

цивілізація, ні мова чи алфавіт. Критик мусить навчитися дивитись на літературу під найширшим кутом зору; чим же насправді є література, якщо не загальною сповіддю народів та держав?

\*\*\*

Кінець культурних автаркій уже настав. “Litteratus sum, — сказав би компаративіст Теренцій і каже гуманіст нашого часу, — litterarum nil a me alienum puto (Я літератор, і ніщо літературне мені не чуже)”. У певному сенсі наша ексклюзивність має полягати в тому, щоб компаративістика виявилася найрозумнішою реакцією на крайню спеціалізацію, яка засмучує наше століття і яка фатально позначається на програмах вищої освіти. Тому бажано створити для інтелектуальної еліти умови *studium generale* (загальних студій), вищу школу, *Universitas*, які мають це здійснити. L’*Universitas* XX століття перетворюються на *Diversitas*. Компаративістика покликана відродити у сфері літератури дух минулого й заново перетворити *Різноманітність* на *Універсальність*. Це одна з нагальних цілей порівняльного літературознавства.

*Пер. з франц. Ольги Романової  
Коментарі Олександра Брайка*

**Анна Балакян**

## ЛІТЕРАТУРНА ТЕОРІЯ ТА КОМПАРАТИВНА ЛІТЕРАТУРА

*Анна Балакян (Anna Balakian) — американська дослідниця Вірменського походження — професор французької літератури й компаративістики у Нью-Йоркському університеті, директор Центру франко-американських студій у Парижі. Темою її докторської роботи був французький сюрреалізм, у тому ж напрямку тривали і її подальші дослідження. Авторка багатьох літературознавчих праць, зокрема: “Літературне коріння сюрреалізму” (“Literary origins of surrealism”), “Шлях до абсолюту” (“Road to the absolute”), “Символістський рух: оцінка” (“The symbolist movement: an appraisal”), “Андре Бретон: маг сюрреалізму” (“Andre Breton: magus of surrealism”).*

*Пропонований текст — доповідь на XI Міжнародному конгресі компаративістів (Париж, 20–24 серпня 1985 року). Друкується за “Вибраними матеріалами з’їзду”.*

Дихотомія історії та теорії літератури з часом стає дедалі помітнішою. Клаудіо Гільєн зацентрував на цьому явищі у своїй праці з компаративістики, названій “Вступ до одиничного та різноманітного” (“Entre lo Uno y lo Diverso”), задекларувавши, що історія та теорія літератури альтернативні. Утім, подібна думка утвердилась і стала аж надто обмежувальною та академічно суворою стосовно нашої дисципліни, вихідні передумови якої справді ґрунтуються на поєднанні цих двох підходів до літератури. Поль Валері у статті про необхідність уведення курсу “Поетики” (*La Poétique*) — цю назву він вжив для позначення теоретичних рефлексій — у Колеж де Франс, зауважував, що це не мусить бути субституцією чи опозицією до вивчення історії літератури, але теоретична діяльність мала б надавати спрямування, смисл і мету історії літератури. У минулому, у межах предмета компаративного літературознавства, теоретичні розмисли були наслідком послідовного відсортювання непоступливого матеріалу. Огляньмо побіжно деякі з універсально прийнятих методів компаративного вивчення літератури.

Останнім часом через якийсь іронічний викрут розвинені компаративістами найбільш яскраві й динамічні підходи до вивчення літератури стали підґрунтям теоретичного критицизму, щоправда, зазнавши значної мутації й отримавши інші назви.

Перший із цих компаративних методів, що був одним із мотивувальних факторів ранніх компаративістських праць, стосується проблеми *впливу*. Компаративісти теоретизували, використавши значний досвід у цій сфері, що, оскільки в межах однієї літератури існує природний, послідовний вплив однієї генерації на іншу й навіть негативний вплив у формі реакції — те, що Гарольд Блум трансформував у “страх впливу” (anxiety of influence), то міжкультурні впливи однієї національної літератури на іншу багатші на події, інформативніші у плані розходжень, каталізування трансформацій, сигналізування ширших перспектив, передчуття відмінностей у заледве помітних подібностях на транснаціональному рівні. Завдяки притаманним цьому підходу оприявнювальним функціям не існує кращого шляху вивчення взаємодії між двома чи більше культурами, двома чи більше традиціями.

Але через неправильний ужиток або просто недбалість у використанні такої методології останнім часом слово “вплив” стало зіпсутим, бо його плутали з “імітацією” й навіть розглядали як загрозу етноцентризмові. Теоретики замінили його поняттям “інтертекстуальності”, вибраним навмання, ідіосинкратичним, що сьогодні зумовило вільну гру інтер-референційністю, скоріше демонструючи віртуозність критика-маніпулятора, аніж плоди наукового дослідження як результату глибокого занурення в літературні твори. Сучасні теоретичні варіанти студій “впливів” стали визначальною рисою так званої “довільної критики” (“aleatory criticism”).

З “впливом” пов’язана категорія “літературної спадщини” (“literary fortune”) або, згідно з висловом одного з ранніх компаративістів, “доксології” (doxology). Мета інвентаризації літературної спадщини зарубіжного письменника полягала, з одного боку, у прагненні більшого знання про притягальні сили між літературними творами, сущими понад географічними бар’єрами і всупереч ним, що імплікує універсальність, а з другого — у бажанні виміряти різницю в ментальності культури, тобто в підсумку оцінити здатність до поширення чи непоширення ідей, смаків і спроможностей окремого письменника до рецептивності попри певні перепони часу і простору. Це були чудові вправи у визначенні релятивізму таких концептів, як “великий” та “другорядний”, в означенні оригінального в межах літературного напрямку, у маркуванні взаємодії між соціальними та літературними впливами.

Сьогодні маємо теорії рецепції, що переважно прив’язуються до емпіричних маневрів, чільна мета яких полягає в освоєнні процесу популяризації, і вони систематизуються з перспективи кількісного критерію вподобань, що веде до руйнації бар’єрів літературності. Оскільки вивчення механізму рецепції спрямоване на розуміння твору як такого чи змінюваних стандартів перцепції властивостей твору, остільки сьогодні поцінування рецепції стає претекстом для формулювання теорій *актив* власне оцінювання, ґрунтованих в основному на соціологічних факторах і зацікавлених більше в суб’єкті рецепції, аніж у тому, як сприймається авторський *твір*.

Інший важливий критерій, що виводить літератури на компаративний рівень, — це класифікація, сьогодні краще znana як таксономія (taxonomy). З погляду компаративіста, періодизація допомагає кодифікувати універсалії митця, а також, наприклад, розвиток і спрямування жанрів. Вона сприяє перцепції вдосконалень у полі лінгвістичних і зональних класифікацій, епох, течій та літературних рухів. Усі ці міркування мотивуються намаганням сформулювати цілокупності всупереч і поза національною відокремленістю й навіть усупереч іншій номенклатурі, уживаній істориками національних літератур, що, на думку історика-компаративіста, означають одне й те саме. Але в сучасній практиці багато теоретиків ставлять до таксономії зневажливо, і вона задіюється в основному при спробах вилучення творів з їх природних цілокупностей і перенесення на позаісторичні та позародові орбіти, що трансформує організацію асоціативного прочитання в самодеструктивний прийом.

Один із найбільш плідних видів компаративної діяльності — вивчення літературних конвенцій у контексті стандартної траєкторії зародження, апогею та занепаду літературних рухів. Ці конвенції охоплюють теми, стилістичні засоби, фігури та

парадигми, виразні, як фізіономія, зрозумілі, як азбука Морзе, що не потребує вербального перекладу з однієї літератури на іншу. Версією сучасних теоретиків стала тропологія (tropology). Збирання тропів без їх історичного групування часто відбувається довільно в часі та просторі й може редукуватись до знайомих міфічних стереотипів; настільки наслідувальним виступає цей тип досліджень першовитоків у Нортропа Фрая чи Клода Леві-Строса, що руйнується власне літературна сутність тропа. Оскільки в самому процесі через поверховість зневажаються девіації, що відрізняють справжнього митця від умовного, то, як наслідок, маємо втрату інтересу до індивідуальності – утрату, що не компенсується відкриттям якихось зневажених компонентів кластеру тропів. Так само відсутня спроба визначити частотності та їх смисл чи на рівні якості творів, що виростають із цього міфу, образу, типу, чи на рівні розвитку теми. Расінова “Федра” могла би спокійно зайняти своє місце серед усіх інших “Федр”, а “Вечірка з коктейлями” Т.С.Еліота мала б сенс лише згідно з тим, чи відповідає вона “правилу трьох” або “двох”. Мета цих сучасних студій із тропології, тематології чи типології полягає або в конструюванні моделі, що придатна в необмеженій кількості випадків, і не тільки літературних творів, без урахування їх приналежності до літературних рухів, або у встановленні обмеженого кола інтерреференцій.

Найбільш драматична з-поміж усіх, певно, мутація, що оприявилась у вивченні Zeitgeist (дух часу (нім.). – *Прим. перекл.*). Окреслення “забарвлень часу”, відтворених у літературі чи створених літературою в певний проміжок часу, стало одним із головних занять компаративістів. Вивчення Zeitgeist трансформоване поширеним сьогодні розумінням літератури як джерела інформації про суспільство, що має виразні претензії на “правду”. Оскільки саме поєднання Zeit (час) із Geist (дух) має на увазі трансцендентність літературного духу відносно кількісного набору соціологічних даних, формування даних у літературі може бути корисним для дослідника історії чи соціології або навіть психології, але воно мало що додає до уніфікувального, необмеженого в часі складника порівняно зі складниками іншої доби. Компаративний ужиток концепції Zeitgeist полягає в конструюванні та з’єднанні, до того ж поза- і наднаціональними історичними й політичними подіями, впливів ідей та звичаїв на літературу, тобто акцент ставиться на *креативну* інтерпретацію домінантних філософських настроїв доби, а не на визначення зон обмеження. І справді, часом поокремі Zeitgeisten існують синхронно, як-от сцієнтизм наприкінці XIX століття співіснував із духовним декадентством “fin de siècle”, кожен базуючись на відмінних факторах чи явищах спільного універсуму. Розуміння цих суперечливих тенденцій не надає підтвердження відокремленості чи роздвоєності Людини, як і не виступає причиною для заперечення історії або виправдання трансісторичної рецепції літератури, що живиться або живить паралельні Zeitgeisten.

Теорія деконструкції й відчуження смислу, зі свого боку, девальвує найпотужнішу з конструктивних діяльностей компаративістів, хоч позірно вона залучена до того ж типу студій. Уявлення, що “твор мистецтва” слід розглядати радше з погляду “правди нашого часу”, ніж “правди його часу” через так зване звільнення слів від їх статичного смислу, може бути відображенням нашого власного Zeitgeist або, скажімо, постапокаліптичних візій окремих сучасних теоретиків, але, за цією ж самою ознакою, воно знецінює вивчення літератури в її власному контексті. Діючи так, цей теоретичний напрям девальвує дорогі компаративістам поняття про існування уніфікувальних тенденцій, що об’єднують літературу в єдине ціле, що допомагають установити норми поцінування індивідуальних творів у контексті історичних цілокупностей, а це надає базу для порівняння та інтерпретації не тільки з ласки індивідуальних шанувальників та маніпуляторів. Поняття досконалості подібне до піраміди, цього повільно будованого монумента; одне із запроєктованих досягнень учених-компаративістів полягає у створенні рівня узгодженості відносних художніх достоїнств безвідносно до примх політиків, національних або інтернаціональних. Вилучення певних письменників та/або їх творів з певного Zeitgeist чи естетичної атмосфери й залучення їх до так званих герменевтичних

процесів може мати терапевтичний смисл для критиків, що шукають спорідненості духу, але якщо за це беруться надто серйозно, то особистий фактор релевантності обертається на перебільшену детермінанту прихильності чи цінності.

Вправи в деконструкції, що переносять смисл твору з надійного на хисткий ґрунт, можуть обдарувати читача-теоретика відчуттям сили, а можуть і загрожувати цілісності твору, трансформованого в текст шляхом відокремлення від його загального значення. Ю.Лотман, стурбований цим, у праці “Структура художнього тексту” говорить про “теорію проголошення, що конструюється як іманентно присутня в мові, поза історичною та соціальною реальністю”. Такі вправи можуть бути небезпечними, бо позбавляють художній твір притаманної йому складності і спроможні перетворити його на засіб функціонально корисний, але не в літературному сенсі.

І нарешті, сьогодні ми стоїмо перед дихотомією аналізу й синтезу, тоді як раніше вважалося, що аналіз веде до синтезу. Сучасна концепція текстуального аналізу, як видається, веде до фрагментації та аномалії. Ізолювання твору від його доби чи місця виникнення й утвердження відокремленості породжують самовпевненість іронізування та парадоксів. Та й справді, неочікувана поява визнаних творів у обладунках “іронії” стала знаковою. Але йдеться про те, що особистісний нахил до іронічності в багатьох теоретично зорієнтованих науковців сьогодні переноситься на досліджувані твори і через зміну порядку, що вів від аналізу до синтезу, апріорні теорії підтверджуються аналітичними показниками.

У своїй виправленій праці “Що таке компаративна література?” (Qu'est-ce que la littérature comparée?) Брюнель, Пішуа та Руссо доречно розрізняють помічену ними запитальну настанову компаративістів щодо тексту, тоді як теоретики запитують про текст самих себе. Вольфганг Ізер підтверджує подібний стан теоретиків в “Акті читання” (“The Act of Reading”): “Значення твору тоді не зводиться до смислу, захованого всередині тексту, але полягає у факті, що смисл оприявнює те, що заховане всередині нас”. Практика аналізу без синтезу, здається, процвітає у вузько спрямованих студіях, але при цьому стає на заваді розвитку всебічних та цілісних наукових праць.

На ці декодувальні прийоми справжній компаративіст відповідає кодувальними системами. Синтез, практикований компаративістами, може стати ужинком попередніх декодувань. Відкрита, неупереджена думка, використовуючи індуктивний метод, не виявляє на початку те, що вона знайде, і далі переходить до вибіркового зважування прикладів на доказ своєї позиції, але вільно досліджує твір та обґрунтовано співвіднесені з ним твори, уважно вивчаючи літературні здобутки з погляду того, що вони додають до загальновизнаного корпусу естетичних цінностей, і лише насамкінець, на основі апостеріорного зведення компонентів, формулює теорію як разючу винагороду за зусилля у відстежуванні не парадоксів і роздвоєності, а зчеплення і з'єднання. Нам варто пригадати, що теоретична праця Малларме з'явилась *після* того, як він написав свої головні поезії. Це апостеріорне “мистецтво поетичне” протистоїть багатьом апріорним маніфестам, що ними позначена історія літератури.

Конфронтація теорії та практики висвітлює дуальність нашої професії, йдеться про вивчення та навчання. Функція наукової діяльності полягає у процесі вивчення, який містить у собі навчання. Сучасне покоління провідних теоретиків “французької школи” було досконало навченим; можна тільки дивуватись, чим живитимуться їхні учні, яким не пощастило з подібним суворим вишколом. Розкриття плюралістичності смислів підвладне лише досвідченому читачеві. Іншими словами, мудрість завинила у відкритті так званої первісної чистоти мови, такої дорогої Роланові Барту. Розчистити підлісок конотацій, повернутися до денотату — це захоплива гра, що стала можливою для науковців, колись змушених керуватись інструкціями культурних кодів, лінгвістичних структур та естетичних принципів. Визнання первісної чистоти стало однією з сумнівних насолод як наслідку культурної зрілості.

У цьому сенсі методологія постає контрапунктом теорії. Слідуючи за методологією, ти приймаєш правила замість того, щоб випрацьовувати їх у процесі

руху. Методологія для навчання виступає тим, чим теорія для вивчення. У функції навчання дослідник і, зосібна, компаративіст устанавлює однібічні, непроблемні обмеження стосовно надміру складностей літератури, що мають бути представлені в запропонованих і запланованих одиницях. Хоч би які смисли були віднайдені, вони централізовано координуються, а взаємовідносини між авторами, думками чи поведінками презентуються в контексті письменницької орієнтації, перш ніж зазнають контр-інтерпретації. Поняття множинності неможливе без припущення одиничності. Неосвіченість нездатна поцінувати поняття первісної чистоти. Учений, убраний в одяг учителя, має працювати в умовах неосвіченості. Складність функціонування компаративіста зумовлюється тим фактом, що множинність його навчального матеріалу встановлює типології, наявні в кількох культурах. Він має визначити певний вид єдності читацької оптики, перш ніж розділить зі своїми учнями-читачами втіху від процесу писання, в якому, здається, для сучасних теоретиків і міститься насолода від тексту.

Мої прикінцеві зауваги адресовані компаративістам-практикам та їхнім пріоритетам. Захопленість теоретичними роздумами не звільняє від присутніших вимог професії. Спрямування наших спеціалізованих ресурсів на написання компаративної історії літератури — одна з них. Інша — наш безупинний пошук спільної мови критики. Ми продовжуємо позичати термінологію в риторів ХVІІ століття, філософів ХІХ-го, антропологів та психологів ХХ-го. Існуючі ярлики літературної критики на кшталт реалізму, модернізму та постмодернізму — суперечливі, неоднозначні, пустопорожні, спотворені позаісторичним ужитком.

Ми не спромоглися воскресити забутих письменників зі знаних літератур, так само як інкорпорувати до наших взаємозв'язків важливих митців із незнайомих літератур. Натомість ми беремо участь у примхливому перетасовуванні письменників, які, вичавлені досуха й позбавлені смислу, стали просто нудними. Ми перетлумачуємо стандартні міфопсихіатричні парадигми в герменевтичних прочитаннях із шокуючою зневагою до множини аналогічних моделей та образів, що крізь століття зв'язують велику кількість літератур герметичним кодом, відкритим для верифікації. Ми так багато говоримо про важливість мови для створення літератури, а досі не зробили жодного поступу в дослідженні природи мовних груп, щоби спрогнозувати їх здатність чи неспроможність до втілення певних типів літератури.

Я розумію теорію як грандіозну й ерудовану науку, що має бути шанована за координування, яке вона встановлює між різними галузями знання. Її функція стосовно нашої дисципліни має бути довідковою. Я свідома поверховості теоретичної діяльності як засобу легкої втечі декого з компаративістів від важкої і змагальної роботи, що постає їх головним заняттям. Мені здається, що ті, хто радше висвітлює, ніж інтегрує, радше зіставляє, ніж співвідносить, хто використовує текст поза контекстом як претекст до теорії, — досить сумнівні мандрівці у просторі літературної компаративістики, допоки вони не навчаться використовувати теорію як засіб, а не кінцевий результат вивчення літературних взаємовідносин, як таку, що бачить літературу цілокупною сутністю.

*Пер. з англ. Тетяни Михед*

