

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ Й АНТРОПОЛОГІЯ



Наталія АСТРАХАН

© 2008

«МЕТОДОЛОГІЯ ТОЧНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА» Б. ЯРХО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

Праця Б. Ярхо «Методологія точного літературознавства» була написана в середині 30-х років ХХ століття, але в повному обсязі донедавна не видавалася. Публікація цієї роботи серед інших праць одного з найбільш значущих філологів минулого століття [7] стала подією для сьогоденного літературознавства, викликала цікавість і до постаті практично забутого вченого майже фантастичного для сьогоденного дня масштабу, і до його відкинутих сучасниками й поставлених під сумнів учнями ідей. В контексті сучасних теоретико-літературних студій, на тлі постійної методологічної рефлексії літературознавства, що на межі ХХ та ХХІ століть, як сказав би Х.Л. Борхес, здійснює рух всіма дорогами одночасно, аби не замислюватись над вибором єдиного можливого шляху, актуалізація «Методології точного літературознавства» сприймається як необхідний крок. І ті міркування дослідника, з якими можна погодитись, і ті, що викликають суперечливе ставлення, сприймаються як однаково продуктивні для розгортання сучасного літературознавчого дискурсу, можуть сприяти визначенню головних векторів подальшого розвитку науки про літературу.

Вихідне положення Ярхо, на якому будується його методологія, стосується місця літературознавства в системі наук. Оскільки «людина – продукт природи та її твори не можуть бути вилучені з загального потоку життя», літературознавство виступає як «наука про життя» й «по методу повинно бути об'єднане з дисциплінами біологічними» [7, 7]. «Оскільки всі дії людини входять в загальний плин світового життя, – зазначає Ярхо, – нам легше мислити і її творчі акти всередині системи світобудови, ніж поза нею, легше підпорядкувати їх загальним законам життя, ніж будувати для них особливе законодавство без будь-якої вихідної точки» [7, 54]. За думкою вченого, об'єкти природознавства та літературознавства виступають як гомологічні, тому що література характеризується такими властивостями природного світу, як множинність, мінливість та неперервність. Множинність передбачає необхідність встановлення кількісної та якісної подібності, що вимагає порівняння та підрахунку; «мінливість породжує поняття порядку» [7, 57]; боротися з неперервністю можна також лише шляхом «точних визначень та точних обчислень» [7, 60]. Отже, свій метод Ярхо визначає як «порівняльно-статистичний, підтримуваний, наскільки це можливо, експериментом» [7, 7].

Позитивізм такої підходу до літератури був надмірним навіть для формальної школи російського літературознавства, представники якої прагнули в своїх дослідженнях досягти тієї міри науковості, яка б забезпечувала гідний статус науки про літературу серед інших наук, зокрема у порівнянні з «післясосоювськими» успіхами лінгвістики¹. Ярхо небезпідставно відносять до формальної школи, його термінологічний апарат, який міг би стати об'єктом окремого дослідження, містить ряд визначальних формальних понять (художня форма, функція, структура), одна з програмових праць, написана у 1927 році, має назву «Елементарні засади формального аналізу». В той же час він суттєво розходився з формалістами у розумінні науковості та точності літературознавчого дослідження, що й зумовило його методологічні студії. Відомо, що Ярхо вкрай неохотно відгукнувся про роботу Ю. Тинянова «Проблема віршованої мови» [4] саме внаслідок недостатньої доказовості, недостатньої дисциплінованості думки та ясності вираження. Протиставити такого роду «недолікам» Ярхо прагнув математизацію

¹ Про панівні в тодішньому вітчизняному літературознавстві ідеологічні та соціологічні тенденції не має серйозних підстав згадувати сьогодні, що дозволяє навіть не коментувати різкі висловлення Ярхо щодо «невігластва» і «неробства» окремих «колег», для діяльності котрих були створені умови, дуже відмінні від тих, в яких довелося працювати автору «Методології точного літературознавства».

літературознавства, яку послідовно намагався здійснити, спираючись на методи варіаційної статистики: «Використання варіаційної статистики тут, як і скрізь, виходить з того положення, що число є найбільш об'єктивною категорією мислення й математичний доказ характеризується найбільшою загальністю» [7, 7].

Можливості і кордони використання математичних та статистичних методів у літературознавстві не випадково окреслюються різними літературознавчими школами по-різному. Визначення меж дієвості запропонованої Ярхо системи методів віддзеркалює уявлення про значущість літератури в цілому й літературного твору зокрема в сукупному бутті людства, а відтак втілює певну наукову концепцію людини. Коментуючи науковий здобуток Ярхо, М. Шапір відзначає, що «вчених гуманітаріїв цікавить в людині не природне, а культурне, не органічне, а штучне», що «гуманітарні науки – це науки про культуру, передусім про культуру духовну та її субституції в побуті» [6, 877].

Але зазначимо, що грань між природним і культурним в бутті людини надзвичайно відносна і ця відносність усвідомлювалась на всіх етапах розвитку людства. Можна згадати про античні паралелі між творчістю в природі та в мистецтві, просвітницьку концепцію природної людини, романтичний погляд на творчість як аналог дії креативних сил самої природи, «органічні» теорії мистецтва та «біологічні» концепції людини кінця XIX століття тощо. Не випадково на межі XIX та XX століть гостро було усвідомлене протиріччя між розвитком цивілізації та культури, Ф. Ніцше протиставив Аполлонівському началу в мистецтві Діонісіївське, Л. Толстой висловив сумніви щодо позитивності науково-технічного прогресу, К. Гамсун демонстративно залишив місто, аби знову відчути «соки землі» – цей ряд можна було б продовжити. Зараз зрозуміло, що відрив поступу людської цивілізації від природи та її живого життя загрожує загибеллю людству, і завдати цьому може лише відродження культури, яка, вочевидь, характеризується якраз не штучністю, а органічністю розвитку, природною єдністю з загальним потоком життя. Митці XX століття художньо розмірковували над цими питаннями, окреслюючи можливі небажані крайнощі сучасного антропогенезу – повне злиття зі світом природи (мотив перетворення людини у тварину) та повний відрив від світу природи (мотив катастрофи, апокаліпсису як покарання за злочини проти життя). При цьому обидва варіанти в художніх творах XX століття стають результатом втрати людиною людяності, атрибутом якої виступає здатність любити, створювати, вірити. Якщо умовно позначити цю триєдність загальнокультурним концептом «Бог», найбільш точно його значення відіб'є визначення «живий». Відчуттям «живого Бога» забезпечується здатність творити, вірити, любити – тобто жити, залишатися живим, «живим і тільки», як сказав би Б. Пастернак.

Отже, культура має характеризуватися не через протиставлення світу природи, а через відповідність цьому світові, його продовження на якісно новому рівні в сфері людської діяльності. Таємниця народження та буття твору мистецтва і літературного твору зокрема виступає як таємниця людини, виявлення її онтологічної сутності. В цьому контексті стає зрозумілою думка Й. Бродського, висловлена ним у «Нобелівській лекції» (1987): «Мистецтво..., і зокрема література, не побічний продукт видового розвитку, а рівно навпаки. Якщо тим, що відрізняє нас від інших представників тваринного царства, виступає мова, то література і зокрема поезія, як вища форма красного письменства, уявляє собою, грубо кажучи, нашу видову мету» [3, 10].

«Жива як життя», природна мова характеризується структурністю та цілісністю, здатністю до саморозвитку (мутації, як сказав би Бродський). З точки зору Ярхо, мова мистецтва від природної мови відрізняється незвичністю, яку можна виміряти числом, встановивши таким чином, «ступінь штучності, ступінь докладання художньої енергії» [7, 163]. «Мистецтво (в тому числі й мистецтво слова) є лише один з видів незвичного у природі» [7, 163], - вважає Ярхо. Оскільки естетичне характеризується літературознавцем як незвичне, художню форму він визначає як «сукупність ознак, здатних пробуджувати естетичне почуття в позитивний або негативний бік, тобто здаватися «гарними» або «негарними» [7, 71]. Життєвість художньої форми забезпечується відносністю незвичності, по мірі нейтралізації незвичного, дієвість художньої форми зменшується, форма відмирає. При цьому незвичність може характеризувати три сторони «людського слова»: звук, граматичну форму та значення (смісл). Тому необхідним виявляється виділення трьох галузей форми та їх елементів – незвичні звукосполучення виступають предметом фоніки, незвичні граматичні форми – предметом стилістики, незвичні смислові форми – предметом поетики [7, 73]. Ці елементи діють на людину через три окремі канали психіки, які

Ярхо називає «психічними посередниками»: «звук – через слухове відчуття; граматичні форми – через логічні акти, тобто через мислення; образи – через асоціативні акти, тобто через уяву (фантазію)» [7, 77]. Відповідно до цього Ярхо виокремлює три розділи літературознавства (фоніка, стилістика та поетика), їх одиниці (колон (або вірш) одиниця фоніки, фігура – одиниця стилістики та художній образ як одиниця поетики).

Очевидно, що ці роздуми Ярхо спираються на весь попередній досвід розвитку науки про літературу (який ретельно аналізується в «Методології точного літературознавства»), і в той же час переводять літературознавчу традицію в нову площину, надають їй нової якості. Характерне для формальної школи російського літературознавства дослідження художньої форми та її життєвості, динаміки існування, доповнюється баченням літературного твору як структури, в якій можна виділити окремі рівні та їх елементи. Ярхо переходить від формальної опозиції форма/зміст до структуралістської опозиції структура/смісл. Пропонуючи здійснювати трирівневу нотифікацію художнього тексту, тобто паралельне виявлення мовних «незвичностей» на рівні фоніки, стилістики та поетики, літературознавець створює своєрідні аналітичні моделі тексту, наближаючись до аналітичних маніпуляцій, до яких будуть вдаватися представники французького структуралізму буквально через півтора-два десятиліття. На жаль, праці Ярхо були невідомі Р. Барту, К. Бремону та К. Леві-Строссу [5], на відміну від робіт інших російських вчених періоду формалізму – В. Проппа, Р. Якобсона, Ю. Тинянова, Б. Томашевського, Б. Ейхенбаума.

Можливо, самим фактом свого існування «Методологія точного літературознавства» підтверджує думку Ярхо про «неперервність еволюційних рядів» і в гуманітарній сфері, адже ця робота сприймається як яскраво перехідна, проміжна між формалістичними та структуралістськими теоріями, і в той же час така, що містить «гени» інших літературознавчих теорій ХХ століття. Так, літературознавця практично не цікавить, як здійснюється сприйняття змісту літературного твору окремою людиною; роздуми про те, що у літературного твору може виявитись стільки «змістів», скільки буде читачів, здаються йому непродуктивними, «перенесення дослідження в психіку окремих читачів» [7, 214] виводить це дослідження, з його точки зору, за межі літературознавства та його методології. Таким чином «точне літературознавство» відмежовується від теоретичних настанов майбутньої школи рецептивної естетики (передісторія якої вже активно розгорталася), і водночас зумовлює необхідність її становлення. З точки зору теорії цілісності літературного твору, надзвичайно цікаво звучать міркування Ярхо про твір як «індивідуума», можливі форми співіснування творів, фактори створення враження єдності. А думки дослідника про «текстуру літературного твору», «нескінченну тонкість цих переплетінь живої тканини», що викликає «благодійний жаж» від почуття нескінченності у справжнього філолога і спонукає до подальших пошуків [7, 88], перегукуються з постструктуралістськими ідеями Р. Барта, зокрема з його визначенням понять «текст» (у Барта це слово пишеться з великої літери) та «твіри» [2].

«Методологія точного літературознавства» складається з двох основних частин – «Аналіз» та «Синтез». Бінарна опозиція аналіз/синтез чітко структурує весь матеріал книги Ярхо:

«Аналіз – відомість, синтез – зведення.

Аналіз – опис, синтез – визначення (розгорнуте).

Аналіз наближається до повноти, синтез до стислості.

Аналіз з'ясовує факти, синтез – відношення.

Із останнього положення витікає, що аналіз (у принципі) працює з абсолютними числами, а синтез – з відносними» [7, 107].

Подібна чіткість у відокремленні аналітичних дослідницьких операцій від синтетичних сприймається як продуктивна для літературознавства, в реальній практиці котрого вони, як правило, змішуються, утворюють різноманітні гібридні форми, характер яких часто не усвідомлюється дослідниками. «Порядок наукового дослідження такий: аналіз, синтез. Порядок цей в жодному разі не є зворотнім, – відзначає вчений, – адже аналіз без синтезу можливий, а синтез без попереднього аналізу неможливий» [7, 66], – стверджує літературознавець. Складні об'єкти дослідження, як-то «жанр, школа, творчість письменника, окремий твір або частина його, а також одна галузь всередині будь-якого з цих об'єктів (наприклад, віршування письменника, стиль школи) або окрема форма (порівняння, рима тощо)» [7, 109], за думкою Ярхо, мають бути піддані аналізуванню й синтезуванню. Будь-який об'єкт дослідження, з точки зору вченого,

виступає як комплекс ознак, частини складного комплексу, які мають бути синтезовані окремо, він називає компонентами.

Ярхо розрізняє «аналізування» як акт мислення та «аналіз» як форму його викладення. Аналізування передбачає класифікацію, виділення окремих частин у комплексі ознак шляхом абстрагування, порівняння й встановлення подібності. При цьому кожна окрема ознака комплексу сама виступає як комплекс, й аналізування в цілому є нескінченним: «Здатність до абстрагування у людини безмежна, а світ нескінченний, як у бік великого, так і в бік малого. А оскільки немає кордонів дрібності ознаки, то теоретично немає кордонів й для аналізування. Символічно можна зобразити це у вигляді конуса... Ознак у предмета буде стільки, скільки кіл різного діаметру від основи конуса до вершини» [7, 68], – відзначає Ярхо. Але, на думку вченого, практично аналізування може зупинитись там, де втрачається «художня природа» ознаки, що має характеризуватися в аспекті якості, кількості та порядку [7, 70]. Ярхо порівнює мислення аналітика з ідеальною картотекою, дрібність деталізації якої забезпечує можливість будь-яких пересувань та максимальну точність синтезу [7, 81].

Метою синтезування, з точки зору Ярхо, є своєрідне спрощення аспекту світу, боротьба з множинністю вражень, досягнення «суті», виявлення «головного», яке вчений пропонує називати домінантою (зауважуючи в той же час, що «комплекс», «ознака», «домінанта», «компонента» – чисто методологічні, робочі поняття). «Думка намагається шляхом середніх величин неначе зупинити потік мінливості на одній точці (середнє арифметичне), або обмежити його розмах (середнє відхилення). Розум намагається охопити, наскільки це можливо, діапазон окремих ділянок мінливості (криві) і в загальному хаосі неупорядковано варіюючих ознак виявити основне напрямління варіації (вектор)» [7, 107], – пише Ярхо. Свіввідношення, які мають бути відображені у синтезі, можуть бути синхронічними, коли мова йде про співіснуючі ознаки, та діахронічними, коли ознаки є послідовними у часі. Перші відображають статику літератури й лежать в основі теорії, другі відображають динаміку й лежать в основі історії літератури.

На багатому, різноманітному матеріалі Ярхо демонструє можливості літературознавчого синтезу, будуючи варіаційні ряди та криві, які визначають статистичну вагу досліджуваних ознак й надзвичайно цікаво співвідносяться з природнім розташуванням ознак за так званою «кривою Кетле». Методи варіаційної статистики, застосовані щодо літературного матеріалу, здавалося б, мали анулювати літературознавчу специфіку, але у Ярхо вони ведуть до постанови нових проблем, окреслення цілих галузей, які потребують ретельних обчислень і можуть дати несподівані, непередбачувані результати в тому, що стосується особливостей організації окремих рівнів художньої форми, і в тому, що регламентує розгортання літературного процесу в цілому. За Ярхо, «загальний потік еволюції, що його ми називаємо історичним процесом» «при найближчому розгляді складається з низки найтонших струмочків, окремих еволюціонуючих ознак» [7, 342]. Літературознавець вважає, що в майбутньому має бути відкритий «закон хвиль» – так умовно називає Ярхо всеєдність буття, яку відчують всі вчені у різних галузях науки, по-різному називаючи та визначаючи її. «Той, хто зуміє шляхом математичної аргументації розвернути перед нами грандіозну картину літературного потоку у вигляді тисяч окремих хвиль, що набігають одна на одну, то течуть поряд, то знову розходяться у нескінченному русі – той завершить закладку фундаменту точного літературознавства» [7, 348-349], – такою є програма подальшої діяльності, яку заповідає науковець своїм більш щасливим продовжувачам.

Навряд чи більш щасливими продовжувачами дослідника можна вважати тих, хто здійснює конкретні обчислення у напрямках, визначених Ярхо. Лінія точного літературознавства, в принципі, ніколи не переривалася в дослідженнях російських вчених, це стосується в першу чергу теорії віршування, починаючи з робіт А. Білого і закінчуючи працями М. Гаспарова. Важливим етапом розвитку цієї лінії стала монографія В. Баєвського «Лінгвістичні, математичні, семіотичні й комп'ютерні моделі в теорії та історії літератури» [1], хоча її автор, називаючи своїм безпосереднім натхненником академіка О. Колмогорова, навіть не згадує про Ярхо, що був неначе виключений з загального теоретико-літературного контексту ХХ століття.

В дусі сьогоденних синергетичних підходів ідеї Ярхо виглядають напрочуд сучасно. Добрим тоном у літературознавчих дослідженнях межі ХХ-ХХІ століть стали паралелі між літературознавством та фізикою, літературознавством та математикою або математичною логікою тощо. Але зазначимо, що навіть послідовне прагнення до точності, намагання винести за дужки особистість дослідника не позбавляє працю Ярхо яскраво втіленого особистісного начала,

масштаб особистості вченого віддзеркалює широта та глибина наукового мислення, значущість запропонованого ним теоретичного концепту. Концепт «точне літературознавства» так само тягне за собою прізвище «Ярхо», як «карнавальна культура» прізвище «Бахтін», а «семіосфера» - «Лотман». Можливість розвитку «точного літературознавства» актуалізує питання про існування «неточного літературознавства» (в системі координат Ярхо можливим є лише таке «негативне» визначення), необхідність теоретичного співвідношення цих двох основних ліній науки про літературу та перспектив їх продовження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. – Языки славянской культуры, 2001. – 336 с.
2. Барт Р. Від твору до тексту // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 378-384.
3. Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Стихотворения. – Таллинн, 1991. – С. 5-18.
4. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. – М.: «Аграф», 2002. – С. 29-166.
5. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. – 536 с.
6. Шапир М.И. О возможностях и границах «точных методов» в гуманитарных науках // Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подг. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир; под общей ред. М.И. Шапира. – М.: Языки слав. Культур, 2006. – С. 875-900.
7. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избранные труды по теории литературы / Изд. подг. М.В. Акимова, И.А. Пильщиков и М.И. Шапир; под общей ред. М.И. Шапира. – М.: Языки слав. Культур, 2006. – xxxii, 927 с.

Людмила БАБИЙ

© 2008

У ПОШУКАХ ДЕФІНІЦІ ЛІТЕРАТУРИ: КУЛЬТУРАЛЬНИЙ АСПЕКТ

Остання чверть ХХ століття насичена значними змінами в гуманітарному дискурсі. Вони пов'язані з новими підходами до вивчення та інтерпретації не лише літератури, а й інших явищ культури. Літературний твір не розглядається як автономний артефакт, а як частина культурального контексту. Дослідники звертають увагу не лише на „великі” твори мистецтва, а на популярну і масову культуру. Поряд з літературними критикою та теорією все частіше вживається термін „культуральні дослідження”, „культуральна теорія”.

У монографії „Літературна теорія, дуже короткий вступ” (1997) Дж. Каллер досліджує головні літературознавчі проблеми крізь призму культуральних досліджень, відразу зазначаючи, що у 80-х – 90-х роках ХХ ст. критики зосередилися на рефлексіях про літературу як про історичну та ідеологічну категорію, на її соціальних та політичних функціях, не фокусуючи уваги на розбіжностях між літературними і нелітературними творами, як це досі було [7, 33].

Особливістю літературознавчих та культуральних досліджень другої половини ХХ століття він вважає панування теорії. Йдеться не про теорію літератури, яка пояснює природу літератури та методи її аналізу, а про набагато ширше поняття, про загальне теоретизування. Як пояснює це Каллер, починаючи з 60-х років теоретики-літературознавці значну увагу звертають не на літературні, а на загальні питання. Аналізуються праці з антропології, історії мистецтва, гендерних студій, лінгвістики, філософії, політичної теорії, соціології, психоаналізу. Такі дослідження, на думку багатьох літературознавців, пропонують нові, альтернативні пояснення літературних та культуральних питань, змушують по-іншому поглянути на традиційні загальноприйняті об'єкти і методи вивчення взагалі та на підходи до визначення літератури, зокрема. Вони є ширшим поняттям щодо теорії літератури, оскільки вивчають функціонування культури, а література є її важливою складовою. Каллер намагається аргументувати нові