

## НА ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ РОЗДОРІЖЖІ

*У постмодерну добу відбулося нівелювання всіх гуманітарних цінностей, які плекало людство тисячоліттями, а культура стала подібною до човна, розхитуваного власними ж керманічами. Натомість обережні надії на новий етап у цивілізаційному русі пов'язують нині з розвитком індустрії високих технологій, генної інженерії та створенням штучного інтелекту. Це не могло не позначитися на такій вразливій до будь-яких світоглядних катаклізмів науці, як літературознавство. Які шляхи подолання глибокої кризи, що вразила його? Чи витримає тонка матерія цієї наукової дисципліни випробування викликами ХХІ століття? Чому, говорячи про вітчизняне літературознавство, на думку спадає класична фраза з казки про Буратіно: «Пацієнт швидше мертвий, аніж живий», тоді як ситуацію у світовій літературознавчій науці є підстави прокоментувати більш оптимістично: «Пацієнт швидше живий...»?*

Будь-яка наукова дисципліна формується у певному світоглядному контексті доби або ж, навпаки, вступає в ідеологічний конфлікт із ним. В обох випадках, що є лише сторонами однієї медалі, напрочуд доречною виявляється теза К. Маркса про буття, яке визначає свідомість. Проте не забуваймо, що це твердження так само справедливе і в зворотному напрямку, а наукова свідомість періодично докорінно трансформує буття.

Літературознавство можна назвати наукою вторинною, у тому сенсі, що воно двічі обумовлене: по-перше, предметом вивчення, тобто літературою (кажучи спрощено, нова література потребує нових методів і принципів її дослідження), а по-друге, культурним багажем, з яким людство дісталось конкретного історичного берега. Тому, ведучи мову про стан сучасного літературознавства та його головні течії, неможливо оминати своєю увагою неоднозначну і суперечливу епоху, в яку заякорена ця наука.

Постмодерн визначають як фазу старіння і згасання культури, закономірний перехід від живої «культури» до мертвої «цивілізації». Потрібно обмовитися, що йдеться про певну стадію розвитку (або початок саморуйнування) саме західної культури, західного суспільства, що продовжує зберігати видимість процвітання і має достатньо ефективні соціальні, політичні, економічні інститути. Ядром філософії постмодернізму стала втрата сенсу як такого, розпадання колись цілісної та впорядкованої ієрархії смислових частин на безліч хаотичних уламків, а відтак нормою для сучасної людини є нон-ієрархія — принципова відмова від гармонії, розповзання і розмитість ієрархії сенсу. Зникла віра в існування будь-яких загальних принципів і законів, що керують світом, зникла довіра до людського розуму, який уже не в змозі розрізнити істину і брехню, та й, власне, одвічні моральні категорії зазнали тотального нівелювання. Постмодерний світ позбувся гли-

бини, а його мистецтво почасти нагадує химерні візерунки, які не мають сенсу, а тому в них можна побачити який завгодно сенс.

XXI століття має ще одну гучну назву — постгутенбергівська доба. Досі людство жило в «галактиці Гутенберга» — винахідника друкарського верстата, що став чинником формування культури індустріального суспільства. Але з входженням у побут електронних засобів масової комунікації книга поступово здає свої позиції, а на авансцену виходять аудіо-візуальні способи трансляції інформації, витісняючи письмові і друкарські форми.

Визначальну роль у побудові сучасного текстового, а точніше гіпертекстового, простору починає відігравати Інтернет. Якщо звичайний текст є лінійним, і рухатися в його просторі можливо тільки в напрямках, обмежених однією площиною, то ризоморфний інтернетівський гіпертекст відкриває нові «поперечні» виміри в текстовому універсумі. Коли зміст книги змушує звернутися до інших джерел, нам доводиться відкласти один текст і переключити свою увагу на інший, такий само одновимірний і територіально обмежений. Гіпертекст повністю змінює ситуацію. Вживана у всесвітній павутині мова html (Hypertext Markup Language) забезпечує миттєвий перехід від одного тексту до іншого, причому для цього не потрібно покидати простір початкового текстового поля: варто вказати на слово, яке має гіперпосилання, і перед вами — пов'язаний з ним текст. Первинний текстовий фрагмент при цьому не зникає, а лише відходить на певний час на другий план. Текст, не втрачаючи своїх просторових контурів, знаходить інший вимір, де стає у буквальному розумінні нескінченним, адже від одного посилання можна рухатися до іншого, і так без кінця.

Гіпертекст за своєю суттю є постмодерністським феноменом. У принципах його організації втілені практично всі основні світоглядні засади постмодерну — плюралізм, децентрація, фрагментарність, інтер-

текстуальність. За такими ознаками постмодерністський електронний гіпертекст протиставлений модерністському друкарському тексту. Саме це і дає підстави з його поширенням пов'язувати початок постгутенбергівської доби.

Сучасне суспільство осмислюється з погляду характерних понять на кшталт «великого переходу», «мутації», «великої метаморфози» і т. д. Друга половина XX ст. ознаменувалася домінуванням різноманітних інтелектуальних рухів із префіксоїдом «пост-» (постмодернізм, постколоніалізм, постбуржуазне суспільство, постцивілізація, постструктуралізм, посткомунізм), що свідчить про певну методологічну установку щодо історії суспільного розвитку. Така установка фіксує перегляд історичного значення традицій у бік його зменшення. Витоки цього — у філософському твердженні про поступальний характер розвитку суспільства, згідно з яким принципова межа прогресу проходить крізь сучасний дослідникові період. Усі відомі означення нинішнього суспільства — посткапіталістичне, постцивілізаційне, постбуржуазне, постекономічне, постнафтове — відштовхуються від уже досягнутого людством, мають перехідний відтінок і породжують відчуття «кінця історії». У цьому різноманітті дефініції ми маємо справу з плюралістичною широтою уявлень про майбутнє суспільство, з невизначеністю та багатоманітністю концепцій його можливого поступу. Зокрема, в ідеальних установках теоретиків проглядається ідея «іншого», «нового», «істинного» світу. За віщуваннями сучасних філософів, у найближчому майбутньому заявлений префіксоїд «пост-» поступиться своїм місцем префіксоїду «прото-». Склалися передумови для формування нового типу світогляду — протейзму, тобто усвідомлення того, що ми живемо на самому початку невідомої цивілізації, а всі наші славні досягнення — це тільки прообрази, боязкі нариси майбутнього, обличчя якого в основному визна-

чатимуть інфо- та біотехнології. Тому постмодерн як епоха поволі минає, хоча чимало породжених нею культурних явищ залишаються актуальними, видозмінюючись і набуваючи нових характеристик.

Літературі постмодернізму важко дати вичерпну характеристику, адже вона не має точних ознак і жодних обов'язкових атрибутів. «Постмодерністський плюралізм... узаконив значущість будь-якого тексту всього літературного поля... Література перетворилася на величезну мозаїку, яка складається мільйонами рук: скельця у всіх однакові, а візерунки виходять різні» [18]. Власне, маємо антилітературну літературу, оскільки вона трансформує і перетоплює бурлеск, гротеск, фантастику в антиформи, які несуть у собі заряд розпаду, насилля, апокаліптичності і перетворення космосу на хаос.

Поетика літературного постмодерну полівалентна, її визначають як «дисгармонійну гармонію» чи «асиметричну симетрію». Це відображено у появі гібридних літературних форм за рахунок поєднання мови літератури із різними мовами наукового знання, а також актуалізації «вторинних» жанрів: апокрифів, мемуарів, есеїв, коментарів, трактатів, палімпсестів, житій. Відбувається процес «мутації» жанрів високої та масової літератури. Багатоманітність постмодерних творів об'єднує такі специфічні риси, як:

- ♦ розчинення голосу автора у використовуваних дискурсах;
- ♦ цитатно-пародійна багатомовність;
- ♦ травестійне зниження класичних зразків, іронізування та пародіювання;
- ♦ гра з культурними кодами і знаками;
- ♦ багаторівнева організація «двоадресного» тексту.

Закономірно, що для дослідження сучасної літератури старого методичного інструментарію виявилось недостатньо, а тому у другій половині ХХ ст. карта літературознавчої науки зарясніла новими методиками.

З найбільш знакових літературознавчих течій 60–80-х років минулого століття, ідеї яких продовжують бути впливовими, варто спинитися на трьох: теорії інтертекстуальності, наратології та неориторичі. Всі вони не тільки розвивалися як такі, що можуть використовуватися для аналізу конкретного твору, а й у теоретичному відношенні, розгалужуючись на численні школи.

Запропонована у 1967 р. теоретиком постструктуралізму Юлією Крістєвою концепція інтертекстуальності спричинила справжній переворот у свідомості науковців і літераторів. Відштовхнувшись від ідеї про діалогічність літературного твору, автором якої був старанно замовчуваний на батьківщині росіянин М. Бахтін, дослідниця з'ясувала, що будь-який текст є перетином інших текстів, а тому він не може розглядатися інакше, як залучений до перманентного процесу сенсообміну з широким культурним середовищем. Отже, кожен текст — це інтертекст, а інші тексти присутні в ньому на різних більш-менш упізнаваних рівнях. Текст являє собою ніби нову тканину, зіткану зі старих цитат: культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагментів соціальних ідіом — вони поглинуті текстом і перемішані у ньому, оскільки завжди до тексту і навколо нього існує мова, або певне семантичне поле. Це сформувало підґрунтя для оцінки постмодерного стилю мислення як цитатного, а творів постмодерністської літератури — як «цитатної літератури» (Б. Морріссетт). Ставши втіленням світоглядної позиції постмодерністів про те, що «все вже сказано», теорія інтертекстуальності виявилася надзвичайно продуктивною і значно розширила обрії розуміння твору як розімкненої і відкритої структури.

Проте ще ніде феномен інтертексту не знаходив настільки повного вияву, як у гіпертекстах мережі Інтернет, який сміливо можна назвати великим інтертекстом доби постмодерну. Цитатність, безмежність, децентрованість, деперсоналізація автора — ці

ознаки інтертекстуальності є невід’ємними характеристиками текстових нарративів мережі. Отже, дослідження гіпертекстуальності — один із перспективних сучасних напрямів літературознавства.

**У** є однією впливовою течією, що має російське наукове коріння, є наратологія. Вона вийшла з фундаментального та новаторського дослідження М. Проппа «Морфологія чарівної казки» і була відгалуженням структуралізму. Наратологія, або теорія оповіді, зародилася наприкінці 60-х як наслідок перегляду структуралістської концепції з позиції комунікативних уявлень про природу мистецтва. Нині це достатньо самостійна дисципліна з власними завданнями і можливостями вивчення текстів.

Наратологи вважають, що в основі будь-якого художнього твору лежить глибинна структура, яка реалізується в активній діалогічній взаємодії письменника і читача. Об’єктом дослідження тут є спосіб подачі і розподіл подій, про які оповідається, тобто герої, котрі діють у просторі та часі, а також спосіб втілення формальної структури твору з погляду прямого чи опосередкованого діалогу письменника з читачем від першої, другої чи третьої особи. Аналізуючи численні оповіді, вчені прагнули віднайти єдину формально-оповідну модель, тобто структуру чи граматику оповідання, на основі якої кожне конкретне оповідання розглядалося б у термінах відхилення від цієї базової, глибинної структури. Нині наратологія — це фундаментальна наука, що розглядає прояви вітальної активності як тексти, охоплюючи не лише літературу, а й кінематограф, театральну драматургію, психотерапевтичні наративи, юридичні тексти. Особливо актуальним для наратологів стало вчення Ю. Лотмана — засновника тартусько-московської семіотичної школи. Він пропонував розглядати як текст проповіді священників, пророкування піфій, рекомендації лікарів, соціальні при-

писи, закони, твори всіх видів мистецтва, зокрема архітектурні пам’ятки та цілі міста. Таким чином, науковці намагаються створити загальну теорію оповіді, яка має подолати певні філологічні межі, рефлексорну замкненість у рамках письмового столу, тому до уваги беруться різні форми текстів — мовлення, малюнок, сновидіння та ін.

**Н** є менш цікавою є і нова риторика (неориторика) — дисципліна на перетині теорії літератури, лінгвістики, логіки, філософії. Її засновником був професор Брюссельського університету Х. Перельман, якого сучасники охрестили новим Арістотелем. Він здійснив тотальну ревізію методологічної бази риторики як теорії комунікативної взаємодії. Актуалізуючи проблему спілкування крізь призму риторичної моделі комунікації, вчений тематизував дві визначальні для філософії ХХ ст. проблеми — часу і мови. Риторика Х. Перельмана ще називають аргументативною, оскільки він сформулював засади сучасної теорії аргументації, зосередившись на завданні приєднання аудиторії до тверджень оратора шляхом переконання, тобто системи аргументів, зокрема ціннісно-оцінних суджень.

Другий напрям неориторики започаткували бельгійські літературознавці з Льежського університету, котрі об’єдналися у «групу μ» («мю» — перша літера грецького слова «метафора», яку вони вважали найвизначнішою фігурою риторики). Їхня «загальна риторика» є дисципліною, що вивчає прийоми мовленнєвої діяльності, які характеризують, з-поміж інших, і зв’язний текст у сукупності з прагматичними, соціокультурними та психологічними факторами, тобто літературний дискурс.

**У** 90-ті роки минулого століття всі ці три підходи до літературного твору залишалися актуальними, але тільки для практичного застосування. Нових теорій інтер-

тексту, або наратології, або риторики не з'являється. Описуючи цю ситуацію, знаний літературознавець і культуролог І.П. Смирнов трансформував відому метафору В.І. Леніна про те, що таке революційна ситуація: низи не можуть, верхи не хочуть. На його думку, низи літературознавства ще можуть, але його теоретичні верхи вже не хочуть. Таким чином, криза, що спостерігається сьогодні, — це, передовсім, криза теорії, яка практично відсутня. Адже теорія може виникати тільки за тих умов, коли література сприймається як автономна сфера діяльності людини. Це й означає кризу науки про літературу, тому що без теорії, тільки емпіричними дослідженнями, жодна дисципліна розвиватися не може.

Подолавши кілька періодів теоретичних інновацій, літературознавство сьогодні дуже віддалено нагадує ті інтелектуальні та інституційні структури, які характеризували цю науку в найперші етапи її професіоналізації, після 1810 року. Насамперед, єдності літературознавства та лінгвістики більше не існує. Після нетривалого зближення у 60–70-ті роки ХХ ст. — час, зумовлений спробами виробити метаісторичний статус визначення літератури, — лінгвістика нині набагато більше віддалена від літературознавства, ніж філософія, історія, соціологія чи антропологія. Ще важливішим є зникнення властивої колісь літературознавству синхронності історичного й естетичного підходів до літератури. Якщо у ХІХ ст. було природним, що історична дистанція, яка відділяє літературний текст від дня нинішнього, підвищує його естетичну цінність, то тепер поєднання історичного та естетичного аспектів при аналізі текстів видається таким ексцентричним, що кожен конкретний випадок уже потребує свого обґрунтування. Але оскільки літературознавство складалося на основі подвійного сприйняття літературного тексту — як джерела етичних цінностей і як ілюстрації показових моментів національного минулого, то

зрештою дисципліна закріпила цю подвійну коннотацію у панівній в офіційній науці концепції «літератури». Сьогодні, навпаки, літературознавці зосередилися на історичних або філософських проектах, які часто мають більшу, ніж будь-коли раніше, епістемологічну складність і політичну легітимність. Водночас їм дедалі важче долати збережене досі в середовищі адміністраторів від науки (і, зрозуміло, в позанаукових колах) уявлення, ніби літературознавці займаються переважно і навіть виключно літературою.

Кардинальні зміни пов'язані також із постмодерністською кризою таких засадничих концептів, як «істина», «об'єктивність», яка досягла нарешті і науки про літературу. Цікаво відзначити, що свій внесок у цю кризу зробили дуже різні напрями наукової думки. Серед них найближче до літературознавства деконструкція, яка використовує літературні тексти, щоб довести неможливість існування непорушних смислових структур. Незважаючи на принципово інше філософське обґрунтування, вплив теорії систем — і, якщо брати ширше, конструктивізму — тільки загострював ситуацію.

Одним з головних недоліків сучасного літературознавства є те, що воно опинилося у науковій ізоляції, окресливши доволі жорсткі кордони між собою та іншими дисциплінами, як при визначенні предмета дослідження, так і при виробленні власної методології. За останні два десятиліття дедалі гучніше звучать голоси тих, хто заявляє, що літературознавство не може далі ігнорувати відкриття, зроблені людством у всій гуманітарній (та й не тільки) сфері. Як пише теоретик американської школи біопоетики Джозеф Керролл, всеохопний і окремішний характер сучасної літературної теорії, її самодостатність дають підстави для існування двох полярних поглядів на сьогоднішніх літературознавців. У позитивному аспекті, що відкривається при погляді зсередини, це впевнені у собі, врівноважені, інтелекту-

ально зрілі люди. За оцінками ззовні, тобто професіоналів з інших галузей знання, вчені від літератури зверхні, недалекі, пихаті, як провінціали. Це продиктоване загальною розмитістю критеріїв визначення інтелектуального рівня у гуманітарних науках.

А тому на Заході все більшу популярність завойовують ті літературознавчі дослідження, які за своєю методологією еkleктичні та перебувають на перехресті досі не суміжних дисциплін.

Яскравим прикладом таких проєктів є Cultural Studies — культурні студії, або дослідження. Їхня головна особливість — строкатий характер (це стосується, передовсім, методології) і специфічні політичні акценти. Вони є водночас й академічним проєктом, і соціально-політичним рухом, й інтелектуальною та політичною ідеологією у марксистсько-постструктуралістському значенні, оскільки текст розглядають як форму політичної практики. У розумінні дослідників, сучасний світ — це тотальна класова, расова, етнічна, культурна множинність. Звідси і принцип «мультикультуралізму», відштовхуючись від якого об'єктами досліджень стали такі сучасні феномени, як поп-музика, семіотика торгівельних центрів (моллів), телевізійні новини, різні типи сексуальної поведінки, етнічні меншини, комікси, реклама, фільми жахів, Діснейленд, лялька Барбі тощо. Крім того, різноманітні «меншини» отримали академічну трибуну для висловлення своїх поглядів, тому іноді культурні дослідження називають «дискурсом меншин». Часто саме з цим напрямом пов'язують зростання популярності принципу «політичної коректності». Культурні студії створювалися в атмосфері напружених дискусій із приводу нагальних проблем сучасності, що змінили стиль життя і соціальні реалії західного суспільства: урбанізації, індустріалізації, модернізації, руйнування західних колоніальних імперій і становлення нових форм імпе-

ріалізму і неоколоніалізму, дезінтеграції локальних спільнот, створення глобальної економіки і розповсюдження масової культури, розвитку масових комунікацій, виникнення нових різновидів економічно й ідеологічно вмотивованої міграції та відродження націоналізму, расових і релігійних утисків. Культурні дослідження стали такою собі «культурною антропологією» сучасних постіндустріальних держав. Отже, Культура з великої літери почала поступатися множинним, приватним, історично і соціально визначеним культурам. Вони інтерпретуються в рамках культурних студій уже не як спосіб життя взагалі (тобто власне людський спосіб життєдіяльності), а як багатоманітні способи життя, що мають якісну визначеність, детерміновану матеріальними умовами.

Поштовхом до формування нового історизму (наукової дисципліни на межі історії та літературознавства) у 80-ті роки ХХ ст. стала необхідність вироблення освітніх стандартів для університетського викладання, літературної критики і літературознавства. У вищих навчальних закладах США та Західної Європи виникли відділення з радянської, східно-азійської, афро-американської проблематики. Поширилися так звані регіональні (або культурні) дослідження. Поява нових дисциплін, зумовлена здебільшого політичними факторами, спричинила вивчення цілого пласта не досліджуваних досі текстів. Окрім того, це пояснювалося тим, що основну масу студентського і викладацького складу становили вихідці з середнього класу, які принесли в освітнє середовище свою проблематику і, до слова, були значно інфіковані марксизмом. Почали активно розвиватися дослідження художніх творів постколоніального періоду, феміністської та афро-американської літератури. Вчені, котрі працювали у цих напрямках, проводили самостійну політику у добиранні текстів для вивчення, висувуючи на перший план маргінальні твори.

Термін «новий історизм» уперше вжив С. Грінблатт у передмові до спеціального випуску журналу «Жанр» за 1982 р., присвяченого англійському Ренесансу. Він запропонував розглядати культуру як єдиний текст, створений у результаті взаємодії творчих, соціальних, економічних, політичних імпульсів, назвавши свій підхід «поетикою культури». Таким чином, поняття «текст» у новому історизмі не відповідає фіксованому набору художніх творів, визнаних класичними в літературній критиці. «Нові істористи» вважають, що в реальності тексти переплетені між собою, тоді як спосіб класифікації виражає одну з ідеологій. Відтак право на визначення меж між текстами належить інтерпретаторові.

Послідовники нового історизму наполягають на тому, що текст — це арена боротьби різних сил. Вони заперечують доцільність побудови нерухомої, цілісної, єдиної для всіх картини світу. Власна техніка відбору, а також методологічні розробки, необхідні для написання своєї історії літератури, відрізняли новий історизм від консервативного підходу. Це історія не подій, а людей і текстів у їхньому співвідношенні один до одного. Методологія нового історизму поєднує три компоненти: інтертекстуальний аналіз, який розмикає межі тексту, пов'язуючи його з безліччю інших текстів — попередників і послідовників; дискурсивний аналіз, що розмикає межі жанру, реконструюючи минуле як єдиний, багатоструменевий потік текстів; і, нарешті, біографічний аналіз, що розмикає межі життя, пов'язуючи його з дискурсами, серед яких воно проходить і які воно продукує.

Новоістористський підхід є вочевидь еkleктичним. Одна з його головних цілей — руйнування меж: між текстом і не-текстом, літературою і не-літературою, між жанрами, дисциплінами та культурними інститутами. Цей проект задає новий напрям інтертекстуальному аналізу: замість діахронічного тек-

сту, утворюваного автономним історико-літературним рядом, тут розглядають синхронний текст, утворюваний загальною культурною системою. Це вже не просто інтерес до зв'язків між літературним твором і його соціокультурним контекстом, а радикальне переосмислення самих понять твору, соціокультурного контексту, зв'язків між ними, отже, й «історії» як такої. Все перелічене тепер розуміють як різні типи текстів.

Історичні події — це події, які трапилися або нібито трапилися насправді, але які перестали бути доступними прямому сприйняттю. Тому, щоб перетворитися на предмет для роздумів, їх потрібно описати і вони є описаними тією чи іншою природною або технічною мовою. Вже через одне це правомірно говорити про історію як текст. «Нові істористи» виявляють ті аспекти історичної послідовності, які ведуть до ламання, перегляду або ослаблення панівних кодів — соціального, політичного, культурного, психологічного. Звідси — їхній інтерес до тих аспектів історичних свідчень, які можна назвати епізодичними, анекдотичними, випадковими, екзотичними, низькими, жахливими.

Гендерні дослідження (гендерологія, гендерні студії) — нова міждисциплінарна галузь наукових розвідок, у центрі якої перебуває стаття як соціокультурне утворення. Останнім часом у коло наук, пов'язаних із гендерними дослідженнями, дедалі активніше залучаються не тільки соціальні, філософські, економічні дисципліни, а й лінгвістика, культурологія, а також літературознавство. Хоча останнє найменш методологічно розроблене і досі не сформована методика гендерного аналізу тексту. Попри те, що у 60—70-их роках у західному літературознавстві розвинулася феміністська критика, проте і в західних, і у вітчизняних гендерних дослідженнях у галузі літературознавства переважає емпіричне начало. Для цього існують кілька причин. Передовсім, це маскулін-

ність класичного літературознавства, а також невизначеність самого поняття «гендер». Кожний дослідник вкладає у цей термін своє, почасти суб'єктивне значення. Однією з найпродуктивніших є така дефініція: «Гендер — це визначеність людини, що виникає у результаті соціокультурного наповнення статевого диморфізму, має систему смисломістких символів і включає статоворольові стереотипи, норми і гендерну ідентичність. Це — певний тип ментальності та соціальної поведінки» [1, 17].

Хоча багато вчених дійшли висновку, що осмислення літератури і культури крізь призму гендера дає цінний матеріал як для літературознавства, культурології, так і для гуманітарних наук загалом, проте тільки у 80-ті роки дослідження такого ґатунку почали сприймати як єдиний комплекс, найприйнятніший для аналізу «іншості жіночої свідомості» і тих засобів, за допомогою яких вона втілюється в літературі. Гендерні студії в літературознавстві — вельми перспективна сфера досліджень, а розробка гендерної поетики як частини історичної поетики є першорядним завданням сучасної науки про літературу. Предмет такого різновиду поетики — це гендер, який виступає не як біологічна стать, а як сукупність соціальних репрезентацій, «культурна маска статі» у межах певних соціокультурних уявлень, що закріпилися у суспільстві. Відповідно гендер розглядають як важливий концепт літератури, він постає як вимірювання соціальних моделей поведінки, вкорінених у конкретному типі культури.

Методологічною основою гендерних досліджень у літературознавстві є концепція суб'єкта, розроблена у праці В. Вулф «Друга стать», дослідженнях Ю. Крістєвої, Ж. Дерріди, Ф. Лакана, в яких була розкрита особлива роль жінки в оформленні структури людської свідомості. Ю. Крістєва сформулювала теорію подвійної детермінованості суб'єкта, за якою людина постає у бороть-

бі двох начал — семіотичного і символічного. Йдеться про інший тип людської свідомості: людини не як індивіда, тобто цілісного суб'єкта, а як фрагментованої, розірваної, сум'ятної, позбавленої цілісності людини Новітнього часу. Як зазначає І. Ільїн: «У сучасному уявленні людина перестала сприйматися як щось тотожне самій собі, своїй свідомості, саме поняття особи опинилося під питанням, соціологи і психологи вважають за краще оперувати поняттями «персональної» і «соціальної» ідентичності, з кардинальним і неминучим неспівпадінням соціальних, «персональних» та біологічних функцій і ролевих стереотипів поведінки людини».

Стає дедалі очевиднішим, що гендерна система суспільства впливає на створення, аналіз та інтерпретацію літературного твору, які віддзеркалені у його змісті й формі, а також особливостях читацького сприйняття. Більшість феміністських критиків справедливо відзначають, що існує специфічно жіночий читацький досвід, якому доводиться долати нав'язані з дитинства традиційні культурні стереотипи чоловічої свідомості, а отже, чоловічого сприйняття.

Гендерна поетика оперує не дихотомічним, а передусім — багаторівневим підходом до літературного твору. Ю. Крістєва припускає виділення у складі художнього тексту трьох рівнів: суб'єкта написаного, одержувача і невикладених ним текстів — це три інстанції, що перебувають у стані діалогу. Гендер реалізується у цьому випадку на всіх трьох рівнях.

Об'єктом гендерних студій є зафіксовані в літературі соціально-психологічні стереотипи фемінності та маскулінності, які втілюються в особливій картині світу, системі персонажів, характері авторської свідомості, об'єктно-суб'єктній системі і реалізуються у специфічному типі жіночої-чоловічої літератури (мовних жанрах), що репрезентовані в особливостях мовної поведінки чоловіків і жінок, своєрідному стилі жіночої і чоловічої



поезії та прози, а також у жанровій системі. Гендерні дослідження дають можливість відійти від традиційних літературознавчих і соціально-політичних трактувань, аналізувати твори з погляду уявлень про поняття «мужнє» і «жіночнє», розглядати їх як конструкції культури, що постійно еволюціонують в історичній перспективі. Гендерний вимір сприяє виробленню нового погляду на літературний твір, а його інтерпретація з урахуванням гендерної диференціації забезпечує пошук форм, які б відображали символи жіночого досвіду, формуючи тим самим гендерну поетику.

Дослідники відзначають значний зсув у сфері гуманітарної методології, пов'язаний із посиленням просторово-географічної компоненти. Замість колишніх мисленнєвих матриць, заснованих на історичній парадигмі, за якою будь-який матеріал розташовувався передовсім на часовій осі і розглядався в історичній ретроспективі, актуалізувалися такі способи осмислення матеріалу, які можна назвати географічними. Вплив «географічного» мислення відчутний і в літературознавстві, котре дедалі частіше оперує метафорами простору.

З огляду на посилення впливу творчих явищ на структурування людського всесвіту (як зазначив відомий англійський філософ С. Хантінгтон, «культура змінить ідеологію як лінія протистояння у майбутніх міжнародних конфліктах»), сформувалися передумови для виникнення такої гуманітарної дисципліни, як геопоетика (від грецького *poetikos* — «творчий»). Вона стала втіленням найістотнішої тенденції сучасного міжнародного соціокультурного життя — «культурного самовизначення територій», тобто тотального перегляду географічних кордонів, створення нових карт, передусім на основі культурних принципів. За влучним формулюванням В. Кулакова, головна ідея геопоетики «у тому, щоб поети створювали столиці, де хотіли».

У політичному значенні нова культурна географія (цей термін часто вживають як синонім до геопоетики) надає трибуну тим соціальним суб'єктам, які пов'язані з детериторіалізацією сучасного простору — зі зміщеннями державних і культурних кордонів, нео- і постколоніальним розвитком, маргіналізацією одних і піднесенням інших територій.

Геопоетичний проект постав як результат самостійного пошуку, реальних, розгорнутих у полівалентній рефлексії подорожей. Один із фундаторів нової дисципліни, засновник Інституту геопоетики, шотландський письменник і невтомний мандрівник Кенет Уайт спочатку визначив сферу інтересів геопоетики у межах екзистенціальної географії. Він відстоював ідеї духовної картографії, нового сприйняття життя, що звільнилося, нарешті, від ідеологій, релігій, соціальних міфів. А відтак виникла потреба у новій мові, здатній висловити це нове буття у світі. «Є межі літератури і межі науки, і на цих межах — щось подібне до бортових журналів, які, замість того, щоб звернути питання в семіотику або іншу проблематику, намагаються описати цей світ по-новому». Таким чином, геопоетика в авторському прочитанні — спосіб, за допомогою якого Кенет Уайт створює свої тексти; наука про світ (або наука осягнення світу), де категорія «поетичного» виявляється засадничою.

Геопоетика є особливим методом письма, подібним до щоденника інтелектуала, або певним різновидом літературознавчих досліджень, сфокусованих на тому, як Простір розкривається у слові — від скупих згадок у літописах, сагах, бортових журналах піратів до надзвичайних образно-поетичних систем, наприклад, В. Хлебнікова (Волга—Каспій), А. де Сент-Екзюпері (Сахара), Сен-Жон Перса (Гобі, острови Карібського моря) чи П. Гогена (Полінезія). Геопоетика — це своєрідна реакція на постмодерні реалії сьогодення, принизливе розчленовування світу і душі,

що триває у літературі вже кілька десятиліть. Її апологети прагнуть повернутися до найвної зацікавленості першопрохідців, картографів, укладачів словників і збирачів міфів. Зразками є стиль творів Марко Поло, Афанасія Никітіна, наукові мандри М. Міклухо-Маклая, М. Пржевальського та ін. Будь-яка місцевість може розглядатися як образ — поетичний, прозаїчний, есеїстичний. І тоді геопоетика постає як найдосконаліший образ самої географії. Земна куля «упаковується» геопоетичними образами, як валіза, і стає компактною, як маленький томик улюблених віршів.

«Енциклопедизм» такого підходу суголосний деяким тенденціям у сучасній науці, що намагається створити цілісну, нерозчленовану картину світу. Нині ми спостерігаємо повернення до того наукового синкретизму, який був характерний для Стародавнього Світу та Середньовіччя, коли магія, мистецтво, релігія і науки ще не розклали усе по своїх окремих полицках.

Отже, на межі нетрадиційної, образної географії та літератури, що трактується просторово, маємо широке і досить перспективне ментальне поле під назвою «геопоетика».

**Н**ова економічна критика — відносно новий напрям в американському літературознавстві, його метою є дослідження на перехресті економіки та літератури. Економіка — це одна з найпрестижніших і соціально цінних з неприродничонаукових дисциплін. Вона сформувалася в результаті тривалої і планомірної інтердисциплінарної експансії, досягнувши високого статусу «майже природної» науки з розвиненим формальним апаратом, оволодіння яким потребує тривалої академічної підготовки. Зрозуміло, що для гуманітаріїв «територія економіки» виглядає дуже принадно.

Цікаво, що літературознавці, котрі «рушили» до економіки, зустрілися на півдорозі з економістами, які йдуть у протилеж-

ному напрямі. Міграція останніх є наслідком кризи у їхній науці. Наприкінці ХХ ст. історія надала неокласикам можливість майже необмеженого експериментування, проте великомасштабні економічні експерименти у багатьох випадках, передусім у Росії та країнах третього світу, були невдалими, а отримані результати виявилися діаметрально протилежними прогнозам неокласичної теорії. Ці проблеми змусили економістів звернути увагу на очевидно слабкі місця своєї теорії. Внаслідок її радикального перегляду економісти наблизилися до «гуманітарної території». Сформувалися такі самобутні наукові галузі, як:

- ♦ економіка літератури, що займається вивченням економічних (професійних, інституційних) аспектів функціонування літератури як виду діяльності;
- ♦ економіка в літературі, предмет якої — економічні поняття та явища всередині літературного твору, економічна проблематика в літературних текстах;
- ♦ риторика економіки і текстуальна економіка — дисципліни «між літературою та економікою», які аналізують взаємовплив цих дискурсів, їхню загальну риторичну природу.

В економіці літератури можливі два підходи — поміркований і радикальний. У першому вивчаються економічні аспекти виробництва і циркуляції літературних текстів. А «поміркованість» полягає у тому, що розглядаються явища, економічна природа яких самоочевидна: тиражність, масовий та елітарний книжковий ринок, літературний маркетинг, бібліотечна статистика, гонорар, патронаж, процеси професіоналізації/люмпенізації літераторів і т. д. Аналіз цих явищ емпірично важливий, оскільки заповнює лакуни в історії літератури і веде до глибшого розуміння власне літературних фактів.

«Радикальна економіка літератури» припускає економічний погляд на всю культурну сферу і передусім на галузі, не пов'язані

з «грошовою» економікою та економічними інститутами. Таким чином, утверджується вже не значення економічного для історії літератури, а тотальна економічність культури як такої. До цього напряму відносять різні спроби застосувати до літературного аналізу теорію символічного капіталу П'єра Бурдьє та інші теорії нематеріальних капіталів, зокрема концепцію соціального і людського капіталу Г. Бекера, котрий спробував поширити використання неокласичного методу на такі «неекономічні» сфери, як кохання, сімейні відносини, естетичні переваги.

Проблематикою «між літературою та економікою» зайняті представники школи риторики економіки і дослідники, котрих цікавлять риторичні, філософські та семіотичні аналогії між цими дискурсами. Найрадикальнішою видається спроба Жана-Жозефа Гю створити загальну теорію символічних обмінів. Він виходить із припущення, що прийнята в суспільстві грошова система подібна до решти символічних систем, тобто історичний процес абстрагування грошей — винахід грошей як обмінного еквівалента, перехід від металевих грошей до паперових і потім електронних — відображає глибинний процес еволюції символічних систем. Таким чином, існує зв'язок між репрезентативністю грошей і репрезентативністю живопису та літератури або уявленнями про політичну репрезентацію.

Економічне та не-економічне — це соціальні феномени, між якими не існує чіткої фізичної межі. Її визначення і є предметом суспільного діалогу. Якщо культура намагається витіснити, замовчати економічне, а економіка так само вчиняє з простором свободи на власній території, зазіхаючи на чужу, то саме нова економічна критика прагне бути чимось на зразок демілітаризованої зони між цими ворожими таборами.

Окинувши поглядом далекі обрії зарубіжних наукових практик, час озирнутися і навколо себе. Чи справді «не все

так погано у нашому домі», адже про кризу сучасного українського літературознавства не говорить хіба що лінивий? І досі зберігає свої позиції так звана академічна методологія — дітище радянської ідеології. Остання поступилася місцем національній риторичці, проте суть і принципи такого літературознавства незмінні. Давно застарілими термінами на кшталт «тема та ідея твору», «образ головного героя», «мотиви поезії» здебільшого оперують учені старшого покоління, які, проте, продовжують викладати у вищих навчальних закладах, а відтак — прищеплюють знання не першої свіжості молодим філологам. Вони і не чули про те, що сонце культурно-історичного методу вже зайшло, і якщо досліджувати літературну класику, написану до ХХ ст., за його допомогою ще так-сяк можна, то адекватно сприймати модерні чи постмодерні твори студенти-гуманітарії просто не навчені.

Цікаво, що останнім часом у колі вітчизняних літкритиків поширилися заяви про «штовханину на методологічному полі» (Іван Дзюба) та «розгул методологій» (Михайло Наєнко). Це нібито загрожує національній культурі, яка і так потерпає від постколоніального синдрому. Хоча підстав для розчарувань у здобутках сучасного літературознавства куди більше саме на Заході, де у науковців уже алергія на усілякі іманентизації, деконструкції, метанарації, диспозитиви, інтрадискурси і т.д. Натомість в Україні «за останнє десятиліття, окрім антології критичних текстів, виданої Марією Зубрицькою, не з'явилося жодного дослідження про новітні західні методології, де б розлого й ґрунтовно аналізувалися можливості й обмеження постструктуралізму, нового історизму, рецептивної естетики, навіть формалізму» [5]. Вся ця сучасна літературознавча класика лишилася не актуалізованою і не відрефлексованою.

Справді, між Заходом і Сходом Європи в плані генези постмодернізму є кардинальна відмінність. На Заході постмодерн став

проявом «цивілізації кінця» з його кінцем метафізики, кінцем ньютонівської фізики, кінцем мистецтва у Гегеля і смертю Бога у Фройда та Ніцше, кінцем сюжету у Мішеля Фуко і смертю автора у Ролана Барта. Натомість Схід Європи — не постмодерна цивілізація, хоча він теж переживає період «пост», але це всього лише посттоталітаризм. А тому вочевидь слова Дмитра Стуса про «невідповідність модерних методик для опису немодерного суспільства» не позбавлені сенсу. Проте дивно, що закономірна потреба у вивченні світового культурного досвіду, частиною якого є постмодернізм, трактується як «клонування без правил» та «уперте товчіння на просі, яке західні кури давно розклювали», а також алегорично порівнюється із супермодним вікном з металопластика, вставленим у криві соцреалістичні відкоси, яке приречене на те, що його винесе на асфальт першим осіннім вітром. Чомусь мало хто усвідомлює, що неможливо, прагнучи за будь-яку ціну «перейняти усе найкраще із Заходу», відкидати саму його нинішню суть, сконцентровану у постмодерні. Безглуздо заплющувати очі на те, що незалежно від нашого бажання стає об'єктивною реальністю українського суспільства.

Через відсутність системного вивчення і засвоєння постмодерних літературознавчих практик потерпає передовсім вітчизняна наука. Адже поверхова обізнаність із такими базовими поняттями, як «архетип», «міф» чи «структура», веде до створення псевдонаукових робіт, в яких результати притягнуті за вуха, висновки заздалегідь визначені ще до початку дослідження, а факти, котрі не вписуються у концепцію вченого, просто ігноруються, щоб не псували картини. Натомість справді системні, глибокі розвідки, як-от Гр. Грабовича «Шевченко як міфотворець», сприймаються у штики і зазнають остракізму, бо нібито вони посягають на національні святині.

З-поміж усіх проаналізованих вище найактуальніших нині у світі літературознав-

чих течій найбільше пощастило в Україні гендерним студіям. Дослідження з цієї тематики розпочалися на початку 90-х переважно літературознавцями, літературними критиками та соціологами. Певною точкою відліку можна вважати семінар із феміністичної критики, започаткований 1991 року при Інституті літератури НАН України Соломією Павличко. Діяльність семінару з активною публікацією матеріалів продовжувалася до 1998 р., коли було створено Центр гендерних студій, який об'єднав фахівців із різних галузей гуманітарного знання. 1997 року розпочав діяльність Київський інститут гендерних досліджень. Натомість ані культурні студії, ані новий історизм, ані тим паче геопоетика та нова економічна критика не знайшли вітчизняних апологетів. Хоча слід наголосити на тому, що ці гуманітарні проекти — не якісь витребеньки для пересиченої наукової громадськості Заходу, а спроби розв'язати нагальні проблеми нашого часу.

У західних наукових колах уже зрозуміли, що не можна обмежуватися тільки внутрішніми реформами, тільки переосмисленням літературознавства як дисципліни; все це давним-давно застаріло. Те, що літературознавці схильні сприймати як кризу їхньої дисципліни, насправді є частиною набагато масштабнішого процесу — трансформації гуманітарних наук у цілому, результат якої залежить від розбудови нових епістемологічних, інституційних і практичних відносин між гуманітарними і негуманітарними науками.

Так чи потрібно вперто наполягати на збереженні традиційних канонів літературознавства? І чи варто, з другого боку, стверджувати, що ті знання, методи і навички, які літературознавство стільки років виробляло та вдосконалювало, в майбутньому не стануть у пригоді? Поки що вітчизняні гуманітарії уникають відповіді на ці запитання. А вони вже давно на часі.

1. *Анисимова А.Э.* «Новый историзм» — человек, текст, канон // [www.courier.com.ru](http://www.courier.com.ru).
2. *Виротайнен М.* Протоязык XXI века // Новый мир. — 2004. — № 9 // [magazines.russ.ru](http://magazines.russ.ru).
3. *Голованов В.* Геопоэтика Кеннета Уайта // [www.liter.net](http://www.liter.net).
4. *Гронас М.* Вступительная заметка // Новое литературное обозрение. — 2002. — 58 // [magazines.russ.ru](http://magazines.russ.ru).
5. *Гундорова Т.* Чи потребує Україна нової методології із Заходу, або криза академічного літературознавства // [www.fulbright.kiev.ua](http://www.fulbright.kiev.ua).
6. *Емелин В.А.* Гипертекст и постгугтенберговская эра // [www.countries.ru](http://www.countries.ru).
7. *Ильин И.* Постмодернизм: От истоков до конца столетия. — М.: Интрада, 1998. — 227 с.
8. *Корнев С.* Трансгрессивная революция. Посвящение в постмодерн—фундаментализм // [kitezh.onego.ru](http://kitezh.onego.ru).
9. *Кэрролл Дж.* «Теория», антитеория и эмпирическое литературоведение // *Вопр. литературы.* — 2006. — №1 // [magazines.russ.ru](http://magazines.russ.ru).
10. *Макаров В.В.* Основные принципы философии пола: Ст. первая. Биологический диморфизм, гендерная симметрия // *Женщина в российском обществе.* — 2001. — № 2. — С. 17.
11. *Матецкая А.В.* Социология культуры: Учеб. пособие. — Ростов, 2006.
12. *Охотникова С.* Гендерные исследования в литературоведении: проблемы гендерной поэтики // *Гендерные исследования и гендерное образование в высшей школе. Ч. 2.* — Иваново, 2002. — С. 273–279.
13. *Панов М.И.* Введение в риторику // [www.philosophy.ru](http://www.philosophy.ru).
14. Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. — Минск: Интерпресссервис, Книжный Дом, 2001. — 1040 с.
15. *Сид И.* Основной вопрос геопоэтики // [www.liter.net](http://www.liter.net).
16. Ситуация постмодернизму в Україні (круглий стіл) // *Кіно—театр.* — 2001. — № 6 // [www.ktm.ukma.kiev.ua](http://www.ktm.ukma.kiev.ua).
17. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — М.: Флинта: Наука, 2001. — 608 с.
18. *Уайт Х.* По поводу «Нового историзма» // *Новое литературное обозрение.* — 2000. — 42 // [magazines.russ.ru](http://magazines.russ.ru).
19. *Шаманский Д.В.* Пустота (Снова о Викторе Пелевине) // *Мир русского слова.* — 2001. — №3 // [gramota.ru](http://gramota.ru).
20. *Эткинд А.* Новый историзм, русская версия // *Новое литературное обозрение.* — 2001. — 47 // [magazines.russ.ru](http://magazines.russ.ru).

**Ганна БАНДАЛЬЄР**  
**(«Вісник Національної академії наук**  
**України»)**