

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ ТА НАУКИ УКРАЇНИ
ПОЛТАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.Г. КОРОЛЕНКА

Кафедра української літератури

РЕФЕРАТ НА ТЕМУ

**Найновіші досягнення сучасного
літературознавства**

Виконав
Леонович Микола

ПОЛТАВА 2004

Найновіші досягнення сучасного літературознавства

Постмодерн як стан (*la condition postmoderne*), як світовідчуття епохи, що знайшло своє вираження в триванні постмодернізму протягом другої половини ХХ століття, зароджується не як антитеза модернізму, а радше, як сумнів, як варіант виходу з кризи модерності. Мова не йде про слововживання — молода дослідниця М.Павлюк зазначає, що термін почав існувати з 1880 року, коли Джон Чепмен назвав постмодерним живопис, що приходив на зміну імпресіонізму*. Та подібне слововживання і його історія цілком належать практиці Нового часу, тому не потребують детальної уваги. Варто лише зазначити, що, за Ліотаром, постмодернізм як анти–модернізм було екстрапольовано з *Mouvement moderne* (1910–1945) в архітектурі†, але, зрештою, поняття перестало належати сукупності лексико–граматичних значень складових частин терміну (пост–модерн–ізм) і зажило своїм життям. Якщо модерний світ, підкреслюючи цінність індивідуальності, прагнув, як це не парадоксально, до уніфікації системи світобудови (що в ній кожна індивідуальність буде знаходитись на своєму, чітко визначеному місці), то постмодерн, навпаки перетворюючи владний голос Автора на „невиразне мурмотіння”‡, пропагандує нестабільність, не будучи передусім тотожним самому собі. Кожен вільний обирати свій погляд на постмодерн, висуваючи власну теорію, чи визнаючи себе васалом певного автора як владної інституції. В науковому та художньому пізнанні можна вирізнити певні „регіональні” варіанти постмодерну та різні постмодернізми — передусім це стосується США та Західної Європи, тоді як Україна репрезентує себе на цьому полі у межах постколоніальної культури.

Однак (нібито) існують риси, за якими можна пізнати постмодерн в теорії та практиках.

В теорії постмодернізм постає з постструктуралізму (американський варіант — деконструктивізму) в якості реакції на кризу раціонального пізнання світу. Поступальне збільшення складності структуральних досліджень призвело до розширення меж метамови, до нівелювання кордонів між художнім твором і

науковим дослідженням, до зникнення верховенства структуралізму подібно до попереднього верховенства позитивістських методик. Проте це не стає причиною для розчарування. Втрачаючи ілюзію влади, людина наближається до свободи, свободи як царини Тексту, “тому що Текст — це такий соціальний простір, в якому не сховається жодна мова і жоден суб’єкт, який промовляє, не буде суддею, господарем, політиком, сповідником, дешифрувальником, і теорія Тексту невпинно зливається з практикою письма”[§]. Так народжується напрям, що сформувався протягом останньої чверті ХХ століття і припинив свій розвиток порівняно нещодавно, а саме постструктуралізм.

Отже, постструктуралізм з’явився як протипага структуралізму, що, в принципі відповідав просвітницьким настановам Нового часу, та як предвісник постмодерну, ознаменувавши перехід від структури до структурування. Можливо, дехто скаже, що постструктуралізм не належить до пам’ятників постмодерної думки, однак, безумовно, можна погодитись із твердженням Н.Б.Маньковської про те, що постструктуралізм був естетико–філософським базисом постмодерну^{**} та у значній мірі вплинув на його розвиток. За силою свого впливу як междисциплінарне утворення, семіотика взагалі й постструктуралізм зокрема заслуговують на те, аби називатися „одними з найвизначніших прикмет європейської культури другої половини ХХ ст.”^{††}.

Звернемось до визначення постструктуралізму, що його дає енциклопедія постмодернізму, котра, певно, дає найбільш широке тлумачення: „постструктуралізм — сукупне позначення ряду підходів в соціо–гуманітарному пізнанні 1970–80–х рр., орієнтованих на семіотичне потрактування реальності („текстуальний світ” постструктуралізму), що спиралися, подібно до структуралізму, на концепцію знака як єдності означника й означуваного, але здійснювали перегляд структуралістської парадигми в плані центрації уваги на „позаструктурних” параметрах (на „споді”) структури, і пов’язаних з їх пізнанням когнітивних процесів”^{‡‡}. Хронологічно межа між структуралізмом і постструктуралізмом датується 1968 роком (внаслідок великих соціальних заворушень, що відбулися навесні й влітку цього року). Теоретично ж

постструктуралізм перетинається з семіотичною теорією, постмодернізмом, ліворадикальними течіями, різноманітними літературними практиками (приміром, з американським деконструктивізмом, для якого деконструкція є не більш ні методика аналізу тексту).

Постнекласична філософія, складовою частиною якої виступає постструктуралізм, наголошує на зміні типу раціональності (*Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма, 2000*). Це призводить до естетезації науки, а в межах постструктуралізму це призводить до того, що любий теоретичний текст потрактовується як літературний. Як наслідок, „постструктуралізм виносить за дужки претензії будь-якого текста на істинність, реконструюючи текстуальні механізми, що продукують „ефект істинності”. (На думку Хабермаса, постструктуралізові притаманна своєрідна універсальна естетезація, за посередництва якої істина редукується до одного зі стильових ефектів дискурсивного вираження <...> При цьому, у відповідності до постструктуралістських моделей, нульовий ступінь будь-якої метамови — природна, звичайна мова — містить в собі всі мислимі інтерпретації всіх метамов: звичайна мова, таким чином, виступає фундаментальною метамовою. Природна мова є своєю власною метамовою, вона самореференціональна і конститується таким чином в простір безкінечного саморефлексивного руху”^{§§}.

Ми свідомо оминаємо „владні” дискурсування постструктуралізму, позаяк мусимо визнати існування механізмів, що продукують істинність такого дискурсу, однак наразі нас цікавить передусім формальний аспект постструктуралістської практики, а саме їх мовлення, яке прагнуло бути літературним в тій мірі, в якій у ньому компенсувалася Література, та максимально наближеним до звичайного, побутового — як результат руху від метамови, опосередкованої ступенем власної непрозорості: „Згідно до постструктуралізму, не може існувати чистої мови—об’єкта, яка була б здатна функціонувати як абсолютно прозорий засіб означування переданої їй дійсності. Всі можливі „об’єктивні висновки” стосовно природи речей завжди неминуче самодистанційовані, вони іманентно містять в собі відхилення від власного „буквального значення”. Постструктуралісти

підривають уявлення про референці, про буття як присутність. Претензії на репрезентацію, на співвіднесення текстів культури з дійсністю безпідставні, означуваного не існує, воно — всього лиш ілюзія”^{***}.

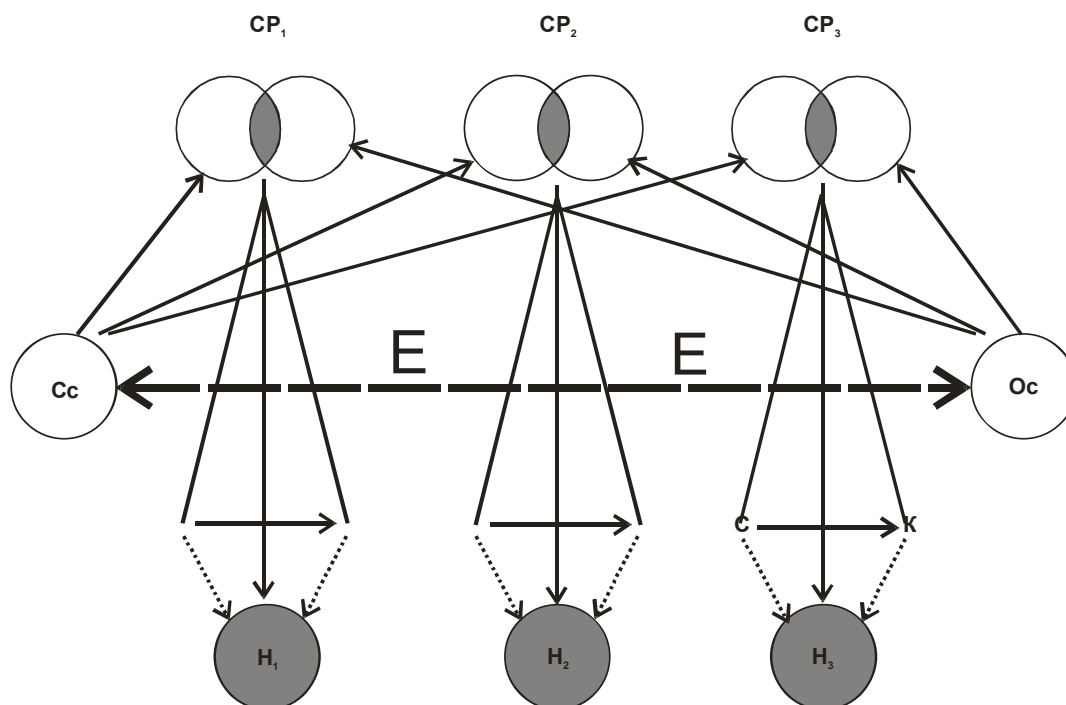
Та який вигляд це має на українських теренах? Як свідчить Марія Зубрицька, „волею історії судилося, щоб посткомунізм збігся у часі із завершенням доби постструктуралізму, тому наші гуманітарні науки виявились неготовими до нового осмислення світу і людини. Брак плюралізму та вільної гри людського інтелекту, мабуть, одна з найбільших лакун на полі гуманітарних наук у тих країнах, які щойно звільнилися від тотальної ленінської теорії відображення та позірних ідей соціалізму”^{†††}.

Ми маємо відзначити, що на сьогодні слід вважати завершеною не тільки добу постструктуралізму, але й добу постмодерну загалом. Адже, за свідченням Іллі Ільїна, „все ж треба визнати, що чверть століття — кінцевий життєвий строк будь-якого художнього чи філософсько естетичного напрямку. Після цього він або зникає, або видозмінюється настільки, що в ньому ледве проглядають обриси його початкових постулатів”^{†††}.

Однак це ще не має означати відмову від використання методу, позаяк він вже не є придатним як загальнофілософська позиція, бо всякий метод, становлення й апробація якого відбулись, може слугувати для вирішення спекулятивних задач (як це трапилося з фрейдизмом).

Зрештою, Ільїн говорить, що „як би там не було, однак доки не з’явиться нова теорія, достатньо сильна за своїм впливом, щоби відтіснити постструктуралізм на периферію літературно–критичного й філософсько–естетичного горизонту, говорити про його смерть було б явно передчасним”^{§§§}.

В літературних практиках постмодернізм реалізував себе також як реакцію на кризу усталених уявлень про мистецтво і красне письменство, кризу родів та жанрів, передусім кризу роману. Класичний роман є буржуазним, новочасним надбанням мистецтва. Антоніо Прієто подає типологію роману^{****} у вигляді наступної схеми:



де CP — світ роману,
 E — едукція,
 Cc — суб'єктивна структура (автор),
 Oc — об'єктивна структура (суспільство),
 C — наративний суб'єкт,
 K — комунікація,
 H — наративний продукт.

Відмінності між різними CP (від прустівського роману у варіанті CP₁ до об'єктивістського роману у CP₃) унаочнюють динаміку романної структури. Як бачимо зі схеми, світ роману не є тотожним наративному продукту. А.Прієто подає формулу $H = CP + C + K$, котрій не суперечить жоден твір класичної та неklasичної літератури Нового часу. На нашу думку, ця схема є первинною картою обмежень, в функціонує модерний дискурс, адже він завжди належить романному (як буржуазній формі епосу).

Стилістична специфіка постмодернізму полягає навіть не в розхитуванні, а в невідповідності практичних реалізацій усталеним уявленням (за Р.Бартом, існує

відмінність між літературою задоволення, котра відповідає горизонту бажаного, і література насолоди, котра, часом всупереч волі читача, розширює цей горизонт).

Це твори, побудовані як пародія на жанр, на метод, інколи — як гра зі стереотипами масової свідомості. Однак якщо перші подібні твори були „нечитабельними” — тобто, не давали книгоіндустрії надприбутків, залишаючись надбанням високочолої університетської культури, подальші трансмутації ідей у результати практичної діяльності змогли віддалитися від практики авангарду і уникнути відверто „побутового” кічу. Якщо класичним твором першого типу можна назвати „Історію світу в 10? розділах” Джуліана Барнса, а хрестоматійним зразком останнього — анекдоти „під Хармса” (доповнення до серії про Гоголя та Пушкіна, а також унікальне в своїй потворності явище — серія анекдотів про the Beatles „a-la Хармс”^{††††}), котрі поширювались в рядянській культурі періоду занепаду імперії та під час буму використання fidonet. Класичним романом постмодернізму можна вважати, таким чином „Ім'я троянди” Умберто Еко. Кількість можливих практик поширилася не тільки за рахунок розмивання чітких жанрових меж, але й завдяки можливості принципово нової реалізації ідей — ідеться про засоби мультимедіа, котрі так само на сьогодні вийшли за межі університетських експериментів, і нині сприймаються специфічним інтернет-суспільством.

Різноманіття практик, в свою чергу, дає поштовх до наукової рефлексії. Так, каліфорнійська дослідниця Рита Рейлі в роботі „Reveal Codes: Hypertext and Performance”^{††††} розглядає культурно-історичні передумови та еволюцію гіперлітератури та „гіпертеоретики”.^{§§§§} Інформацію про подібну літературу можна знайти й у „російському” інтернеті, однак, на жаль, вона буде неповною. Ось, приміром, як про це розповідає віртуальний комп'ютерний музей: „**Гіпертекстова белетристика (hyperfiction)** — це самостійний, великий напрям, в межах якого отримала розвиток не стільки сама технологія гіпертексту, скільки зазнали зміни уявлення про гіпертекст як літературному і загальнокультурному явищі. Гіпертекст, що руйнує лінійність тексту, документа, книги, став природною частиною культури постмодерна. Гіпертекст виявився тісно пов'язаним з новими уявленнями про текст, книгу, автора і читача.

Першим гіпертекстовим художнім твором, опублікованим в 1989 р., став роман М. Джойса (Michael Joyce) "Afternoon, a Story". Він спочатку призначався автором для написання в гіпертекстовій системі Storyspace, яка розроблялася спеціально для письменників Болтером (Jay David Bolter), Смітом (John B. Smith) і самим Джойсом. Ця система багато в чому є похідною від системи Intermedia. В даний час

система підтримується і розвивається Марком Бернштейном (Mark Bernstein) в гіпертекстовій компанії Eastgate Systems. Є версії для "Макінтоша" і для MS Windows.

Storyspace — це середовище написання гіпертекстів, добре пристосоване для створення великих і складних творів. В ньому робиться акцент на підтримку самого процесу письма, скріплення, організації, хоча вузли (вони називаються в системі writing spaces) можуть містити також графіку, звуки, відео. Особливо легко створюються зв'язки простим малюванням ліній між віконцями. Є розвинуті засоби графічного відображення гіпертекстових структур (карти, діаграми, аутлайни), типізація зв'язків, можливість привласнювати вузлам ключові слова, здійснювати пошукові запити. Окрім окремих гіперкниг за допомогою Storyspace можна створювати гіпертексти для WWW, складні, цікаві сайти.

Компанія Eastgate Systems в даний час є найбільшим видавцем гіпертекстових творів, зокрема в жанрі гіпербелетристики. Разом з системою Storyspace вона пропонує на ринку широкий вибір гіпертекстів. Найвідоміші автори і твори:

Michael Joyce	"Afternoon, a Story" "Twilight, a Symphony"
Judy Malloy	"Its Name Was Penelope" "Uncle Roger" "Forward Anywhere" (в співавторстві з Cathy Marshall)
Stuart Moulthrop	"Victory Garden" ("Pillars Wisdom")
Carolyn Guyer	"Quibbling"
Shelley Jackson	"Patchwork Girl"
Jim Rosenberg	Diagram Poems

"Інформаційні ферми", а також "гіпертекстовые сады и парки" — популярна тема в сучасних гіпертекстових дослідженнях. Це персональні інформаційні простори, які можна "обробляти", "культивувати", де можна здійснювати прогулянки, прокладати стежини крізь гущавину і дикі місця, вивчати рельєф, шукати руїни, пагоди і павільйони. Це нова романтика і поезія гіпертексту^{*****}.

Нове, не–модерне теоретичне пізнання, однак, не завжди здійснюється на найсучаснішому матеріалі: так, скажімо, „S/Z”, одну з ключових робіт Ролана Барта, побудовано як аналітичний експеримент, проведений над новелою Оноре де Бальзака, хоча саме завдяки „класичності” тексту (це — *текст–читання*), вияскравлюється іновативний теоретичний матеріал, тоді як використання серійних прийомів Уолтером Абішем має передусім велике значення як актуалізована практика, як один з проміжних результатів безперервних (хоч і уривчастих) пошуків меж мови.

Постколоніальне мислення, притаманне Україні, виявляє себе як у практичній, так і теоретичній культурній діяльності: чимало дослідників прагнуть адаптувати до української специфіки загальні постмодерністські специфікації, що часом нагадує про постмодерність Гомера^{†††††}. Ситуація змушує сучасних авторів не тільки писати, користуючись власними настановами, але й певним чином

декларувати власну творчість⁺⁺⁺⁺, говорити „про час і метод”. Але серед фронтменів української літератури немає „титовних” постмодерністів, хоча, безперечно, певні, характерні, ключові ознаки доби актуалізуються у творчості автора. Так, скажімо, Оксана Забужко в романі „Польові дослідження з українського сексу” (1994) реалізує постмодерн цілком по-ліотарівськи, „як постійне потвердження, становлення модерну” — це становлення нового літературного мовлення досі не було осмислено на тому ж рівні, на якому воно відбулося. „Рекреації” Юрія Андруховича, натомість, створено в рафіновано буфонадному ключі. Та справжнім постмодерним українським автором безумовно можна вважати передусім Іздрика — літературну персону, позбавлену для більшості українців–читачів як виразного „портретного” обличчя (доки завдяки появі імені стало зрозуміло, що Іздрик — це прізвище, його друзі, як, приміром, той–таки Андрухович, поширювали в друкованому етері чутки–баєчки, котрі мали на меті створити міфічне створіння іздрика, так само, як наші далекі предки „вигадували” русалок або алконостів), так і абсолютної національної закомплексованості — його персонажі є простими, не акцентованими українцями, вони українці так само, як вони є, і „поет в Україні” — це нічим не більше, ніж просто поет, тобто людина просто з вулиці; він (Іздрик) залишається маргінальним, не надто комерційним (хоч і не без того), автентичним, послуговуючись чи не всім немультимедійним літературним запасом світової культури (маніпуляції з ідеологемами масової свідомості в „Подвійному Леоні” тощо). Саме тому, що його не можна звинуватити в артикуляції власних комплексів, він є не частим гостем на шпальтах преси і є скоріше персоною, аніж „лицем” чи „представником” культури.

Тріаду ж текстуальних ікон 90–х доповнює і вивершує, вслід за Забужко й Андруховичем, „Дискурс українського модернізму” Соломії Павличко — книга, „котру внаслідок її ґрунтовності й стилістичної доступності практично неможливо оминати тим, хто має справу з літературою минулого століття”⁺⁺⁺⁺⁺. Інші резонансні наукові твори часто так само є пов’язаними з неопрацьованим культурним українським надбанням кінця ХІХ — початку ХХ ст. Але, як зазначає

Михайло Наєнко, нині існує гостра нестача автентичних літературознавчих методологічних систем — навіть психоаналітичні й феміністичні студії літератури не сформували власної української наукової школи^{*****}.

На сьогодні, коли проект постмодерну перетворюється зі світогляду на світоглядне тло, одночасно з подальшим поширенням сфери використання термінів (практично, немає жодного сучасного письменника, котрий би не був „постмодерним”), стає зрозумілим те, що це нівелювання авторства було спровоковане лише для користі автора, аби позбавити його від еклезіастових сумнівів і дати йому можливість дозволити собі радісно творити, не озираючись на „історичний матеріал”. Дозволивши всьому бути всюди, постмодернізм виявив ще достатньо місць для неповторних авторських Я.

Примітки

- * Детальніше про це: Павлюк М. Постмодерн і доля національних культур// Молода Нація. — 2003. — №4. — С.149–156.
- † Лиотар Ж.–Ф. Заметки о смыслах «пост»// Иностранная литература. — 1994. — №1. — С56–59.
- ‡ „Nota bene”
- § Барт Р. От произведения к тексту// Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. — М.: Прогресс, Универс, 1994. — С.413–423.
- ** Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. — СПб.: Алетейя. — 2000. — 347с.
- †† Косиков Г.К. «Структура» и/или «текст» (стратегии современной семиотики)// Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. — С.3–48.
- ‡‡ Постмодернизм. Энциклопедия.– Минск.: Интерпрессервис, Книжный Дом, 2001.– 1040с.
- §§ Там само, с.618.
- *** Там само.
- ††† Зубрицька М. Передмова// Слово Знак Дискурс. Антологія світової літературно–критичної думки ХХ ст. — Львів: Літопис, 1996. — С.9–21.
- ‡‡‡ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. — М.:Intrada, 1996.
- §§§ Там само.
- **** Прието А. Из книги «Морфология романа». Нарративное произведение// Семиотика/Под ред Ю.С.Степанова. — М.: Радуга, 1983. — С.370–399.
- †††† Наприклад: «Ринго Старр всю жизнь играл на барабанах, но на самом деле был великим трубачем. Бывало, как только Леннон, Маккартни и Харрисон выйдут из комнаты, он сразу шасть к шкафчику, достанет оттуда трубу и давай в нее дуть! Но только заслышит шаги в коридоре – запрячет трубу в шкаф и бегом обратно за барабаны.
Так никто и не узнал, что он великий трубач.
Пол Маккартни любил играть на гитаре. Бывало, день играет, два играет — ничем его не оторвешь. о все–таки еще больше он любил миллионы. Бывало, скажут ему "миллион", он сразу гитару бросит и убежит мешок искать.
Ринго Старр был очень обаятельным (и великим трубачем, конечно, тоже). Девушки за ним толпами бегали. Поэтому остальные битлы ему частенько морду били. Чтобы не зазнавался.
Пол Маккартни был большим другом Джона Леннона, а тот над ним издевался. Бывало поют на концерте, все, вроде, хорошо, а как дойдут до "Е–е–е", Леннон шепнет тихонько: "миллион". Маккартни убежит за кулисы миллион искать. Зрители думают, что у Маккартни с желудком плохо, а Леннону смешно.
Джордж Харрисон мечтал стать индусом, но ему очень мешали его поклонники. Однажды он оделся в национальные индийские одежды и вышел погулять по Лондону. Идет и думает — "Как я на индуса похож!" А тут прибежали мальчишки и давай кричать: "Харрисон! Харрисон!" Расстроился Джордж, напился и пошел к Ринго Старру жаловаться.
Джон Леннон с детства грозился жениться на Йоко Оно. А однажды взял да женился. Пол долго смеялся».
- ‡‡‡‡ Department of English. University of California, Santa Barbara. raley@english.ucsb.edu
on-line версія: <http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/issue.901/12.1raley.html>
- §§§§ В Україні навіть подібна практика знаходиться в зародковому стані, однак, як це притаманно мультимедіа, український мистецький інтернет розвивається надзвичайно швидко.
- ***** [url=\(0051\)http://www.computer-museum.ru/histsoft/hfiction.htm](http://www.computer-museum.ru/histsoft/hfiction.htm)
- ††††† „Заметки на полях «Имени Розы»”
- ‡‡‡‡‡ Андруховч Ю. Дезорієнтація на місцевості. — Івано–Франківськ: Лілея–НВ, 1999.
- §§§§§ Леонович М. Постмодерн і доля національних культур: українська територія// Молода нація. — 2003. — №4. — С.168–174.
- ***** Наєнко М. Літературні методології як проблема// Дивослово. — 2004. — №5. — С.44–46.