте до дефініції самодостатності форми було ще далеко. Тим часом західноєвропейська наука активно дискутувала цю проблему, очевидність якої в період символізму та декадансу була незаперечною. У цьому сенсі учасники семінару В. Перетца мали відчувати деяку дискомфортність та загерметизованість власного розуміння літератури, тим більше, що матеріал своїх праць брали здебільшого із забутої та мертвої давньої літератури.

Звичайно, погляди самого проф. В. Перетца із плином часу також зазнали еволюції, а в його працях з'явилися прикметні твердження про першорядну увагу до аспектів форми твору (це головню стосується праць, що з'явилися впродовж 1914–1920-х років). Гадаємо, однак, що висновки деяких дослідників про В.Перетца як засновника формального методу в Україні недостатньо обґрунтовані. Адже учений, визнаючи потребу дослідження художньої форми та націлюючи на це своїх учнів, загалом лишався в рамках традиційної теорії. Його погляди на

¹ Семинарий русской филологии при императорском университете св. Владимира под руководством проф. В.Н. Перетца: Первое пятилетие. – К., 1912. – С. 7.

² Там само. – С. 12.

³ Там само. – С. 20-25.

⁴ Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. – К., 1998. – С. 29.

⁵ Гнатишак М. Історія української літератури / Упор. О.Горбач. [Репринт вид.: Прага, 1941]. – Мюнхен, 1994. – С. 16.

⁶ Див.: Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. – К., 1993.

літературу визначалися засадами культурно-історичної та філологічної шкіл, окремі положення яких було змодернізовано в дусі доби⁷. Про це свідчить хоча б той принциповий момент, що вивчення літератури керівник київського семінару не уявляв поза рамками історії та культури⁸. Зрештою, наближення проф. В. Перетца до формальної критики має місце в наступний після Києва самарсько-петроградський період життя та діяльності, тобто меншою мірою пов'язане із його київською науковою практикою⁹.

Отже, досвід роботи в семінарі скеровував молодих дослідників лише в перших кроках їхньої наукової кар'єри. Коли ж йшлося про наближення до сучасної літератури, актуальних естетичних критеріїв, то семінар небагато міг допомогти. В оцінках тогочасної літератури молодим літературознавцям доводилося переборювати застарілі підходи, засвоєні в семінарі, або самостійно шукати адекватного методу. Це видно хоча б із того, що майже ніхто з учасників семінару В. Перетца не виступав у літературній критиці. А окремі з них, як-от майбутні "неокласики" М. Драй-Хмара, О. Бургардт та П. Филипович, наполегливо шукали власну наукову модель знання, не задовольнившись отриманим на семінарі. Передусім, як видається, вони мали подолати в собі застаріле поняття художньої форми. Ідея форми потребувала релятивніших і уважніших дефініцій. Адже в той самий час, коли семінар В.Перетца починав роботу, дискусії про автономність форми активно точилися в середовищі європейських інтелектуалів. Скажімо, 1902 р. Бенедетто Кроче заявляв: "Естетичний факт є формою і тільки формою"¹⁰. Серйозно замислювалися над проблемою форми також ті російські філологи, котрі саме з цим поняттям зв'язували перелом в уявленнях про літературу (А. Бєлий, В. Брюсов, К. Бальмонт, Вяч. Іванов, Д. Мережковський, М. Гумільов, М. Волошин та ін.)¹¹.

Нові можливості осмислення художньої форми з'являються в українському літературознавстві після революції 1917 р. Проте вони лише незначною мірою були зреалізовані впродовж 1920-х років. Чому тогочасна українська наука не сприйняла формалізму, що так бурхливо розвивався на ґрунті гуманітаристики сусідів-росіян? Запізнені й суперечливі відлуння російського формалізму небагато прояснюють в суті справи. Зрозуміло, що в цей час, як і на початку ХХ ст., зберігається протистояння метропольної (російської) та провінційної (української) науки; шукаючи собі властивої інтелектуальної ніші, провінція *a priori* заперечує досягнення столиці й намагається обмежитися локальними аспектами дослідження, що достатньою мірою виявили б її власну тожсамість і забезпечили певну перспективу розвитку, а також вказували на органічний зв'язок із національним середовищем. Уперше такий досвід набув саме проф. В. Перетц. У 1920-і роки наукову стратегію визначають уже його учні. Щоправда, елементи формального

⁷ У колі семінару йшлося переважно про філологічний метод: "Головним принципом завжди лишався філологічний метод наукового дослідження як перший відправний момент усіляких серйозних філологічних студій". Див.: Семинарий русской филологии акад. В.Н. Перетца. Участники Семинария – своему руководителю. – Ленинград, 1929. – С. 28.

⁸ Перетц В. Н. Из лекций по методологии истории русской литературы: История изучения. Методы. Источники [Корректурное издание на правах рукописи]. – К., 1914. – С. 118, 207-209.

⁹ Про це свідчить хоч би перелік праць, присвячених теоретичним аспектам літератури: Перетц В.Н. Из лекций по методологии истории русской литературы... – К., 1914; Перетц В.Н. К вопросу об основаниях научной литературной критики // Ученые записки Самарского университета. Вып. 2. – Самара, 1919. – С. 43-63; Перетц В.Н. О культурной истории к исторической поэтике // Памяти акад. А.М.Вессловского... – Петроград, 1921. – С. 35-42; Перетц В.Н. Краткий очерк методологии русской литературы. Пособие и справочник для преподавателей... – Петроград, 1922.

¹⁰ Croce B. Aesthetic. Ed. 2. – London, 1922. – P. 16.

¹¹ Wiczorek A. W kręgu tradycji kulturowych. Annienski – Wotoszyn – Gumilow – Opole, 1998. – S. 7-12.

методу з'являються в студіях Ю. Меженка, І. Айзенштока, М. Зерова, Б. Якубського, А. Шамрая. Леонід Білецький означив їх як "формально-поетикальну теорію в критиці" і мав намір описати у другій частині своєї ґрунтовної праці про літературознавчу методологію¹², але цей намір залишився незреалізованим.

Не можна легковажити й того факту, що вже з середини 20-х років наше літературознавство виразно відчувало цензурні лещата. Доля російського формалізму, розгромленого та виклятого, змушувала його українських прихильників бути дуже обережними. Тим більше, що в Україні всякого роду "ухильництво" викривалося різкіше, дикіше та брутальніше, ніж у Москві чи Петрограді. Навіть згадка про естетичний критерій літературної творчості сприймалася як фатальна єресь. Переломним моментом такого роду цензурного втручання в наукову дискусію можна вважати 1925–26 роки. До речі, саме в цей час на сторінках "Червоного шляху" було оприлюднено полеміку щодо формального методу¹³. Критика формалістів уже виразно переходила в лайку та обмови з класово-ідеологічним підтекстом. Науковий рівень дискусії поступово поступається публіцистичній риторичі, як-от у формулюванні В. Коряка: "Формалізм — чудесна зброя в руках наших класових ворогів для дезорганізації наших лав, для прориву фронту пролетарського мистецтва"¹⁴.

Небавом критика формальної методики зовсім втрачає науковий ґрунт. Навіть вказівка на естетичні аспекти літератури викликає підозру у відступі від марксистського соціологічного методу та опозицію до нього. Примітивний соціологізм витісняє уявлення про самодостатність форми. Скажімо, М. Зеров 1931 р. змушений був виправдовуватися в тому, що обережно згадав про вишуканий естетизм М. Коцюбинського: поважність закиду викликала необхідність реабілітувати себе, хоча привід на сьогодні видається дріб'язковим та несуттєвим¹⁵.

З того, що формальна методика не викликала якогось глибшого втілення (хоча б на рівні монографій чи ґрунтовних праць), можна скласти враження, що засновково важливі уроки літературознавчого формалізму на українському науковому ґрунті мали дуже скромний резонанс. Щоправда, на відміну від європейських країн, у нас формалізм став надовго виклятим та забороненим, а наступний розвиток літературознавства у 1940–50-х роках фактично вівся в такому руслі, ніби формального методу й зовсім не існувало, ніби спрофановані ним підходи до розуміння тексту залишаються ключовими та безальтернативними й не підважені ґрунтовно аргументованими запереченнями. Очевидно, шукаючи слідів українського формалізму, треба по-детективному занурюватися у сферу фрагментів, підтекстів, натяків, риторично-словесного камуфляжу тощо. Та в ході такої умовної реконструкції виникає багато знаків запитання.

Симптоматично, що заявлений М. Зеровим пріоритет "суто історичних історико-літературних задач" в основі своїй не суперечить формальній критиці. Адже й російські формалісти, узагальнюючи досвід студій поодиноких текстів, пізніше прийшли до необхідності побудови цілісної системи — не в розумінні її штучної гомогенізації та теоретичного спрощення, а в сенсі універсальності й цільності

¹² Див. його плани 2-ї частини праці у прим. до вид.: Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики. — С. 366.

¹³ Див.: Ейхенбаум Б. Теорія "формального методу" // Червоний шлях. — 1926. — № 7–8. — С. 182–207; Чучмар'єв З. Соціологічний метод в історії та теорії літератури // Червоний шлях. — 1926. — № 7–8. — С. 208–233; Шамрай А. "Формальний" метод у літературі // Червоний шлях. — 1926. — № 7–8. — С. 233–266; Бойко В. Формалізм і марксизм // Червоний шлях. — 1926. — № 11–12. — С. 141–164.

¹⁴ Цит за: Шамрай А. "Формальний" метод у літературі // Червоний шлях. — 1926. — № 7–8. — С. 233.

¹⁵ Див.: Зеров М. [Лист до редакції "Літературної газети"] // Зеров М. Українське письменство / Упор. М. Сулима. — К., 2003. — С. 885.

самого методу, що дозволяв по-іншому структурувати історію літератури. Щоправда, це завдання виявилось неможливим до реалізування в країні тоталітаризму, тож воно передалося у спадок празьким структуралістам 1930-х років.

У цілому Микола Зеров запропонував системну ревізію канону класичного письменства, і тому він, безперечно, входить до кола найоригінальніших концептуалістів ХХ ст., поруч із Є. Маланюком, Д. Чижевським та Ю. Шевельовим. Оскільки зеровський канон був пропозицією 1920-х років, то він цілком легітимно може бути зіставлений із творенням нового канону російськими формалістами. Відомо, що метою їхнього дослідницького пошуку було "переписування" історії літератури, зміщення акцентів з окремих імен та творів на інші, котрі традиційно вважалися менш вартісними. Отже, формальна критика 1920-х років пропонувала нову вісь літературного розвитку: Пушкін — Гоголь — Достоевський — Толстой — Блок — авангардисти 1920-х (Хлебніков та ін.), що важило зовсім не менше, зрештою, ніж відкриття версифікаційної майстерності чи багатозаровості художнього образу.

Звичайно, про рецепцію формалістського досвіду в українському випадку можна говорити дуже обережно, покликаючись на окремі риси та елементи. Але й О. Білецький, І. Айзеншток чи В. Державин з цього погляду не видаються "чистішими" формалістами, ніж київські неокласики. У 1930-х роках в їхніх дослідженнях однозначно здомінувала натуралістична марксистська критика, що цілком витіснила аспект форми.

Обговорюючи брак формальної критики, варто відзначити також брак текстів високої формальної викинченості. Приклад формалістів із ОПОЯЗу, котрі зазвичай вибирали тексти Пушкіна, Гоголя, Достоевського, Толстого, Блока, Ахматової, Хлебнікова та ін., спонукав до осмислення подібної формальної повноти в українській традиції ХІХ та початку ХХ ст. Звісно, українська література на той час також володіла певним архівом таких текстів, проте він був надто свіжим і невідстояним, адже переважно речі високого рівня формальної викинченості, формальної самодостатності з'явилися на межі ХІХ—ХХ ст., тобто були створені поколінням М. Коцюбинського, Лесі Українки, В. Стефаника, О. Кобилянської, Марка Черемшини, М. Вороного та ін. Класичне ХІХ ст. дало блискучі зразки в поезії, проте велика проза і драматургія були в ньому представлені значно скромніше, зокрема з погляду формальної довершеності текстів. А проте один із критеріїв формальної критики передбачав необхідність великої часової дистанції як передумови нової інтерпретації. Про цей своєрідний комплекс меншовартості, який добре долається часовою віддаленістю від об'єкта, писав Юрій Тинянов: "Питання про величину вирішується століттями. У сучасників завжди є почуття невдачі, почуття, що література не вдається, і особливою невдачею стає завжди нове слово в літературі"¹⁶.

Цей чинник особливих обставин, можна припустити, відбився в кількох сенсах. Вище зазначено, що він призвів до труднощів формальної інтерпретації української літературної традиції. Додамо, що цим можна пояснити сповільнену дію формальної доктрини на ґрунті українського літературознавства 1920-х років, її розмитість та нечіткість. Певно, були й інші причини, зокрема ідеологічні, про що багато говорено впродовж останнього десятиліття. Зрештою, симптоматично, що українські дослідники зверталися до текстів Миколи Гоголя (В. Державин та Д. Чижевський); це було не тільки даниною певній інтерпретаційній моді, а й непрямим свідченням труднощів пошуку "чистої форми" в українському класичному письменстві.

¹⁶ Тинянов Ю. Архаисты и новаторы. — А., 1929. — С. 584.

За умов, коли формальна критика в Україні фактично була заблокованим науковим досвідом із середини 1920-х років, єдиним шансом на реабілітацію національної парадигми в освоєнні актуальних методів пізнання лишалася еміграційна наука. Справді, в дослідженнях М.Гнатишака, М.Рудницького, Д.Чижевського, В.Державина, В.Петрова та ін. проблеми форми перебувають на першому плані. Щоправда, вони виходили переважно з ідей західної естетики ХХ ст., зокрема німецької формальної школи. Російський формалізм, що мав шанси викликати сильні відгуки в українському інтелектуальному середовищі 1920-х років, цього разу міг бути лише тлом та маргінесом. Звісно, його ідеї позначилися на діяльності Празького лінгвістичного гуртка, але й структуралізм пражан не мав видатних послідовників серед українських учених. Докладніше зацікавлення досвідом російських формалістів на Заході починається власне з кінця 1940-х років (1947 року виходить у світ синтетична англomовна розвідка на цю тему Ерліха). Навіть добре знайомий із ідеями ОПОЯЗівців Рене Веллек в одній з тогочасних статей (1950-і роки) писав: "Цей рух мало знаний на Заході, оскільки становить неофіційну течію в Росії, а тексти його учасників неймовірно важко знайти"¹⁷.

Натомість у Західній та Центральній Європі був доступний інший естетичний досвід, багато в чому суголосний ідеям російського формалізму. В німецькомовному культурному просторі формальні студії літератури й мистецтва від початку ХХ ст. були досить поширеними і швидко розвивалися. Це була інша школа, яка, проте, на українських дослідників також істотно вплинула. Розвідки Є. Маланюка, М. Рудницького, Б.-І. Антонича також виявляють знайомство з ідеями автономності стилю й форми. Саме з таких позицій виходив Михайло Рудницький, декларуючи свої естетичні принципи у відомій книжці "Між ідеєю й формою". Він, як і пізніше Д. Чижевський, тримався переконання автономності літературної творчості від суспільних ідей, прийняв і засвоїв окремі засади формалістичної теорії. Протиставлення ідеї й форми в монографії М. Рудницького є основоположним: ним він однозначно стверджував самоцінність форми в літературі, хоча, напевно, робив це не завжди переконливо та ясно. Михайло Рудницький, по суті, визнавав ту засаду інтерпретації літератури, яка стала основним досягненням формалістів у поборюванні соціологічно-прагматичних підходів до творчості. Домінанта форми була для нього як дослідника літератури річчю цілком прийнятною й самозрозумілою. Критик категорично заперечував "стару біо-бібліографічну методу" та зусилля "наших причинкарів"¹⁸, спрямовані в її річище.

Формальний принцип лежав у основі творчого задуму історії літератури Миколи Гнатишака, оригінальним був погляд ученого на цю проблему. Він відкидає "радикальний" формалізм росіян, прагнучи в осмисленні художньої форми опертися на вітчизняну традицію. У концепції своєї незавершеної "Історії української літератури" М. Гнатишак окреслює кілька принципів, на яких слід будувати відповідну теорію пізнання: "структуралізм, формалізм та ідейно-етичний естетизм, конкретизований у сенсі українського націоналізму й християнської етики"¹⁹. Ідеться, по-перше, про потєбнянський принцип органічного зв'язку слова і словесності (літературної творчості); по-друге, формальний аналіз художнього твору; по-третє, пов'язаність формальних аспектів із суспільними ідеями²⁰.

¹⁷ Wellek René. Pojęcia i problemy nauki o literaturze / Przekład z ang. – Warszawa, 1979. – S. 109.

¹⁸ Рудницький М. Між ідеєю і формою. – Львів, 1932. – С. 11.

¹⁹ Гнатишак М. Історія української літератури... – С. 19.

²⁰ Див.: Наєнко М. Історія українського літературознавства: Підручник. 2-е вид. – К., 2001. – С. 227-228.

Формалізм Гнатишака, отже, поміркований та обережний. Дослідник прагнув знайти його органічну формулу для українського літературознавства. Можна тільки пошкодувати, що й цього разу фатум української гуманітарної науки переважив найкращі творчі інтенції автора, а його велика праця не була завершена через хворобу і смерть. Однак гнатишаківська дефініція *capre idem* (Горацій), тобто сучасного сенсу формального методу, й досі лишається актуальною для української науки, котра не ризикує вдаватися до рафінованого формалізму. М.Гнатишак писав: "Наш формалізм, що виростає на потєбніанських основах, не може мати багато спільного з радикальним формалізмом тих дослідників, які поза мистецькою формою світа не бачать і для яких через те стає байдужим цілий дуже важний комплекс проблем у зв'язку із стосунком літератури до життя, вагою змістового й ідейного моменту та суспільно-моральною відповідальністю письменника"²¹.

Вказані вище три засади відображають прагнення М. Гнатишака до витворення універсального наукового методу, що ввібрав би в себе найвартісніший досвід сучасних теорій, проте не ігнорував би й доброї традиції, зокрема підтримував би неперервність національної парадигми знань. Літературознавець не відмовляється ані від формалізму, ані від структуралізму (розуміючи їх по-своєму), проте намагається узгодити їх із традиційними знаннями, нейтралізувати радикалізм нових теорій зверненням до досвіду попередників, передусім О. Потебні.

Продовжуючи незавершене дослідження М. Гнатишака, Д. Чижевський виявив і спільне, і відмінне у своєму методологічному підході²². Його зорієнтованість на німецьку формальну школу Кроче та Вьольфліна, феноменологічну філософію 1920-х років та на досвід празьких структуралістів 1930-х визначили оригінальний погляд на літературу. Теорія стилів, покладена в основу праці над черговою "Історією української літератури", засвідчувала в особі Чижевського не тільки доброго адепта знаних наукових шкіл, а й першорядного й глибоко компетентного дослідника, що формує власні критерії з огляду на специфіку матеріалу. На щастя, праці Чижевського останнім часом нарешті виходять в Україні, а про самого вченого чимало пишуть українські дослідники. Маємо надію, що його творчий досвід нині активно осмислюється в побудові нових дискурсивних практик нашої науки.

Окреме питання — наскільки присутній і природний естетичний чинник оцінки літератури у творчості інтелектуалів із покоління 1960-х років. Що визначало метод *шістдесятників*? Замість марксистської соціологічної критики, спровокованої за сталінізму до рівня пласких формул (пролетарська домінанта, народність, історизм, революційна романтика), тогочасна молода генерація шукає нової системи вартостей. Пошуки ці нагадують блукання в пітьмі, адже в засягу руки були лише відфільтровані цензурою твори західних естетиків минулого та сучасного. Можна, звичайно, сперечатися про міру методологічної новизни у критиці та літературознавстві 1960-х років, але в контексті нашої розмови доведеться визнати, що ані петербурзький чи берлінський формалізм 1920-х років, ані празький структуралізм 1930-х, ані потєбніанська традиція не мали тоді шансів стати основоположними чинниками у формуванні нових теорій. Предметом повноцінної адаптації в тогочасному українському літературознавстві не могли стати й актуальні західні теорії (напр., герменевтика, рецептивний метод), цікаві

²¹ Гнатишак М. Історія української літератури... — С. 16.

²² Див.: Наєнко М. Історія українського літературознавства. — С. 231.

зокрема тим, як вони у свій спосіб розв'язували кардинальну суперечність форми та змісту. Обкrojена та відфільтрована інформація, що потрапляла до тогочасного радянського суспільства із Заходу (така ж дистилляція наукового знання характеризувала і стосунки з вітчизняною традицією) не залишала шансів на формування повноцінного критичного дискурсу, за окремими винятками (Ю.Лотман і "тартуська школа").

Пошуки шістдесятників переважно розминаються із пошуками властивої форми. Зберігається сила тяжіння традиційного протиставлення форми та змісту, що на тлі західних теорій не може не видаватися анахронізмом. Література сприймається як остання цитадель національної культури, zagrożеної асиміляцією, отже, потребує передусім публічного захисту й порятунку, а не самодостатнього інтелектуального експерименту. Утім, у самій літературі (зокрема, в поезії І.Драча, М.Вінграновського та ін.) присутній чинник новаторства форми, але критиками він маргіналізувався, бо, в принципі, йшлося не про нього. Прикметно, що навіть найглибші літературознавці тієї епохи були обмеженими в колі своїх аспірацій: Бахтін досліджував Рабле і Достоєвського, а Лотман — Пушкіна та російських реалістів. Ідеологічна цензура добре пильнувала, аби нові теорії не могли поширюватися на дослідження неросійських культур. Орієнтація на етнічний самозахист переважила у свідомості шістдесятників, тому-то формальне новаторство в літературі стало лише короткочасною модою, легко "вивітрившись" у конформістську риторичку та так і не здобувшись свого часу на ґрунтовні наукові студії. Тамара Гундорова пише про літературне шістдесятництво, що його філософію культури "визначало не творення нової культури, заданої Ідеальною Формою, як це бачимо у "високому" модернізмі західного типу, а швидше — інтеграція модерної форми з національно-народною традицією"²³. Така філософія унеможливила повноцінну апробацію формальних методик аналізу художнього тексту. Тим більше, що в українській науці не виявилось своїх Бахтінних чи Виноградових, які б зуміли трансформувати призабутий досвід 1920-х років у нові форми естетичного мислення.

Усе сказане вище схиляє нас до висновку, що рецепція формалізму в українському літературознавстві виглядає в багатьох сенсах спізненою, дискретною, заблокованою й еkleктичною. Оцінюючи ситуацію на тлі російського формалізму 1920-х та його пізнішого, хоча й витісненого на маргінес, розвитку, наочно переконаємося у відмінності геокультурних ситуацій та традицій у Росії та Україні ХХ ст. Уважного аналізу, на наше переконання, потребує проблема двох моделей формального методу — східноукраїнської та західноукраїнської, їх синхронічності й асинхронності в розробці ідей художньої форми. Якщо вдасться в якийсь більш-менш переконливий спосіб зрівноважити ці дві (досить умовні, зрештою) доктрини, то тоді можна буде предметніше говорити про "українську версію формалізму" (С. Матвієнко)²⁴. Однак ті умовні моделі виявилися холодно-чужими для цілих поколінь нашого літературознавства ХХ ст., та й сьогодні вони не вписані в традицію новітньої інтелектуальної думки в Україні.

Для сучасного українського літературознавства видається дуже бажаним і потрібним досвід формальної інтерпретації літератури. Не варто соромитися зізнання, що ми надто мало читали й обговорювали російських формалістів (не тільки у 1920-х роках, там уже нічого виправити не зможемо, а й тепер!), хоча,

²³ Гундорова Т. Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім // Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. — К., 2004. — Т. 1. — С. 6.

²⁴ Див.: Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст [Лекція на пошану Соломії Павличко 2002]. — Львів, 2004. — С. 9-44.

за логікою парадоксу, вони для нас загалом цілком доступні – у прямому й переносному сенсі слова. Сьогодні дефініція Віктора Шкловського: форма є тим, що робить із мовного повідомлення *твір мистецтва*, виглядає зовсім легітимною й аксіоматичною, а не революційною, як свого часу. Поза контекстом формалізму втрачає яскравість та органічність діалогічна теорія Михайла Бахтіна, що її також в Україні не можна назвати надто добре осмисленою²⁵. Зайве наголошувати на тому, що нині досвід формальної критики потребує вписування в нові й нові контексти гуманітарної науки початку ХХІ ст. Утім, для українського літературознавства завдання, як ніколи, актуальне²⁶.

Можливо, мені заперечать, вказуючи, що прагну актуалізувати призабуті практики естетичного мислення, тоді як сучасність вимагає знайомства з найновішими методиками та становлення нових наукових шкіл. Повернуся тут до вже висловленої тези: неосвоєність формальних методик призвела в нашій вітчизняній науковій практиці до принципового та утриваленого ігнорування проблем форми, зрештою до неприйняття самого модерного поняття форми. Отже, йдеться про односторонній викривлений візерунок, що характеризував літературознавство минулого і багате в чому некритично переноситься на картину сучасності. Варто пам'ятати, що досягнення формалізму стали підвалиною естетичних теорій ХХ ст. Однак захоплення ними не суперечить у принципі пізнанню інших методик та виробленню зрілої теоретичної самосвідомості літературознавства. Добре про це сказав колись Р.Веллек. Він охоче зізнавався у впливах, що їх зазнав від формалістів, але так само впевнено йшов далі, долаючи слабкі сторони їхнього методу: “Хоча я є учнем російських формалістів і німецького *Stilforscher*, не думаю обмежувати літературознавчих студій до досліджень звуку, вірша і композиційних засобів чи лексики й синтаксису”²⁷.

Уроки формального методу поширюються на концентричні кола теоретичної самосвідомості сучасної літератури. Слід зазначити, що формалізміві належить особливе місце в еволюції літературознавчих теорій ХХ ст. Він став поворотним пунктом самосвідомості літератури, дав поштовх до розуміння художнього тексту як явища іманентного, автономного щодо біографічних чи соціологічних контекстів²⁸. Так вважають сучасні теоретики літератури, і, напевно, небезпідставно саме з 1920-х років виводять родовід новітнього літературознавства, що відповідало модерністичним інтенціям самої літератури ХХ ст. Так, Д.В. Фоккема пише про це: “Унаслідок досвіду російського формалізму і пізнішого розвитку біографічний метод, сконцентрований на письменникові, був цілком здискредитований та відкинутий. ...Їхнє (формалістів. – Я.П.) зацікавлення формою літератури уможливило їм окреслення ясної, хоч не завжди переконливої, межі, що відділяє мистецтво від не-мистецтва”²⁹.

Інший дослідник, Т. Анбік іде ще далі й стверджує рішучіше та категоричніше: застосоване формалістами іманентне дослідження літературного тексту фактично поклало край історії літератури³⁰. У світлі подібних оцінок визнається неможливим

²⁵ Наєнко М. Історія українського літературознавства. – С. 303.

²⁶ Про це пише Т. Гундорова, стверджуючи потребу бути не поверховими “завойовниками” Заходу, а вникливими аналітиками та інтерпретаторами попереднього досвіду літературознавства ХХ ст. “...Переймаючи знання “Іншого”, не перекладаймо на нього вину. Знецінюючи імена, теорії та поняття позбавляючи їх неповторної “аури”, стаємо критиками-споживачами”. Див.: Гундорова Т. Методологічний тиск // Критика. – 2002. – Ч. 12. – С. 17.

²⁷ Wellek René. Pojęcia i problemy nauki o literaturze. – S. 402.

²⁸ Див.: Нефьодов М. Формальний метод // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / За ред. А. Волкова та ін. – Чернівці, 2001. – С. 601.

²⁹ Див.: Fokkema Douwe W. Historia literatury, modernizm i postmodernizm. – Warszawa, 1994. – S. 9-10.

³⁰ *Ibid.* – S. 11.

історіописання літератури в післяформалістську добу, коли множинність та альтернативність інтерпретації тексту стає реальним фактом, а біографізм більше не виконує функції дороговказу на шляху розуміння творчості письменника, обмежуючись лише роллю допоміжного, вторинного чинника.

Загальна картина суперечливого розвитку формалізму в історії нашої науки дозволяє виявити причини та передумови сьогоденних її слабких сторін. Брак традиції, спадкоємності, закоріненості в ґрунтовних інтелектуальних теоріях призводить нині до так само поверхового осмислення наймодерніших теорій. Діагностуючи це симптоматичне явище інтелектуального ландшафту сучасних українців (укотре – “без ґрунту”), М. Зубрицька в передмові до перевидання антології літературно-критичної думки ХХ ст. пише:

“Перехід від ХХ до ХХІ ст. позначений деякою втомою від стрімко мінливих літературознавчих течій та методологій і якоюсь втратою зацікавленості до нових літературних теорій та напрямів”³¹.

З одного боку, українське літературознавство не сприйняло т.зв. радикального формалізму, що зажив слави в Росії 1920-х років. З другого боку, впливи німецького формалізму та чеського структуралізму були також маргіналізовані, бо виявилися в діяльності західноукраїнських та еміграційних авторів, на Україні донедавна практично не відомих, як-от творча спадщина Д. Чижевського чи М. Гнатишака. Закритість для українських учених формальних методик упродовж кількох поколінь фатально спотворила тотожність літературознавчої науки, обмежила та обкроїла її пізнавальні можливості та заблокувала перспективи розвитку.

Сучасному українському літературознавству дуже бракує досвіду формальної інтерпретації художнього тексту. І в працях істориків літератури, і в поточній літературній критиці проблеми форми не посідають належного місця. Зокрема, це стосується постмодерних методологій – фемінізму, гендерних та постколоніальних студій, що пропонують здебільшого критику ідей, проте не рахуються з автономією художньої форми та виразно легковажать формою. Тому-то дослідження наших літературознавців і в минулому, і сьогодні нерідко нагадують пейзаж, намальований часем: на тлі розважань про ідейно-змістові сторони тексту майже не прописаною залишається основна матерія, що складає літературу як вид мистецтва, а водночас відрізняє її від звичайного інформаційного повідомлення, пересічного *message* автора. Не проявленою лишається художня форма.

м. Краків

³¹ Див.: Зубрицька М. Передмова до другого видання // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. 2-е вид. / За ред. М.Зубрицької. – Львів, 2002. – С. 11.

До уваги читачів та шанувальників журналу “Слово і Час”!
З 17 травня 2005 р. номери наших редакційних телефонів
змінилися й мають таку послідовність цифр:

278-53-75
279-24-56.