

серцю істинами», тобто з історичною пам'яттю та національною історичною свідомістю.

В академічній історії все навпаки. Повертаючись від дидактики до науки, дозволю собі метафору: прийшов час, аби вчені врешті зняли однострої бійців-пропагандистів, а сурми, литаври й інші знаряддя прославлення Батьківщини здали до музею історії науки. Бо та ж таки Батьківщина у добу інтернаціоналізації історичного знання потребує від них послуг іншого характеру. Передусім (щоб не було «прикро за державу») йдеться про вирівнювання асиметрії у дискурсах української та західної історіографії. Ясно, що це стане можливим лише за умови, коли українська історія презентуватиметься світові у поняттях і категоріях, які ввійшли в науковий обіг за часів нашої вимушеної інтелектуальної ізоляції, а тому не були засвоєні нами вчасно. Простіше кажучи, йдеться про оновлення методологічного інструментарію. Георгій Касьянов у згаданій статті «Ще не

вмерла українська історіографія» («Критика», 2002, ч.4) оцінює перспективи методологічного оновлення з велими стриманим оптимізмом. «Нарядчи варто, — пише він, — чекати якісних методологічних інновацій уже завтра, але можна сподіватися принаймні поступового входження нашої історіографії у ширший, ніж теперішній, поняттєвий та інтерпретаційний простір». Такі зрушення, на думку Касьянова, багато в чому залежатимуть від ситуації у сфері організації науки.

Що до мене, то я не надто вірю в чудодійні ліки, які запропонує реформована інфраструктура науки (про малоймовірність самих реформ уже й не згаду). Адже методологічні новації не народжуються від того, що на ранок по реформі історик скаже собі: «Годі скінити! Від сьогодні оновлюю методики». Підготування революції у фаховій свідомості — справа довга, нудна і навряд чи можлива без фахового вишколу в університетах, і то не лише у формі абстрактних розумувань про сучасну

варіативність поглядів на історію (таке вже робиться — перемішуючи поняття методології і філософії історії, і яка з того користь?), а у формі тривіального «методологічного лікнепу». Маю на увазі передовсім навчальні семінари, спрямовані на прикладне оволодіння тими методиками пізнання, що їх досі не практикує пересічний український дослідник.

Мені можуть заперечити, що це не реально з огляду на сітку нормативних навчальних програм. Гадаю, проте, що і в цій Великій Китайській стіні є щілини. Сьогоднішня концепція вишколу історика у вищому навчальному закладі, як відомо, спирається на низку затверджених Міносвіти обов'язкових і так званих «професійно зорієнтованих» курсів, спрямованих на *засвоєння готових знань* — «вивчення історії». Паралельно певний відсоток часу виділено на «вибіркові курси», зміст яких визначає сам навчальний заклад (святкуймо поступ лібералізму!). Ці години здебільшого використовують без фан-

тазій — як нагоду поповнити «вивчення історії», закинувши в голову студента ще одну порцію готових знань. Придавлений такою брилою мудрості студент «знає» все — від законів Гамурапі до переліку сучасних українських партій. І всьому слухняно вірить, бо його вчили «знати», а не сумніватися, запам'ятовувати, а не ставити до джерел нескромні запитання. Тобто, його не навчено вмінню *здобувати знання* — саме за допомогою отих прикладних методик, про які йшлося вище. І які в реальній ситуації могли б заповнити простір вибіркового курсу задовго до малоймовірного у найближчому тисячолітті перегляду міністерських програм.

Тож саме тут нам, «людям доброї волі», варто взятися до роботи, маючи за мету інтелектуальне переоснащення та якісне оновлення історичної науки. Зичу успіху, і переконана, що в підсумку це піде на користь не лише академічній науці, але й «дорогим серцю істинам», бо і до них коли-не-коли приходять ревізори від Її Високости Пані Клію. □

Методологічний тиск

Тамара Гундорова

Погляд збоку

Чи потребує гуманітаристика в Україні нової методології з так званого Заходу? Це питання я ставлю собі знову й знову, переглядаючи українські видання, зокрема літературні. На перший погляд, соціокультурний горизонт літературної критики і сам її дискурс за останнє десятиліття значно змінилися. Загально кажучи, українське літературознавство переорієнтувалося від академічного універсалізму до методології інтерпретаційного типу. Її спектр не такий уже й широкий: на сьогодні виразно заявили про себе національно-мітологічна критика, феміністична критика, так звана «постмодерністська» (не хочу ображати постмодернізм, тому радше — дилетантська) критика. Постать критика-дилетанта в минулому десятилітті стала особливо помітною, хоча не менш популярним був критик-споживач, котрий послуговується в оцінці художніх явищ смаковими критеріями: подобається — не подобається.

Збільшився тиск групової (салонної) критики. Годилося б сказати, що натомість відпав тиск ідеології. Отже, змінилася не лише критика, але й академічне літературознавство, де повсюдно натрапляємо на нові імена та прийоми (поняття), перейняті із французької чи американської критики. Гучнішають заклики до творення власної національної методології (дехто переконаний, що вона існує, принаймні в минулому). Вільнішим став стиль, модними — поняття «дискурс» і «деконструкція». Нібито відбулася ретериторіалізація академізму: в кінці 80-х здавалося, що він готовий злитися з актуальною критикою, але згодом поступився їй, і есеїстична критика запанувала не лише в рефлексіях щодо сучасності, але й в осмисленні минулого. Ба більше, академічний дискурс стає чи не

скрізь (за винятком самої Академії) об'єктом для насмішок та кпнів.

В посттоталітарній ситуації 1990-х, яку слідом за Геролдом Блумом можна

претакції явищ минулого, натомість підноситься ціна так званих підсумкових, універсальних видань, де на передній план виступає нормативна ідеологічна функція, покликана забезпечити існування нового офіційного канону. В традиції класичного академізму це, зрештою, закономірно й престижно — створювати універсальні речі, проте



Валентин Грін (за Джозефом Райтом). Дослід із повітряним насосом (1796)

назвати «школою резентменту», саме есеїстика, іноді опускаючись до дилетантизму, найвиразніше відбила незадоволення минулою радянською методологією та її абсолютним об'єктивністю. Натомість академічне літературознавство розвивалося передусім екстенсивно та функціонально: найпродуктивнішими напрямками виявилися заповнення «білих плям» та побудова і підтримка нового офіційного канону. Дуже показово, що академічне літературознавство займається переважно виданням архівних матеріалів та передруком минулих видань, а не стратегією їх інтерпретації, себто вписування у новий культурний контекст сучасності. Можна загалом говорити, що слабшає потреба й вартість оригінальної інтер-

варто з'ясувати, що підтримує і стверджує такий універсалізм.

Колись, на початку 90-х років доводилося говорити про так зване «радянське літературознавство» як особливий вид академізму, страшенно занудний і яловий, що не піддається впливам будь-яких формалістичних методологій. Цей вид академічного літературознавства не був схожим на школу в сенсі гуманітарного класицизму та універсалізму. Методологічною засадою «радянського літературознавства» було посилення на «об'єктивність» та «історизм». Автономність і самоцінність мистецького явища заперечувалися, так само як і його амбівалентність і неоднозначність, породжувані соціальним чи індивідуальним несвідомим. Домінували прин-

ципи раціонального та ідеологічно-програмного типу, літературний факт мислився як однозначна й незмінна одиниця, твір був тісно пов'язаний з автором, а автор з епохою, і все це мало цінність лише в перспективі соціальної боротьби. Досить переглянути принаймні літературно-історіографічні томи, видані за радянських часів, аби в цьому переконатися. Прикро, але саме український варіант «радянського літературознавства» був особливо догматичним.

Посттоталітарна ситуація 1990-х значною мірою пов'язана з крахом колишнього українського «радянського літературознавства». Оприямилися не лише ідеологічна природа його методології, зокрема накладання суспільно-політичних та естетико-літературних цінностей, але й закритість щодо нових методів літературного аналізу, котрі поставали в цей час на Заході, а також неадекватність того академічного дискурсу, який, приміром, розробив журнал «Радянське літературознавство», для описування й інтерпретації «живих» літературних явищ. Найближчими до академізму й найбільше теоретично спроможними виявилися хіба що методи культурно-історичного аналізу, які в українському літературознавстві плідно розвивалися ще від часів Івана Франка і які радянське літературознавство підпорядковувало типологічному аналізу, та поетикальна методологія — гібрид аристотелівської поетики з елементами формалізму. І по сьогодні ми вдячно користуємося зібраннями творів українських класиків, добротно підготовленими десь у 60-х роках. Криза довіри до академізму в 90-х роках виявилася також у скепсисі щодо джерелознавства. Нарешті, переважно не академічну, а популяризаторську мету мають численні хрестоматії та антології, якими багате останнє десятиліття.

Проте очевидно, що академізм має глибокі корені й можливості для утримання й розгортання гуманітарної концепції. На так званому Заході до вироблення нових академічних принципів у літературній критиці XX століття

спричинилася «нова критика». Прими-ром, англо-американська «нова кри-тика» 30–50-х років започаткувала тра-диції свідомого раціонального онов-лення і творення нової гуманітарної па-радигми, центральними елементами якої стали елементи культурної кри-тики, зокрема іронізм, інтелектуалізм, естетично-рецептивна концепція худ-ожньої творчості. Водночас «нова критика» мала й культурно-соціальні цілі, зокрема закріплення нового соці-ального класу професорів-різничинців, таке закріплення здійснювалося через інституційовану канону англійської літератури. Іншими словами, «нова критика» була для Джона К. Ренсома, Клінта Брукса, Алена Тейта, Блекмура і, звісно, Томаса С. Еліота засобом утвердження органічності англійської культури у загальносвітовій. Пост-структуральна «нова критика», яка розгорнулася у Франції, запропонувала нові методи читання літератури, в яких імпліцитно була присутня і критика культури.

Відступ про різні 60-ті

В Україні, закономірно, чогось схо-жого на «нову критику» не витвори-лося. Але можна, очевидно, говорити, що у межах інтелектуального шістдеся-тиництва народжувалася літературна критика, яка на сьогодні виявилася чи не основною для українського акаде-мічного літературознавства. Думаю, шістдесятицтво – це передусім вид ін-телектуалізму. Його прикмети – спр-тив системі, культ індивідуальної неза-лежності, лібералізм. Культурно й со-ціально українське інтелектуальне шістдесятицтво близьке до західного екзистенціалізму, однак між ними існу-вала суттєва різниця, що її культурна антропологія окреслює як відмінність між індивідуалізмом і соборністю (органічністю, автентичністю). Укра-їнські шістдесятичники були соборни-ками, а точніше – народниками. Та мо-дель світогляду і той тип культури, що стали ідеальними для шістдесятичників, поставали на ґрунті синтезу народної культури з культурною модерною. Це, так би мовити, поміркований модер-нізм, філософію якого визначало не творення нової культури, заданої Іде-альною Формою, як у «високому» мо-дернізмі західного типу, а радше інте-грація модерної форми з національно-народною традицією. І то засвоєно цю традицію не так мітологічно, як ра-ціонально.

Тому українське шістдесятицтво не стало тотожним західному екзистен-ціалізму: для шістдесятичників Буття не було Ніщо. Як опозиція Системі, Буття існувало на рівні Ідеалу, що ним були народ, нація, гуманізм. Іншими слова-ми, це пошуки Дому. Натомість захід-ний варіант шістдесятицтва – це пере-дусім радикалізм, руйнування суспіль-ної ієрархії та спроба замінити її се-ріяльними повтореннями, анонімними поверхнями. Іншими словами, його місія – в дорозі, як у Джека Керуака. Це час стихання екзистенціалізму й за-родження постструктуральної безімен-ності, а також постмодерного світо-відчуження. Натомість українські 60-ті – час становлення раціонального персоналізму.

Спільним, однак, для обох було пи-тання чесності репрезентації, адже до-

віру до естетичної завершеності мис-тецького явища було підірвано, – з од-ного боку, тоталітарна ідеологія сплю-щила соціалістичний монстр подіб-ності, з другого – надто велика, нелюд-ська прірва розверзлася в післявоєнний час між ідеальною красою мистецтва і брутальністю та злом реальності. На Заході народився жанр перформенсів, де втілювався принцип незавершеності мистецького акту, а також чесної та прямої заангажованості «тіла» артиста у процесі естетичного експерименту. Тимчасом як українські шістдесятичники прагнули відновити естетику як мо-ральну й персональну заангажованість автора в літературі та мистецтві.

Шістдесяті на Заході – час, коли вкотре заявляє свої права несвідоме й формується поп-культура. Соціальна, політична, рокова і сексуальна свобода цих років подібна до того, що Сюзен Зонтаг охрестила «новою чуттєвістю». 1957 року з'явилися «Мітології» Ролана Барта, «Структурна антропологія» Клода Леві-Строса побачила світ 1958 року, 1960 року в Англії без куп-юр, у повному обсязі вперше опублі-ковано твір Дейвіда Г. Лоуренса «Ко-ханець Леді Чатерлі». 1961 року ви-йшла книжка про те, як влада протягом віків маніпулює людським божевільям («Історія безумства» Мішеля Фуко). Раціональна франкфуртська критика в особі Герберта Маркузе заявила про народження «односпрямованої люди-ни». Зауважмо, що всі ці видання, куль-тові на Заході у 60-ті, український чи-тач дістав «цими днями», себто в ос-таннє десятиліття двадцятого століття.

Небажання перетворюватися на «одномірну» тотальну людину радян-ського зразка живило бунт і україн-ських молодих інтелектуалів. Поодинокі й у гурті побратимів виробляється сві-тогляд, базований на своєрідній інте-лектуальній утопії. Приймаючи уто-пічну ілюзію, що розумом можна змінити, «виправити» світову гармонію, шістдесятичники, за визнанням Івана Світличного, будували свій світогляд на здоровому глузді, поціновуючи люд-ське в людині, і зокрема, «маленькій» людині, вчилися говорити правду, по-вертаючи словам їхній смисл. Від-мінність такої «нової раціональності» від новонародженої на Заході пост-модерної «нової чуттєвості» була оче-видною.

Засадничим складником інтелек-туальної утопії шістдесятичників була віра у національно-органічну культуру як результат злиття народної та інтелі-гентської (народницької) культур. Ключовою стає, як завжди, постать Шевченка. На основі його творчості викристалізовується культурницький, естетичний і персоналістський ідеал шістдесятицтва. У Шевченкових вір-шах наголошено свідомо (а не мітоло-гічно-народно) підґрунтя поетового мовостилу, передусім його народнос-ти, і тим самим – імпліцитно – відки-дається елітарність українського інте-лігента. Отож, критика культури, яка сформувалася в межах українського шістдесятицтва і яка стала принципо-вою для розбудови нинішнього акаде-мічного літературознавства, апелює до національної ідеології, поміркованого модернізму й поміркованого форма-лізму, а також органічності національ-ної культури.

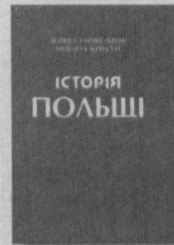
Повернення до 90-х

У 1990-ті, коли крах радянського типу академізму посилив сприйнятливості і відкритість щодо нових, невідомих раніше літературознавчих методик, ви-разними стали і внутрішні обмеження, зумовлені перервистістю, а то й відсут-ністю в Україні значних теоретичних шкіл. За радянських часів культурно-психологічні й психоаналітичні, а та-кож духовно-психологічні напрямки історико-філологічного дослідження, солідно уgruntовані у критиці 20-х ро-ків, були або винищені, або пристосо-вані до нового соціологізму. Розви-ватися далі вони могли хіба що поза ме-жами України. Скажімо, формалістич-на критика пізніше плідно й повно-звучно розгорнулася в Юрія Шереха й відлунувала у Дмитра Чижевського. Феноменологічна критика Богдана-Ігоря Антонича, психоаналіз Степана Балея були назагал явищами поодинокими й не створили сталої традиції або школи. Лише вряди-годи вчувався в Україні вплив окремих літературних методологічних шкіл, що виникли на теренах Радянського Союзу, як-от тар-туської семіотики, бахтінської фено-менології, корманівської теорії автора.

У єдиному виданому за 1990-ті роки «Літературознавчому словнику-довід-нику» зазначено, з посиланням на пра-цю Павла Филиповича 1927 року, що назагал в Україні «формалізм у літе-ратурознавстві не прищепився». Однак українська критика 20-х років багато чого взяла від формалізму, і можливо, саме йому завдячувала тим, що була надзвичайно цікавою та плідною. І тому я тут більше вірю «Історії української літератури» Дмитра Чижевського: «Не без впливу новітньої європейської на-уки та російського т.зв. „формалізму“ ... почалося дослідження з формаль-ного погляду літературних творів укр-літ-ри. М.Зеров, П.Филипович, В.Пет-ров, О.Дорошкевич, Б.Якубський, О.Білецький та інші – дали низку моно-графій та синтетичних праць, що в них подано розгляд не лише змісту, але й форми творів».

І все ж у найзагальнішому сенсі можна говорити, що в українському літературознавстві формалістична методологія не розвинулася. А коли так – то й та традиція радикальної кри-тики культури, яка живила всілякі фор-малістичні теорії, з деконструктивіз-мом включно. Відтак захоплення новіт-німи формалістичними методологіями, як-от постструктуралізм, та спротив щодо них академічного літературознав-ства в Україні не так повторюють у 1990-х типову для Заходу 80-х років ситуацію протистояння «лівої» та уні-верситетської критики, як проявляють давню опозицію «західництва» та «на-родництва», типову для української модерної свідомості.

Достіж сказати, що саме академічне літературознавство симпатизує наро-дницькій концепції української літера-тури. А загалом академізм у радянській Україні не мав різкої опозиції, скажі-мо, з боку структуралістської чи кри-тично-авангардистської критики, ба більше – він відкидав навіть ті явища поміркованого формалізму, який ба-чимо у критиці шістдесятичників. Про-мовистим фактом може служити ви-гнання у 70-х роках з Інституту літе-ратури Михайлини Коцюбинської. Від-



Леонід Зашкільняк, Микола Крикун Історія Польщі Від найдавніших часів до наших днів

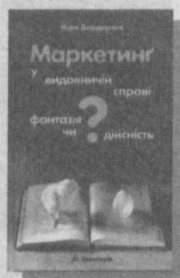
Львів: Львівський національний
університет імені Івана Франка, 2002

Цей перший в українській історіо-графії синтез історії Польщі підготу-вали науковці Львівського універси-тету. Незважаючи на давнє сусідство і взаємини двох народів, українська історіографія досі не спромоглася по-дати власне українське бачення поль-ської історії. Окремі її проблеми до-сліджували ще Костомаров, Грушев-ський та інші знані українські істо-рики. За радянських часів перекладено українською праці деяких російських дослідників. Але ідеологічне та полі-тичне спрямування і радянської, і дав-нішої української літератури обме-жувало неупереджений погляд на Польщу і поляків, які найчастіше поставали в образі панів-шляхтичів й загарбників-експлуататорів України. Проте стосунки українців і поляків ні-коли не обмежувалися політичною боротьбою й ідеологічним проти-стоянням.

Автори прагнуть подати картину цивілізаційного поступу людської спільноти на терені сучасної Поль-ської Республіки, простежуючи його від появи першої людини, через фор-мування народу та нації, котрі дали назву сучасній Польщі, до наших днів. Увагу зосереджено на суспільному житті поляків – політичному розви-тку, соціальних, економічних і культур-них змінах в різні історичні епохи, а також на взаєминах із сусідніми наро-дами, передусім з українцями. Автори керувалися концепцією, згідно з якою стосунки всередині польської спіль-ноти та її зовнішні відносини в конкретні історичні епохи формувалися насам-перед під впливом ідей та уявлень освічених верств. Тобто автори не екстраполюють сучасного бачення на минулі події, не «модернізують» істо-рію. Своє завдання вони бачили не в тому, щоб давати політичні оцінки особам чи подіям, а в поясненні причин того чи іншого явища та його на-слідків.

Автори прагнули подати якомога докладнішу картину історії поляків, проте чимало подій та явищ довелося заторкнути лише побіжно: повніше висвітлення надзвичайно багатой поль-ської історії вимагає багатотомного видання.

Перші сім розділів книжки (до XVIII століття) написав Микола Кри-кун, наступні дев'ять – Леонід Заш-кільняк. Видання має бібліографічний список, кольорову мапу, іменний по-казник.



Яцек Влодарчик
Маркетинг
у видавничій справі —
фантазія чи дійсність?

«Зробити добру книжку — це не мистецтво. Мистецтво полягає в тому, щоб цю книжку продати» — люблять приказувати в середовищі видавців. Книжка відомого польського маркетолога Яцека Влодарчика — добрий посібник для всіх, хто хоче оволодіти цим мистецтвом. Автор здобував практичний досвід маркетолога книжкового бізнесу, працюючи в комерційному відділі Наукового видавництва Польського теологічного товариства у Кракові та менеджером з маркетингу потужного краківського видавництва «Знак». Він один із керівників краківської консалтингової фірми для видавців BMR (Book Marketing Research), причетний також до видавничого бізнесу в інших посткомуністичних країнах: від 1997 року він курси для видавців і продавців книжок у Польщі, Казахстані, Киргизії, Грузії, Болгарії, Македонії, Словаччині, Хорватії та в Україні. Тому має досить фахових знань, аби зіставити різні європейські моделі книжкового ринку — французьку, в якій, пише автор, «інтуїція бере гору над дослідженнями ринку, а патерналістська держава захищає тих, кому хоча б інколи вдається ввести в моду якийсь бестселер», за англосаксонською, «в якій величезну частину бюджету видавництва поглинають маркетинг і поточні дослідження ринку», і порадити щось годяще видавцеві з посткомуністичної країни — з Польщі, України чи Казахстану, який «опиняється десь посередіни — без грошей на промислування й маркетинг та й без патерналістської держави».

Що Яцек Влодарчик і робить уперто й послідовно: він був співатором книжки «Publisher's ABC» («Абетка видавця»), що її видав Польський підрозділ європейської системи дистанційного навчання, він читає лекції студентам Варшавського університету, друкується у фахових часописах («Megaron», «Notes Wydawnicze», «Magazyn Literacki»), нарешті, від 2000 року публікує свої роботи на інтернет-порталі «Віртуальний видавець» (www.wirtualnywydawca.pl), якого сам і створив.

Українське видання здійснено за підтримки Міжнародного фонду «Відродження».

а/с 328, м. Львів, 79000
тел.: (+38-0322) 40-32-15,
тел./факс: (+38-0322) 98-00-39
calvaria@mail.icmp.lviv.ua

так академізм, напозір відкритий для нових напрямків теоретичного мислення, насправді не приймає їх. До того ж, не помітно, щоби викладачі в університетах активно популяризували форми нової критики, радше навпаки — існує застереження щодо різного роду «не наших» методик. Панівними залишаються традиції історико-літературного дослідження. Тому говорити про тенденції «західництва» в сучасному літературознавстві мусимо з певними обмеженнями. І навіть це викликає побоювання.

Побоювання

В перехідній ситуації останнього десятиліття дедалі голосніше лунають застереження (переважно з боку академічної критики та критики дилетантської) щодо невідповідності західної методології національній (культурній, філософській) практиці. Приміром, Анатолій Дністровий застерігає проти «звільнення» від минулих негативностей... через впровадження «інтернаціональних» кодів і нехтування національним матеріалом» («Література плюс», 1998, ч.4-5). Модними стали твердження щодо немодерного (або не-постмодерного) досвіду України та збереження її «органіки», яка мислиться в категоріях духовно-романтичного, або етико-релігійного плану. Дмитро Стус говорить про «невідповідність модерних методик для опису немодерного суспільства», а Оксана Пахльовська про потребу «амортизуючих механізмів самозахисту культури» перед «загрозою» «естетичної, естетичної і термінологічної дезорієнтованості гуманітарної сфери», спричиненої наступом масової культури, себто американізму («Кіно-театр», 2001, ч.5).

Прикметно, що ідеали «об'єктивності» та «історизму» залишаються актуальними для пострадянського літературознавства, яке рефлексує над проблемами «свого» й «чужого» в сучасних літературних методологіях. При цьому розчарування та незадоволення модними західними теоріями, скажімо, деконструкцією, постструктуралізмом, переростає у відкидання загалом усякої іншої методології, що не впливає з «кордоцентризму» або не має стосунку до вітчизняних класиків. Говориться про «розгул методологій» (Михайло Наєнко) і «штотхану на методологічному полі» (Іван Дзюба), хоча впродовж останнього десятиліття не були заактуалізовані й відрефлектовані ані «національні», ані «західні» методології. Їхня присутність, якщо не брати до уваги антології критичних текстів, що її видала Марія Зубрицька, вичерпується окремими фразами, взятими з тих чи інших модних теорій. Не з'явився жодного дослідження про новітні західні методології, де було б розлого і ґрунтовно проаналізовано можливості й обмеження постструктуралізму, нового історизму, рецептивної естетики, деконструктивізму.

Як представник університетської науки, Михайло Наєнко закликає до «теоретичного обґрунтування методологій», при цьому перекреслюючи самі методології, наприклад, фемінізм, застерігаючи проти «переконання, що національно бестатейний фемінізм — це таки літературознавча методологія» («Літературна Україна», 2001, ч.5).

Консервативно-есхатологічна українська критика, зі свого боку, підмінює методологію релігією, пов'язуючи розвиток українського літературознавства з «невичерпним пізнанням християнських цінностей»: Олександр Яровий, скажімо, за «методологію перехідного часу» пропонує «надбання російської релігійної філософії» — «доки сформується національна модель синтезу релігії та наукового методу в літературознавстві» («Слово і час», 2001, ч.8).

Консервативно-національна критика натомість схильна ототожнювати критику з політикою, вбачаючи нового ворога, скажімо, в постмодернізмі. Ярослав Дашкевич називає постмодернізм хворобою, «небезпечною для суспільства не лише національним індуферентизмом, а й застосуванням певного безвідповідального способу мислення в політиці та економіці». «Боротьба з ним є профілактикою від нових інтелектуальних манієв», — закінчує дослідник свою думку, переходячи до такої звичної у минулому риторики («Пам'ять століть», 2000, ч.4).

Розважливе розуміння методологічної кризи 1990-х прагнув дати Іван Дзюба («Літературна Україна», 2001, ч.3), намагаючися впровадити у сучасний «розгул методологій» шістьдесятницьку ідею органічного культурного синтезу та вказуючи, що «метод — це насамперед розуміння». Назагал слушні його міркування про «кампанійський, а власне штурмовий, характер запозичення або засвоєння нових, західних методологій» приховують, однак, острах щодо руйнування національних органік культури. Ба більше, вони сакралізують «національний» канон українського письменства, застерігаючи проти суб'єктивізму в інтерпретації, і муміфікують ідеали шістьдесятитих.

Відступ про «іхні» проблеми

Цікаво, що методологічну ситуацію 1990-х на Заході часто прочитують як завершення ідей бурхливих 1960-х — мовляв, університетські професори, що вийшли з політично-радикальних шістьдесятитих, принесли ліві ідеї на кампуси університетів і спричинили до руйнування традиційного гуманітаризму та філологізму, впровадивши натомість деконструкцію, жіночі студії, «чорні» студії та постколоніальнізм і фемінізм. Іншими словами, нова літературна критика асоціюється для консерваторів з авангардизмом.

Проте західна методологія дає зразки не лише нових теорій, але також і саморефлексії, критику літератури як інституції, що триває в американському суспільстві, починаючи від 1980-х років. Свого часу Ален Блум у своїй праці «Закритість американського розуму» («The Closing of the American Mind»), аналізуючи громадянське суспільство 1980-х, пов'язував його кризу саме з реформами у сфері освіти, стверджуючи, що студентський, феміністичний і рух «чорних» 60–70-х років призвели до «демократизації університету».

Найбільшою мірою, нарікають західні критики, від цього постраждала англійська філологія: в Гарварді на англійському відділенні переважно вивчаються такі курси, як «політика й література», «жінки вікторіанського су-

спільства», «чорні і білі в американській культурі», «зростання масової культури», «сімейні відносини і сексуальність у романах XVIII століття». І — жодної філології. Така критика відображає протести проти відкритості університетів, розмивання меж університетських предметів, незадоволення герметизмом професіоналів-експертів, жаргонізацією їхнього дискурсу тощо.

Про «наші» проблеми

«Іхні» проблеми видаються дуже далекими від нашої української реальності. Адже традиція філологізму, започаткованого, ймовірно, ще системою гімназійної освіти, стало доміною в університетських розкладах, а учнів шкіл ми, здається, не втратили надії перетворити на філологів — їх навчають не поціновувати літературу, а знати її скорочену історію. При цьому літературознавчі студії, з одного боку, різко відділені від масової культури, кіберкультури, кіно, реклами, а з другого — від культурологічних та антропологічних досліджень. Однак уже чути голоси проти того, щоб використовувати в літературознавстві психоаналітичні методики чи пов'язувати його, наприклад, із постколоніальними або гендерними студіями. З усіх культурологічних аспектів допускається хіба що національна ідея та екзистенціальна філософія.

Отож, і українські університети не тотожні американським, і українські професори переважно не хворіють на прохану «лівизну» 60-х. І все ж виховані й навчальна модель, яка, можливо, є на сьогодні найвпливовішою на гуманітарних факультетах в Україні, значною мірою таки закорінена в українському варіанті шістьдесятництва. Відтак відмінність західного лібералізму й українського шістьдесятницького лібералізму визначає й різницю методологій. Ідеали національної органіки й надалі залишаються найвпливовішими в університетському середовищі.

При цьому часто не йдеться про механізм рефлексії та верифікації тієї чи іншої інтерпретації (ліміт інтерпретації, за Умберто Еко), про обмеження того чи іншого методу, а про загрозу «перепрочитання» національної класики, себто, за словами Івана Дзюби, про «безвідповідальний зсув у бік суб'єкта», коли дослідник «паразитиє на досліджуваних текстах, "перепрочитуючи" їх до демонстративної невпізнанованості». Такі застереження офіційного літературознавства сучасна есеїстична критика охрестила «методом рутинної музифікації літератури» (Ігор Бондар-Терещенко — «Літературна Україна», 21.06.2001).

Сприйняття

Нові інтерпретаційні моделі в українському літературознавстві 1990-х років формувалися, по-перше, на основі розбудови культурно-духовних аспектів літературної критики, а по-друге, внаслідок залучення формалістичної методології із Заходу. Феноменологічні аспекти, зокрема мітологічна критика, використовувалася для аналізу національної ідеї та індивідуальної творчості й рецепції літературних явищ. Ті, хто вдавався до такої практики, свідомо

чи несвідомо піддажував заданість *типологічної* матриці – останнього слова радянського літературознавства 80-х років. У дослідницький процес тією чи іншою мірою виходив екзистенційний модус, тією ж заангажованістю інтерпретатора-автора, що змінювало науковий дискурс: він ставав вільнішим, але й частковим. Часто, однак, така критика обслуговувала ідеологічні потреби, зокрема національної самоідентифікації.

Дуже важливим було те, що поряд з ознайомленням із новими текстами й авторами в літературний обіг входили мемуаристика, неопубліковані щоденники, листування – вся так звана «невписана» в літературний текст історія, яка допомагала бачити українського автора не канонічно абстрагованим, але автобіографічним. Однак методика, скажімо, нового історизму, на ґрунті якого могли б розгорнутися такі дослідження, залишилася здебільшого невідомою в Україні. Хоча саме новий історизм – із його увагою до «сирої» матеріальної культури, до маргінальних жанрів і дискурсів, до соціальних факторів, зокрема ринку (скажімо, один із представників нового історизму Ст.Грінблат досить категорично твердить, що всяка естетична репрезентація втілює ринкові відносини), – міг би розгорнутись у пострадянському просторі на основі реліктів соціологізму, що домінував у минулому літературознавстві. Щоправда, соціологізм нового історизму не такий позитивістський, як у радянському літературознавстві, привченому до історичної лінеарності та детермінізму. Пригадую, як у 80-х роках дослідники романтизму, впроваджуючи ідеї романтичного історизму, переривчатого, універсального, параболічного, вносили сум'яття в струнку реалізоцентричну модель літературного розвитку.

З іншого боку, у 90-х роках відбувалося активне засвоєння західного формалістичного досвіду. Він прийшов, так би мовити, не історично, а синхронно, співіснуючи в різних трансформаціях і варіантах, але це не спричинило його хрестоматійного повторення, а швидше породило помірний еkleктизм. Сам формалізм був цікавою та почвальною, однак дещо музейною школою. Ознайомлення з працями Чижевського, який поєднав формалізм із духовно-історичною феноменологією, зреагінувало естетичну критику і зацікавлення бароко, однак навряд чи могло спричинитися до витворення нової методології. Структуралізм, як це бачимо на прикладі монографії Григорія Грабовича «Поет як мігтотворець», виявився екзотичною і досить важкою справою для наслідування. Критика структурального підходу переважно підмінювалася ідеологією.

Засвоєння формальної методології найактивніше розпочалося зі знайомства з французьким структуралізмом і постструктуралізмом Ролана Барта, який заразив інтерпретацію демонізмом структури, що протиставляє текст його авторові. Однак таку, умовно кажучи, стратегію письма, здатного піддавати дискурс та анігілювати автора, українська критика сприймала не легко, все-таки воліючи бачити на місці автоматичного письма ідеальний образ автора-пророка.

Як відомо, саме Бартовий літературний семіотичний завдячувала оновлен-

ням літературна критика у Франції. Не в останню чергу це було пов'язано з тим, що Барт сприяв появі так званої «нової науковості», де наукова об'єктивність і есеїстика доволень перепліталися. Висловлю припущення, що саме «нову науковість» найбільше не сприйняла академічна критика, натомість її легко пристосувала до своїх потреб есеїстика літературна критика, і есеїстика спробувала поставити себе на місце науки.

А загалом Барт по-українському – це значною мірою «Барт музейний». Випускається з уваги передусім радикалізм Бартових структуралістських теорій, а саме – глибоко вкорінений у саму методологію критицизм, передусім щодо буржуазного суспільства, критика, яку він переносить у площину мови. Змінити мову для нього означало те саме, що змінити суспільство. Посттоталітарна свідомість натомість великою мірою базується на тоталітарних моделях мислення, незважаючи на всі спроби іронізувати таку свідомість у першій половині 90-х. Критика культури і тепер сприймається дуже негативно, а саме на таку критику культурної ієрархії та будь-якого тоталітаризму спрямована постструктуральна методологія. Нова постмодерна методологія в літературознавстві могла би відбутися в руслі критики мови тоталітарного суспільства, яку в українській культурі прагнули здійснити, скажімо, «бубабісти». Однак в українському літературознавстві така методологія не прижилася, а культура тоталітаризму не стала предметом аналітичних дослідів.

Освіта і навчання

Цілком закономірно, що питання методології пов'язано з питанням про освіту і навчання. Не знаю, чи в багатьох університетах України викладають курси сучасної літературної теорії. Лекції з літературної теорії двадцятого століття читаються зрідка, текстів обмаль (часто вони ще й погано перекладені), підручників і посібників немає, словників також. Відтак привласнення нових імен і теорій із Заходу часто відбувається на рівні прихованих цитат. Специфіка сприйняття західної літературної теорії полягає ще й у тому, що в Україні активно перекладається нова філософська література, а не літературознавчі студії, відтак, літературний твір «препарується» засобами філософської критики, а не літературознавчої методики.

Загалом, давно вже назріла потреба створити нові курси й програми з літературної теорії. За відсутності добре організованих наукових бібліотек, коли основні праці західних дослідників потрапляють в Україну лише в поодиноких примірниках, а ще частіше – копіях, коли перекладів нема, а якщо й з'являються, то випадково, важко говорити про адекватне порозуміння і навіть спільний простір західних і українських гуманітарників. Таке враження, що нас розділяє не простір, а час.

Апологія після-постмодерної критики

Та й що значить сьогодні наука про літературу у світі, який прагне відійти від протиставлення модернізму й пост-

модернізму, розчиняючи їх у так званій гіпермодерності? Очевидно, вимога об'єктивності не скоро відновиться після постструктуралістської критики ілюзії правди, здійсненої під прапором Тексту. Моральність як критерій інтерпретації залякує просвітницьким ригоризмом і категоричністю. Лаканівський психоаналіз поставив нас перед жахом Реального, яке виявляється страшнішим за будь-яку літературну фантазію. Може, екзистенційна інтерпретація літератури, себто аналіз літератури під оглядом естетики, що несе в собі моральне знання і водночас реформістський поклик, запропонує вихід із теоретичної кризи, про яку говорить сьогодні і західне літературознавство?

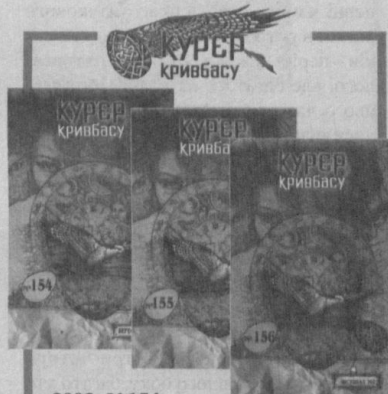
В усякому разі, українські критики-літературознавці, переживши інформаційний бум нових методів, імен та понять, вироблених на Заході впродовж двадцятого століття і досі маловідомих в Україні, стали не постмодерністами, ні, а швидше – варварами, що захоплюють Захід (або те, що асоціюється у нас із Заходом). Так, ми є його частиною, однак відторгнутою принаймні на сім десятиліть. Тож переймаючи знання «Іншого», не перекладаймо на нього вину. Знецінюючи імена, теорії та поняття, позбавляючи їх неповторної «аури», стаємо критиками-споживачами. В цьому сенсі у нас немає (або ж є дуже мало) постмодерної критики.

За умови девальвації критичного слова зростає ностальгічне бажання прочитувати минулі і сучасні теорії та концепції в їх неповторній глибині та нерозтиражованості, цитувати їх, але зі знанням контексту, пересаджувати, самим достигаючи до них. Однією з умов такого діалогу може служити засвоєння досвіду літературної критики минулого двадцятого століття задля того, щоб переглянути наші посилання на так звану наукову об'єктивність академічного дискурсу. Прийнято вважати, особливо від часів раціоналізму і просвітництва, що метафора в науковому мовленні несприятима, бо нібито затемнює термінологічний апарат і логічний виклад думки. Ще Бекон критикував метафору за її принцип уподібнення і за ілюзійність, яким вона задрманує розум. Значною мірою такий раціоналізм став абсолютом, до якого прагне і сучасний академічний дискурс.

При цьому несприйняття методів «нової критики» виростає з остраху перед образністю, чи метафоричністю впроваджуваної нею термінології. В українському літературознавстві твердо панують прагнення до однозначності слів-понять, якими можна контролювати предмет, і побоювання термінологічного хаосу. Звичайно, це прагнення і розв'язується з допомогою термінологічних словників, яких, на жаль, в Україні так мало. І все ж водночас варто бути свідомим того, що семантика понять образна і пливка, що існують десятки різних витлумачень, скажімо, понять «дискурс» чи «структура», і це нормально. Адже саме знання, так само як і процес пізнання, базується значною мірою на поняттях, народжених з образів. Та ж сама метафора здатна об'єднати кілька онтологічних можливостей, не знімаючи їхньої протилежності, щоб у такий спосіб активізувати наші пізнавальні можливості.

Отож, чи знімуть опозицію «нашого» та «чужого» термінологічна бу-

квальність і точність, яких шукають противники «розгулу методологій»? І чи стаємо ми «іншими», поїдаючи «західні» страви? І яка єдність думки здатна відновити і втримати рівень українського академічного літературознавства? І чи не лякає нас слово, що летить у ціль?



2002, №154

Серед прози вересневого числа подибуємо дещо з нових творів Юрія Винничука; оповідання Євгенія Кононенка «Нема раю на землі...»; Степан Процюк супроводжує вступною статтею першу подачу роману Антона Морговського «Нелюбов». Поетичний відділ представлено добірками поезій Миколи Воробйова, Дмитра Кременя й Лідії Палій.

Світлана Кириченко друкує продовження спогадів «Люди не зі страху». Богдан Чепурко відгукується на книжку Петра Сороки «Душа при свічці», Василь Слалчук – на збірку поезій В.Науменка «Заблудлі птахи», а Ігор Бондар-Терещенко – на роман Олега Солов'я «Ельза».

Опубліковано оповідання Хуліо Кортасара «Слина диявола», – його переклала з іспанської Галина Грабовська.

Як вставку вміщено вересневий номер газети Асоціації українських письменників «Література плюс».

2002, №155

В жовтневому числі, крім укріплення «Літератури плюс» і чергової подачі спогадів Світлани Кириченко, редакція віддала журнальний простір художнім текстам: повісті «Ангел над містом» Івана Яцканіна (з Пряшева), міркуванням Віктора Неборака про глибоку й принципову різницю між алкоголізмом і запійним лицтвом, новелі Надії Мориквас «Реєстр парубків», найкращим новелам перших лавреатів Всеукраїнського конкурсу ім. Валер'яна Підмогильного, перекладах двох новел норвежця Х'єля Ашільдсена (їх запропонувала Наталя Іванчук), продовження роману Антона Морговського «Нелюбов». Поетичний розділ складають «П'ять віршів з рукопису нової книги «Тамна ложа» Тараса Федюка та добірка нових поезій Любомира Стригналюка.

2002, №156

Листопадовий номер представляє уривки з тетралогії Володимира Кашки «Житло» (Книга третя «Тверді святкова»); «базарний роман» «Мій третій і останній шлюб» – жанрове означення належить авторці, Галіні Тарасюк; оповідання Андрія Машука «Останній ворог», поезії Івана Андрусика та Олени Рижко й вірша Наталки Білоцерківцевої «Смерть у повітрі» й закінчує друкувати роман Антона Морговського «Нелюбов».