

Ігор Козлик

**ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ
В СИТУАЦІЇ „КІНЦЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ”**

Надрукована у журналі: Слово і Час. — К., 2003. — № 9. — С. 5–15.

Теорія літератури як одна з традиційних галузей в структурі науки про літературу, яка в таких же традиційних (по своїй усталеності і звиклості) класифікаціях літературознавчих дисциплін мала статус провідної, тепер переживає далеко не кращі свої часи в тому сенсі, що її стан чим раз далі робиться все більше примарним. І йдеться не просто про наявність певної кризової ситуації всередині цієї галузі (кризи у будь-якому розвитку неминучі), прояви якої вбачають у низькому методологічному рівні маси теперішніх теоретико-літературних робіт (їх „сповзання” із суто теоретичних позицій¹), у загальному емпіризмі панівних ще з минулих часів типів літературознавчих робіт (публікаційних, біографічних, поетологічних), у малочисельності чи навіть спорадичності студій узагальнюючого, концептуального характеру². Йдеться про незрівнянно серйознішу ситуацію, наявність якої так достатньо однозначно і чітко продекларована в новітніх літературознавчих виданнях як „смерть теорії літератури”.

Перш ніж аналізувати конкретні аргументи на користь „смерті сучасної теорії літератури як самостійної дисципліни”, звернемо увагу на те, що за своїм загальним спрямуванням така заява не є чимось суто оригінальним чи таким, що ставить теорію літератури в якесь особливе у своїй самотності положення. Справа в тому, що сьогодні мотив смерті (занепаду, кінця, загибелі, поразки тощо) чого б то не було є звичайним, активно експлуатованим наскрізним загальним місцем. Причому кінець передвіщається або констатується ледь чи

¹ Див.: Сивокін Г. Теорія літератури: паспорт спеціальності // Слово і час. — К., 2002. — № 11. — С. 4.

² Див.: Рейтблат А. И. „<...> что блесит?” (Заметки социолога) // Новое литературное обозрение. — М., 2002. — № 53. — С. 249–250. (У цитатах всі виділення належать їх авторам, а також зберігається авторська орфографія. У кутових дужках усередині цитат подаються необхідні для їх розуміння уточнення — І. К.).

не всьому: й історії, і філософії, і культурі, і літературі, і особистості, і слову — усього й не перелічити³. З огляду на це констатація „смерті сучасної теорії літератури” — це окремий прояв певної загальної тенденції, без усвідомлення сутності якої неможливо розібратися і зі станом справ у літературознавчих галузях і дисциплінах.

Вказана тенденція виникла не сьогодні, її тривале розгортання (і часто паралельно з іншими тенденціями) свідчить про те, що вона представляє (маніфестує) собою таке глобальне явище, яке не можна звести до меж моди чи чогось суто поверхового. Я маю на увазі наявну сьогодні в європейському світі *соціокультурну ситуацію*, яку умовно можна назвати *Постмодерном* і правомірно інтерпретувати як новий етап історичного та культурного розвитку, як формування і складне по своїй неминучій конфліктності розгортання певного глобального стану цивілізації, коли повинен відбутися „радикальний цивілізаційний поворот, який передбачає орієнтацію на ідеал глобальної цивілізації як єдиного планетарного соціоприродного комплексу, що оформляється на основі етнокультурного різноманіття й організаційного поліцентризму”⁴. У цьому відношенні можна цілком погодитися з Ж.-Ф. Ліотаром, який стверджував: „Стан постмодерну немає нічого спільного як з розчаруванням, так і з сліпою позитивністю встановлення кордонів... Постсучасне знання... відточує нашу чуттєвість до відмінностей і підсилює нашу здібність витерплювати взаємоневідповідність”⁵.

Відразу зазначу на необхідності розрізнення Постмодерну і постмодернізму, продуктивність якого сьогодні вже починає усвідомлюватися певним числом дослідників. Як на мене, слід погодитися з пропозицією вживати поняття постмодернізму на позначення певної течії, стилю, напряму

³ Для прикладу — див.: Після філософії: кінець чи трансформація? / Пер. з англ. — К., 2000; 26 число львівського культурологічного часопису „І” за 2002 рік, яке повністю присвячений темі так званого „топосу поразки”.

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

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

(скажімо, у літературному розвитку сьогодення), типу ідеології, філософствування, позиції світоглядного ставлення до наявного історико-культурного досвіду, різновиду поетики, певних різновидів конструкцій текстів, способів літературного письма, типу критики тощо⁶, яке протиставляє себе усьому іншому, звичному, авторитетному для того, щоб вивільнити простір для власного існування і розгортання, реалізувати претензію на абсолютну новітність (= достеменність). При цьому постмодернізм, знаходячись зокрема на теренах України та й Росії в невластивих для себе умовах⁷, встиг вже породити свої власні стереотипи, кліше, форми мовленнєвої поведінки, навіть обмеження і заборони⁸ щодо звертання до певних різновидів мисленнєвих систем (парадигм) і надати усьому цьому, всупереч своїм же вихідним настановам на необмеженість й антитоталітарність, статус обов'язковості⁹. Роблячи виклик усьому попередньому, покладаючись тільки на силу заперечення і панічно боячись будь-якого ствердження, так протракований постмодернізм свідомо чи несвідомо саме заперечення перетворює у ствердження, декларований демонтаж цінностей — у цінність. А боротьба зі всім застиглим і тоталітарним, яка в результаті породжує нові застиглості й тоталітарності, — це відомий історичний випадок, який, як мінімум, уже розігрувався у долі європейського романтизму в першій половині XIX століття. Тому є підстави стверджувати, що так зінтерпретований постмодернізм — це явище локального часового виміру¹⁰, яке, мабуть, вже

⁶ Таке розуміння постмодернізму — див.: *Скоропанова І. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Монография. — Минск, 2000. — С. 12; *Грабовський С.* Постмодерний дискурс і кризове буття людини // „І”: Незалежний культурологічний часопис. — Львів, 2002. — Число 26. — С. 30; *Насенко М.* Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // Слово і час. — К., 2001. — № 8. — С. 26.

⁷ Див. про це: *Грабовський С.* Постмодерний дискурс і кризове буття людини. — С. 23–24; *Скоропанова І. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — М., 1999. — С. 526.

⁸ Про введення у постмодернізмі нових табу — див.: *Грабовський С.* Постмодерний дискурс і кризове буття людини. — С. 19–20; *Лук'янець В. С., Соболев О. М.* Філософський Постмодерн. — К., 1998. — С. 280; *Скоропанова І. С.* Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — С. 5.

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

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

досить суттєво себе автоматизувало і стереотипізувало, не знявши при цьому ту проблематику існування літератури як мистецтва, якою було викликане до життя¹¹.

У такому розумінні теперішній постмодернізм у літературі є однією зі складових наявної сьогодні у своєму незавершеному розгортанні глобальної соціокультурної ситуації *Постмодерну*, яка ніяк постмодернізмом не вичерпується і до нього не зводиться. Можна погодитися з позицією, згідно з якою постмодернізм починає добу Постмодерну і є її першим періодом¹².

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

Правда, я не переконаний у тому, що місце теперішнього літературного постмодернізму за критерієм значущості впливу і функціональної повноти можна ототожнювати, наприклад, з місцем гуманістичної літератури у соціокультурній ситуації європейського Відродження, тому що для ролі стрижневої тенденції, яку відігравав гуманізм (а, значить, і гуманістична література) у структурі своєї історико-культурної доби, у теперішнього літературного постмодернізму занадто багато невизначеності і байдужості стосовно самоусвідомлення навіть себе самого. Він занадто грається безапеляційністю стосовно культурної спадщини і тотальним запереченням усього літературного минулого, занадто багато значення надає демонстрації

¹¹ Підстави для такого висновку дають як висловлювання тих, кого так чи інакше відносять саме до постмодерністів у пострадянській літературі кінця ХХ — початку ХХІ століття, так і спостереження академічних учених (див.: Постмодерністи о посткультуре. Інтерв'ю с сучасними письменниками і критиками. — С. 109, 51, 52; *Сикілев В.* Література як смерть // „І”: Незалежний культурологічний часопис. — Львів, 2002. — Число 26. — С. 47, 48; *Сивокінь Г. М.* Теорія літератури: паспорт спеціальності. — С. 6;).

¹² Див.: *Ешштейн М.* Прото-, или Конец постмодернизма // Знамя. — М., 1996. — № 3. — С. 207–208.

¹³ *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Монография. — С. 12.

власної епатажності, щоб на нього можна було спертися. Він занадто хоче бути нічим у какофонії своїх репрезентацій, а стрижень все ж мусить бути чимось.

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

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

Правда, мусимо пам’ятати й те, що чи не відразу в філософії прозвучала й інша позиція, де продуктивність натхненного масування мотиву занепаду було поставлено під сумнів. Цю точку зору озвучив у своїй праці „Бунт мас” (1929–1930) Хосе Ортега-і-Гасет, який займав перехідну позицію між „філософією життя” ніцшеанського гатунку та екзистенціалізмом XX століття і уявлення якого про буття, на думку В. Табачковського¹⁴, багато в чім тяжіють до культурного явища сьогодення — постмодернізму. Цей іспанський філософ зокрема писав: „Стільки вже говорилося про занепад Європи, що багато людей кінець-кінцем прийняли це за факт. Не тому, що вони поважно вірять у це, а радше тому, що вони звикли вважати це за істину, хоч, щиро кажучи, не пригадую собі, щоб вони в певний момент дійсно переконалися в цьому”¹⁵.

¹⁴ Табачковський В. „Стань тим, чим ти є” // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Пер. з ісп. — К. 1994. — С. 12.

¹⁵ Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Пер. з ісп. — К. 1994. — С. 97.

Крім того, не зайве згадати й те, що ніцшеанська „переоцінка цінностей” була викликана гуманістичним (у дусі Ренесансу) цілепокладанням — вирощуванням такого типу людини, в основі якого доблесть, тобто здатність до росту, накопичення сил, до впертого існування, подолання перешкод, і спонукалася прагненням повернути людині:

— „незалежний погляд на реальність, терпимість, обережність і серйозність у найменшому, *чесність і порядність* пізнання”;

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

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

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

— дисципліну духу і самовизначеність, без яких „не відкрити і ...найменшої істини”;

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

Усе це і повинно, за Ніцше, уможливити „науку, культуру, піднесення, шляхетність людини”, справжню осмисленість її земного буття і земного щастя¹⁶.

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

¹⁶ Див.: *Ницше Ф.* Антихристиянин. Опыт критики христианства Пер. А. В. Михайлова // Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. — М., 1990. — С. 19, 20, 88, 80, 78, 18, 77, 71, 63, 62.

¹⁷ Цит. за: Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. — Львів, 1996. — С. 131.

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

Крім того, у порівнянні з так званими *епохами повноти*, до яких належить і доба Модерну, зміст ситуації Постмодерну — у її межовості. Через це *Пост-* (від *лат. post* „після”) має рацію лише стосовно завершення попередньої доби (= епістемі і парадигм дискурсів¹⁹) Модерну, але одночасно включає в себе і нове *Пре-* стосовно тієї майбутньої епохальної повноти (= нової епістемі, яка зреалізується в породжених нею нових парадигмах дискурсів), до виникнення якої *Постмодерн* приречений привести в майбутньому. У цьому і полягає принципова продуктивність доби Постмодерну і її буттєвий потенціал. Епоха Постмодерну, як і будь-яка доба, „має свою життєву висоту”, базується на переконанні, що вона „перевершує всі інші минулі часи”. Звідси навіть нехтування всім минулим, невизнання класичних і взірцевих епох, загалом невизнання їх примусової авторитетності є нічим іншим, як способом висловлення прагнення „дивитися на себе, як на нове життя, що його не можна звести до нижчих, старовинних форм”²⁰.

Постмодерн як ситуація — це маніфестація пошуку того культурного Шляху і Мови, на яких уможлиблюється винайдення кореляції й узгодженості між інтенційністю людини і прагматикою її вчинків у емпіричному світі. А оскільки прірва між утилітарним і естетичним, між практичною діяльністю і

¹⁸ *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Сост., пер., вступит. ст., примеч. А. В. Михайлова. — М., 1993. — С. 180.

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

²⁰ *Ортега-і-Гасет Х.* Бунт мас. — С. 37–38.

вчинками людини (світові війни, масові геноциди усіх гатунків, техногенна небезпека, знищення науково-виробничою діяльністю природного середовища і т. і.) і базовими орієнтирами людської інтенційної діяльності (= наскрізні загальнокультурні цінності й орієнтири) все далі зростає, то прямо пропорційно до цього зростає і актуальність та потенціал Постмодерну, кульмінація якого як живої сучасної дієво-історичної соціокультурної ситуації, яку тепер активно переживає людська цивілізація, здається, ще попереду. Так чи інакше, але до згасання тут ще далеко — глобальний конфлікт загострюється і залишається не розв'язаним.

Ось чому стан і перспективи будь-яких культурних діяльностей людини (чи то наука, чи то мистецтво) на теперішньому етапі їх здійснення, включаючи й літературознавчу, і ще вужче — теоретико-літературну, мусимо оцінювати, виходячи з загальних умов актуальної нині двоїстої чи двошарової соціокультурної ситуації, тобто ситуації Постмодерну з врахуванням при цьому того, що невирішеними в українському соціокультурному просторі залишаються і проблеми суто Модерної доби. Без цього неможливо ні вирішити, ні правильно поставити як злободенні питання новітнього світового літературного процесу²¹, так і загально-наскрізні (традиційні²²) і спеціальні питання літературознавчої науки, до яких належать зокрема і проблеми жанрології. Постмодерн неминуче переносить свої риси і на галузь теорії літератури — ту галузь, „смерть” якої, поряд з іншими, вже встигли проголосити у друкованому слові.

Таке „свідощтво про смерть” сучасній теорії літератури чітко і прямо виписав Галін Тіханов, у якого читаємо: „Зараз, на зорі XXI століття, нам легше усвідомити і прийняти той факт, що теорія літератури як самостійна наукова дисципліна припинила своє існування. Обертаючись назад, ми можемо вирахувати термін і дати її життя: це трохи більше семи десятків років, від зародження в кінці 10-х років XX століття <російська формальна школа> до згасання на початку 90-х років. ...початок 90-х — це остання стадія затяжної

²¹ Варіант формулювання їх — див.: *Сивокінь Г.* Теорія літератури: паспорт спеціальності. — С. 6, 7, 8.

²² На зразок проблеми сакральності творчості чи об'єктивності у літературознавчому дослідженні (див. про це: *Насенко М.* Дискурс сучасної науки про літературу (огляд досліджень з літературознавства 90-х років) // Слово і час. — К., 2001. — № 8. — С. 22, 27).

агонії теорії літератури як самостійної сфери гуманітарних наук: відмова від теорії літератури заради семіотичних проектів, що розуміються як різновид теорії культури (Лотман), чи у зв'язку з відходом у філософську антропологію (Ізер) свідчив про нездоров'я теорії літератури та її нездатність обходитися власними силами. ...Сьогодні ми, мабуть, пішли від теорії літератури, залишивши її позаду як специфічний невроз, який був притаманний світові інтровентованій зосередженості на літературному тексті і привілейованому відношенні до нього»²³.

Головною „причиною смерті” далі вказується зміна статусу самої літератури і її відношень з „споживачем” в умовах залежності суспільства від потоку інформації та візуальних форм комунікації. Більш конкретно йдеться про те, що людина сьогодні репрезентована виключно споживацьким типом особистості, яка потребує від мистецтва тільки побутової розваги і лише шукає того, що легше, не вимагає зусиль, що комфортніше. В постіндустріальному суспільстві відбулося повне отоварення літературної продукції і твори мистецтва урівноважилися у правах і цінності з масовою мистецькою продукцією, вступивши з нею в конкурентну боротьбу на зразок будь-якої конкурентної боротьби за покупця між будь-якими товарами. В результаті йдеться про „смерть книги” через тотальну комп'ютеризацію, „смерть літератури”, бо „літературний твір мистецтва” вже не користується особливим статусом серед інших численних текстів, а тому і все те, що було пов'язане з твором, в тому числі і теорія літературного твору, оголошується таким, що відійшло в минуле, застаріло, втратило свою актуальність для теперішнього, залишивши за собою хіба що ностальгічний інтерес²⁴.

Усе це пов'язує тезу про смерть теорії літератури з тезою про смерть самої художньої літератури як такої, як чогось самостійного, самодостатнього, такого, що володіє особливим статусом і тому вимагає до себе окремої уваги і специфічного ставлення. І тут є своя логіка: якщо померла чи вмирає художня література, то навіщо ж нам теорія небіжчика? Тому спростування першої тези

²³ Галин Тиханов (*Ланкастерський ун-т, Великобританія*). Почему современная теория литературы возникла в Центральной и Восточной Европе? // Новое литературное обозрение. — М., 2002. — № 53. — С. 75, 76, 86.

²⁴ Див.: там само. — С. 76, 86.

неможливе без спростування другої. А зробити це найкраще, прийнявши до уваги той простий у своїй незаперечності факт, що «попри всі чи не щорічні заяви про „кінець” і „катастрофу” мистецтва, що вони з’являються чи не за часів Давнього Єгипту, саме мистецтво своїми витівками дає ґрунт як для цих заяв, так і для прямо протилежних висновків»²⁵. А раз так, то така грайлива життєва поведінка самого мистецтва, включаючи і художню літературу, висуває в якості найадекватнішої щодо наук про мистецтва і їх сучасний стан позицію „інтелектуальної іронії”, з точки зору якої свого часу підходив до справ у філософії „герменевтично орієнтований постфілософ” Ганс Блуменберг²⁶. Принаймні, за такої умови є надія не впасти в крайнощі і демагогію і втриматися у судженнях необхідного рівня теоретичної компетентності.

Якщо звернутися до конкретних висловів теперішніх критиків і письменників, що обстоюють ідею смерті літератури чи смерті конкретної національної літератури, то кидається в очі факт того, що в цих судженнях часто йдеться про різні предмети. Безпосереднє ж відношення до суті розглядуваної мною проблеми мають лише ті з них, де предметом думки постає власне доля літератури у сучасній соціокультурній ситуації — у тій самій, в умовах якої проголошено і „смерть теорії літератури”.

Найбільш радикально висловився з цього приводу новітній російський письменник, представник російської альтернативної культури Ігор Яркевич: „...я думаю, що сьогодні настає велика перерва в культурі... У подальшому буде перерва, літератури не буде, доброї літератури не буде, взагалі, напевно, ніякої не буде, так само як і культури, бо на рейки нової культурної свідомості” повинна перейти „більш-менш велика група, повинно з’явитися нове покоління, виховане вже на новій культурній свідомості”²⁷. Але й у І. Яркевича, і в інших представників російської альтернативної культури (скажімо, у Михайла Берга),

²⁵ Грабовський С. Постмодерний дискурс і кризове буття людини. — С. 15.

²⁶ Див.: Блуменберг Ганс. Антропологічний підхід до сучасного значення риторики // Після філософії: кінець чи трансформація? / Пер. з англ.; Упоряд. К. Байнес та інші. — К., 2000. — С. 374–402. Звернення до досвіду Ганса Блуменберга доречне і тому, що цьому філософові притаманне „вельми стримане переосмислення попередників, виконане із відповідальністю перед сучасниками” (див. про це: Грабовський С. Постмодерний дискурс і кризове буття людини. — С. 15).

²⁷ Постмодернисты о посткультуре. Интервью с современными писателями и критиками. — С. 186.

на справедливу думку Серафими Ролл, розмови про „смерть літератури” є не чим іншим, як позначенням кризової ситуації в літературному розвитку сьогодення, яка пов’язана, крім усього іншого, з фундаментальним переосмисленням функцій літератури в суспільстві загалом²⁸, тобто з традиційним теоретико-літературним питанням, яке на порожньому місці, без урахування усього попереднього — і перш за все теоретико-літературного і художньо-естетичного — досвіду належним чином вирішити неможливо²⁹.

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

Одну з очевидних рис нашого часу, як і усієї ще далеко незавершеної доби Постмодерну, в цьому відношенні складає найпротилежніша культурі як первісно штучному витвору людської цивілізації тенденція — тенденція просто плисти за течією, пускатися напризволяще, рішення нічого не вирішувати. Антикультурною ця тенденція є тому, що суперечить сутності людського світу

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

²⁹ Я не кажу реального чи емпіричного, бо якщо історичне буття словесності на різних її етапах брати у всій його позацензурованій сукупності (без свідомих історико-естетичних фільтрів, притаманних кожній історико-культурній добі), то виявиться, що вона завжди була поліфункціональною.

³⁰ *Ормета-і-Гасем Х.* Бунт мас. — С. 40, 67.

як „репертуару наших життєвих можливостей”, як „нашій життєвій потенціальності”, що неминуче передбачає стосовно людини як культурної істоти активний, відповідальний і свідомий вибір³¹. І якщо природа, спираючись на свої внутрішні закони і механізми ще якось може відновлюватися, нейтралізувати негативні впливи і повертати собі після певних руйнівних катаклізмів необхідний їй баланс сил і розмаїття природних явищ і форм, то штучне походження культури не надає їй такої можливості: переривання культурної спадкоємності тут рівнозначне руйнації усієї культурної будови без шансу її відновлення.

Іншими словами, якщо в природі можливі перерви, то культура перерв (культурного вакууму) не передбачає. Ось чому можна вважати теоретично і методологічно наївними сподівання на те, що перерва в культурі і літературі (= пустота, зупинка, період відсутності будь-якої культури і літератури), яку пророкує І. Яркевич, може призвести до появи якоїсь „нової культурної свідомості”. Звідки тій „новій культурній свідомості” взятися? З нічого, принаймні, вона аж ніяк не народиться. Рівнозначно мусимо визнати неспроможними і безпідставними зазіхання певних „нових”, модних текстів взяти на себе функції належного і їх претензію замінити собою всі інші присутні й можливі у загальнокультурному масиві культурні тексти³².

Ось чому питання про відношення до культурної (художньої, філософської і наукової) спадщини отримує сьогодні нову актуальність. Тепер цивілізація досягнула тієї межі, коли вже не можна ставитися до культурного досвіду вибірково, як це постійно траплялося у попередні епохи, не можна з неї щось брати, а щось відкидати як неіснуюче. Зараз мусимо враховувати цю спадщину у всій її доступній нам повноті, бо цього вимагає складність і глобальність проблем подальшого існування людської цивілізації, тобто проблем формування тієї суспільної свідомості, за панівної наявності якої це існування, власне кажучи, і буде можливе. При цьому повноту культурної спадщини неможливо просто взяти як щось готове, що механічно можна зняти з полицки,

³¹ Там само. — С. 35, 39, 40.

³² Така сьогоденна потуга — це прояв тієї пересічності пануючого тепер типу людини, завдяки якій визначається її прагнення „перебрати владу над світом, немов світ — це рай без слідів минулого, без традиційних і складних проблем”(Ормера-і-Гасет Х. Бунт мас. — С. 42).

її неможливо просто переказати чи процитувати, до неї вже неможливо поставитися як до простої наявності минулого в сенсі готового взірця норм, правил тощо. Її можна відродити тільки у власних інтелектуальних і художніх пошуках, у власноручному прокладанні свого ж таки власного Буттєвого Шляху.

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

Смерть же в культурі — це нездатність культурної форми виконувати культурні функції, це втрата потенції до подальшого розгортання, це стереотипізація, тавтологічне повторення, кліше, які вже не можуть забезпечити умови для культурного діалогу як продуктивної форми і способу реалізації живої дієво-історичної думки. Звідси смерть будь-якої культурної діяльності — це свідомо відмова від культуротворення на тлі самої культури, а не суто утилітарної емпірики завжди обмеженого повсякденного „реального життя” чи, говорячи категорією Еріха Фромма, існування в „модусі володіння/споживання”, тому що функція цього модусу сама по собі не культуротворча³³.

Культурні діяльності, через які реалізується цивілізаційне культуротворення, зокрема мистецтво, література, наука, за всіх своїх зв'язків з емпіричним світом все ж належать до сфери фроммівського „модусу буття”, тобто є явищами буттєвого, а не емпіричного чи природного ґатунку (= системи координат чи системи відліку, говорячи фізичним терміном). А у буттєвій сфері, як вважав М. К. Мамардашвілі, якщо вже щось відбулося, то назавжди, воно вступило у вічність і вже нікуди подітися не може³⁴.

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

³⁴ Див.: *Мамардашвили М. К. Лекции по античной философии* / Под ред. Ю. П. Сенокосова. — М., 1997. — С. 11, 10. Ось чому абсолютизація конфлікту з традицією, жорстка альтернатива „або традиція-смерть, або

Тому проголошення смерті літератури, а разом з нею і кінця теорії літератури як науки, у новітніх умовах їх перебування чинниками суто емпіричного матеріального світу („модусу володіння”, куди належить індустрія розважальності, комп’ютеризація побуту і товарна конкуренція³⁵) базується, як на мене, на методологічній недоречності (чи непорозумінні), яка полягає у змішуванні явищ, які хоч і не ізольовані одне від одного, та все ж за своїм походженням належать до різних „систем відліку”, різних площин (світів) існування суцього. Це не означає, що стан художньої літератури і відповідно науки, для якої вона є предметом дослідження, нині безпроблемний і т. ін. Це лише означає, що стан цей правомірно виводити тільки з законів того тла, в межах якого наука і мистецтво є тим, чим вони є і тому нічим іншим замінені бути не можуть.

А це тло культури як штучного у відношенні до природи утворення, це сфера „модусу буття”, де основним законом є наскрізний закон культурної спадкоємності, в зоні дії якого новаторство (= антитрадицію) правомірно розглядати як форму живого існування й актуальної реалізації традиції. Більше того, допоки буде жива (а не механічна чи тавтологічна), звернена у майбутнє, а не в минуле, культурна спадкоємність, доти буде те, що Ортега-і-Гасет називав *живучістю*, наявність якої унеможлиблює будь-який занепад чи смерть³⁶. Інша справа, що закон цей діє не автоматично, а реалізується у наполегливій і свідомій праці творчих особистостей (митців, філософів, учених).

У царині теорії літератури треба радше говорити не про смерть, а про величезну кількість необхідної роботи, яку ніхто за теоретиків і методологів не зробить. Ось до чого, а не до „кінця” чи „смерті”, змушує той тон, який задало

антитрадиція-життя” є первісно методологічно і теоретично неспроможними. Не секрет, що споконвіку існує і традиція ствердження, і традиція заперечення. Заперечення традиції — це теж продовження певної традиції.

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

³⁶ Ця живучість не дається готовою, вона є результатом великих і самостійних творчих зусиль, вимагає відродження, збереження і примноження шляхетності людського суспільства — тобто того, до чого безпосереднє відношення має культуротворча діяльність, і насамперед філософія, мистецтво, наука, і далеко не в останню чергу літературознавство (якщо враховувати його специфічну у порівнянні з іншими науками сторону, яку Д. С. Ліхачов називає „етичною” — див. про це: *Лихачёв Д. С. Об общественной ответственности литературоведения // Лихачёв Д. С. Избранные работы: В 3 т. — Л., 1987. — Т. 3. — С. 449–451; Козлик И. В. Теоретические проблемы философской лирики // Collegium: Междунар. науч. журнал. — К., 2002. — № 13. — С. 39–41).*

розвитку теоретико-літературної думки ХХ століття, зокрема напрацювання російської формальної школи, празького лінгвістичного гуртка, літературознавчої герменевтики, теорії художньої творчості і художнього сприйняття, феноменології читання, рецептивної естетики, структурної поетики, наново (щодо досвіду її ініціатора О. М. Веселовського) проінтерпретованої в 1980-х роках історичної поетики, нової хвилі досліджень у галузі літературознавчої компаративістики, яка розгорнулася наприкінці ХХ століття і не вщухає і понині.

Причому варто погодитися з думкою, що в теперішній ситуації, у порівнянні з „бурею й натиском” 1960–1970-х років, „найбільшу цінність мають не стільки революційні концепції, скільки грамотні роботи з історії теорії — підведення підсумків, прослідковування концептуальних зв’язків й коріння, договорювання і проговорювання недоказаного метрами”³⁷. Саме на цьому тлі необхідне нове продумування усієї сукупності ключових проблем літературознавства і його самоідентифікації як науки, гносеологічної і загалом культуротворчої діяльності, пам’ятаючи при цьому про особливий статус теорії літератури в системі літературознавчих дисциплін, який надає їй не тільки певна міждисциплінарність, але й те, що її ідеї, за словами сучасного дослідника, „вільно, часто вільніше від своїх авторів, мандрують по світу, прививаються до чужих культурних традицій, утворюють єдину сітку інтелектуальної історії”³⁸.

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

По-перше, це аспект функціонування літературознавства в ситуації принципової інтегрованості наукового пізнання, подолання негативних наслідків тотальної спеціалізації³⁹, яка призвела сьогодні до втрати, в тому числі літературознавством, цілісного уявлення про предметну сферу науки, про сутність і теоретичні межі її гносеологічного об’єкту, і загалом до втрати так

³⁷ *Зенкин С.* Бой с тенью Лотмана. Заметки по теории. 1 // Новое литературное обозрение. — М., 2002. — № 53. — С. 340.

³⁸ Там само.

³⁹ Про ці негативні наслідки у загальнокультурному плані — див.: *Ормета-і-Гасет Х.* Бунт мас. — С. 79–85 (розділ XII „Варварство спеціалізації”).

званої „онтологічної картинки”⁴⁰, яка забезпечує знанню необхідну цілісність. Загальна інтегрованість сучасного наукового пізнання спростовує оцінку інтенсивного запозичення теорією літератури категорій і концептуальних ідей з інших наук (скажімо, семіотики, семасіології, філософії, естетики, структурної лінгвістики, культурології тощо) як ознаки її занепаду, тобто свідчення її неспроможності обходитися власними силами. Питання тут полягає в тому, як відбувається це запозичення — механічно-ілюстративно чи адаптаційно, іншими словами, з втратою власного предмету дослідження і розчиненні його в предметі іншої науки-донора, чи, навпаки, з відкриттям нових своїх можливостей шляхом концептуальної специфікації запозиченого в межах особливостей предмету власної наукової сфери.

По-друге, це аспект внутрішньої взаємодії літературознавчих дисциплін в межах внутрішньої структури науки про літературу. Перш за все я маю на увазі справжню реалізацію взаємозв'язку між теоретичними і практичними галузями і дисциплінами літературознавства. Адже не секрет, що напрацювання теоретико-літературної думки ХХ століття залишилися осторонь історико-літературної галузі. Краще свідчення цьому — факт того, що всі існуючі історії літератури і вузівські підручники з історії літератури, методичні посібники і видання науково-популярного масового літературознавства фактично побудовані на результатах досліджень, проведених на засадах одного єдиного історико-генетичного методу з частковим використанням методу історико-функціонального. Звідки ж з'являються нові інтерпретації, якщо інтерпретаційні результати інших методологічних підходів, які давно реалізували себе після епохи панування лансонівського типу історико-літературних студій, просто не враховуються, хоча вони є і не втрачають свій пізнавальний ефект. Я вже не кажу про те, що сучасна історико-літературна робота мусить ставити перед собою й теоретико-літературні цілі, хоча б в межах власної наукової компетенції, тобто в межах теорії історії літератури. Ось звідки той низький

⁴⁰ Цей термін реактуалізований у 2-й пол. ХХ ст. у сфері переосмислення завдань методології науки постпозитивістської доби Г. П. Щедровицьким (див.: *Щедровицький Г. П.* Філософія. Наука. Методологія / Ред.-сост. А. А. Пископель, В. Р. Рокитянский, Л. П. Щедровицкий. — М., 1997. — С. 14–15, 492–492, 497–498, 520–521 й ін.; див. також: *Султанов Ю. І.* Онтологічна картинка функціонування шкільного курсу світової літератури у контексті системно-мисленнево-діяльної методології // *Зарубіж. літ. в навч. закл.* — К., 2002. — № 9. — С. 54–58).

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

По-третє, це аспект нової актуалізації накопиченого світового і власного національного гносеологічного досвіду в напрямі звільнення його сприйняття від рецидивів епохи ідеологічного тоталітаризму, позитивізму, нового позитивізму і всього того, що не враховує нової (не позитивістської) постановки питання про специфіку гуманітарного знання і виведення його з системи ієрархічної моноцентричної зіставленості і підпорядкованості знанню природничому. Я маю на увазі те, що ця актуалізація стосується перш за все наскрізних факторів історичного розвитку літературознавчої думки, стосується сфери традиційних літературознавчих проблем і ключових літературознавчих категорій, пов'язаних з цими проблемами, таких як літературно-художній образ, літературно-художній твір, художній текст, художній зміст і художня форма, художня ідея і художня структура, художнє мовлення, сюжет і фабула, художній час і художній простір, композиція і архітектоніка твору, художній стиль і літературний жанр, система жанрів, літературний рід і родо-видова класифікація літературних творів й ін., — чинність яких не відмінюється застосуванням запозичених з інших наук термінів. Необхідність такої актуалізації зумовлюється й глибинною традиційністю науки про літературу, яка не в останню чергу залежить від характеру її предмету — самої художньої літератури, наскрізних у своєму функціонуванні рівнів її сприйняття, на що свого часу звертав увагу Ю. В. Манн⁴¹.

Вказана актуалізація літературознавства є реальним шляхом необхідної сьогодні його проблематизації, хоча б огляду на те, що, як влучно висловився Хосе Ортега-і-Гасет, „живе лише те, що досі є проблемою, і це важливо не тільки для теорії”⁴².

⁴¹ На проблему традиційності літературознавства Ю. В. Манн звернув увагу в зв'язку з питанням про необхідність розширення літературознавчого „інструментарію”, категоріального апарату науки про літературу за рахунок внесення в аналіз нових категорій (див.: *Манн Ю. В.* Діалектика художественного образу. — М., 1987. — С. 5, 6, 307; див. про це також: *Ельшевская Г.* История искусства как логическая система // Новое литературное обозрение. — М., 2002. — № 53. — С. 348, 349–350).

⁴² *Ортега-и-Гасет Х.* Чиста філософія // Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Пер. з ісп. — К. 1994. — С. 231.

Таким чином, проблема існування теорії літератури як наукової дисципліни — це проблема існування в парадоксальній ситуації, яка утворена вагомим зростом можливостей, які відкрив розвиток теоретико-літературних студій у ХХ столітті, і проблемою шляхів продуктивного використання цих можливостей як для наступного просування літературознавства загалом, так і для свого власного (теоретико-літературного) подальшого розвитку. Тобто існування теорії літератури сьогодні — це не питання смерті, а питання життя. Вирішення цього питання потребує не механічного застосування наявного досвіду і знань, а його проблемної актуалізації, мета якої — нове *по-ставання*, нове *становлення* теоретико-літературної галузі і науки про літературу загалом, основним вектором якого є вихід на постановку стосовно літератури як мистецтва і історичного розвитку літературознавчої думки неординарних проблем, яких у інші часи не ставили, проблем, вирішення яких вимагає нових методологічних зусиль і базується на врахування усього розмаїтого досвіду літературно-художньої практики, включаючи новітні тенденції літературного процесу сьогодення.
