

МОДЕЛЮВАННЯ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ: ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ МЕТОДОЛОГІЧНИХ ПРОБЛЕМ

Поняття "модель", "моделювання" у статті розглядаються у зв'язку з основними тенденціями розвитку літературознавства другої половини ХХ століття.

Поняття "модель", "моделювання" в термінології літературознавства почали активно функціонувати у зв'язку з розвитком методології структурального аналізу художнього тексту. Загальнонауковий метод побудови абстрактної моделі досліджуваного об'єкта міг бути перенесений у літературознавство тільки після аналогічної методологічної екстраполяції в галузі лінгвістики, "після Соссюра" [1: 153]. Представники французького структуралізму Кл. Леві-Строс, Р. Барт та ін., враховуючи також досвід російської формальної школи (праці Ю. Тинянова, Б. Ейхенбаума, В. Шкловського були перекладені і прочитані у Франції в 1965 році у зв'язку з діяльністю групи "Tel Quel"), здійснили по суті неопозитивістську спробу в нових умовах протиставити особистісному "розумінню" сциєнтичне "пояснення", герменевтичній інтерпретації структуральний аналіз. "Герменевтика встановлює з літературою суб'єкт-суб'єктні, "діалогічні", а наука – суб'єкт-об'єктні, предметно-пізнавальні відношення, – зазначає Г. Косіков, – герменевтика розмовляє з літературою, а наука говорить *про неї*" [2: 12].

Методологія структуралізму була покликана здійснити перехід від "поверхневого" до "глибинного" рівня художнього тексту, виявити особливості організації його структури. Взаємозалежність і взаємозумовленість елементів структури художнього тексту як цілісного об'єкту свідчать про "несвідомий" характер цієї структури, співставний із "несвідомим" характером структури мови. Сучасне розчарування у "трансцендентальному суб'єкті" філософського раціоналізму з його принципом тотожності буття і мислення ("порядок ідей" відповідає "порядку речей"), тобто у гносеологічних можливостях людини як носія "надіндивідуальної раціональної свідомості" виявилось у трьох типових формах: "по-перше, це заміна пізнавально-споглядального ставлення до світу настановою на ціннісно-вольове відношення до нього (Шопенгауер, Ніцше)"; "по-друге, це відкриття Фрейдом "несвідомого" як психічної діяльності індивіда, не тільки не усвідомлюваної ним самим, а й такої, що не може бути пояснена на основі свідомості"; "по-третє, ... це структуралістське несвідоме, яке треба принципово відрізнити від фрейдівських ірраціональних потягів, що мають енергетично-біологічну природу" [2: 15]. Таким чином, використання структуральної методології практично у всіх гуманітарних науках є характерною прикметою європейського наукового мислення середини ХХ століття.

Уявлення про структуру гуманітарних об'єктів відображають ідеальні теоретичні моделі, породжені внаслідок своєрідних мисленневих експериментів. Класичними прикладами структуралістських моделей можна вважати модель міфологічного мислення, запропоновану Кл. Леві-Стросом у праці "Структура міфу", та наратологічну модель А.-Ж. Греймаса, розроблену ним у книзі "Структурна семантика". Генетично структуралістські теоретичні моделі походять від загальновідомих бінарних опозицій Соссюра мова – мовлення, синхронія – діакронія, фонема – звук, яким у літературознавстві перш за все відповідали усвідомлені російськими формалістами розбіжності між фабулою та сюжетом, метром і ритмом.

Конкретно-наукові методи структурального аналізу зумовлені поглядом на мистецтво взагалі й літературу зокрема як на особливу поетичну мову, "вторинну моделюючу систему": "Оскільки свідомість людини є свідомістю мовною, всі види надбудованих над свідомістю моделей – і мистецтво в тому числі – можуть бути визначені як вторинні моделюючі системи. Отже, мистецтво може бути описане як певна вторинна мова, а твір мистецтва – як текст цієї мовою" [3: 22], – такою є відповідна точка структурально-семіотичної концепції Ю.М. Лотмана. Хоча термін "вторинна моделююча система", в свій час запропонований В.О. Успенським, мав відверто умовний, зухвало-антицензурний характер [4], для Лотмана він позначав особливий різновид семіотичних (знакових) систем, призначених створювати художні моделі дійсності.

Твір мистецтва як художня модель дійсності "не є лише віддзеркаленням уже існуючої дійсності" [5: 678], в ньому фрагмент дійсності, який моделюється, в той же час "породжується (креативна функція моделі), дослідження ж "поведінки" моделі, дозволяє передбачити майбутні стани дійсності (прогностична функція)" [5: 678]. Таким чином, від наукових моделей художня модель відрізняється тим, що "розширює самий простір можливого" [5: 678]. Лотманівське поняття "художня модель" лише певною мірою є метафоричним. Воно акцентує не тільки функції мистецтва і мистецького твору й визначає їх відносини з дійсністю, але являє собою структурально-семіотичне пояснення феномену породження твору мистецтва і його буття.

Погляд на літературний твір як на одну з основних проблем науки про літературу об'єднує структуралістів і постструктуралістів. Традиційне для літературознавства і тому з особливою прискіпливістю критиковане кожним новим поколінням дослідників співвідношення "форми" та "змісту" літературного твору піддається тут яскраво специфічній інтерпретації. Гегелівські "форма" і "зміст" у порівнянні з аристотелівськими "що" і "як" (тобто предметом та засобами наслідування природи) у свій час теж сприймалися як революційні й відповідали найновітнішим світоглядним зрушенням. На відміну від спроб триаспектного (наприклад, у Потебні: "зовнішня форма", "внутрішня форма" та "зміст" – тобто слово, образ, ідея [6: 26]) та численних багаторівневих (наприклад, у феноменологічній теорії Р. Інгардена [7: 141]) варіантів уточнення і модернізації традиційної гегелівської пари термінів [8: 149-154], і структуралісти, і постструктуралісти залишаються вірними дихотомії.

Для структуралістів несвідома структура як своєрідний формоутворюючий механізм протистоїть значенню. Вона може бути усвідомлена і одноразово пояснена. "Але якщо структуралізм підмінив буття ... твору буттям його несвідомої структури, то постструктуралізм – такою ж несвідомою, багатомірною діахронічною глибиною його Тексту (інтертексту); відповідно, принципу однозначного "структурного пояснення" твору постструктуралізм протиставив принцип його численного смислового "прочитання", а структуралістському розчиненню автора у "мові" – його розщеплення на велику кількість дискурсивних інстанцій та розпилення у інтертекстових кодах" [2: 10], – зауважує Г. Косіков. Тобто для постструктуралізму опозиція текст – смисл обертається опозицією інтертекст – полісемія.

Якщо структуралісти спиралися на прагнення формальної школи чітко визначити предмет і методи поезики як теорії літератури, постструктуралісти оголосили про "руйнацію поезики" [9], орієнтуючись на наукову прозу М. Бахтіна. Ю. Крістева з легкістю "перекладає" концептуальні ідеї Бахтіна на понятійну мову структуралізму та семіотики, встановлюючи водночас наявність смислового залишку, принципово важливого для постструктуралізму. У "виклично-неточній" [10: 36], за характеристикою М. Гаспарова, мові Бахтіна Ю. Крістева знаходить відповідності майбутнім термінологічним новаціям постструктуралізму. Так, бахтінське "слово" перегукується з постструктуральним "дискурсом", "поліфонія" – з "діалогізмом", "чуже слово" – з "інтертекстуальністю", а "карнавал" як "смертоносний сміх десакралізованого "я"" [9: 30] виявляється співзвучним задекларованій постструктуралістами "смерті автора" та "розщепленню суб'єкта".

Крім цього, історизм літературознавчого мислення Бахтіна, який походить від генетичних зв'язків з "Історичною поезикою" О.М. Веселовського та парадоксально відштовхується від суто синхронічних студій формалістів, імпував постструктуралістам із їх прагненням бачити інтертекстуальну глибину тексту. Аналізуючи "художню модель" Достоєвського, Бахтін вписав її в давню культурно-літературну традицію, актуалізація якої зумовила найхарактерніші риси літератури ХХ століття: "множинність мов, зіткнення дискурсів та ідеологій – без будь-якого завершення, без будь-якого синтезу – без монолізму" [9: 23].

Пов'язана з авторською інтенцією моносемічність (однозначність) літературного твору постструктуралістами сприймається як диктат монологічної істини, який суто об'єктивно піддається сумніву полісемічним (багатозначним) за своєю природою текстом. Характерно, що саме це слово Р. Барт і його однодумці зазвичай пишуть з великої літери. Його величність Текст у сфері символічно-знакової діяльності людства – це те ж саме, що біологічний організм у сфері живої природи ("органічні" аналогії у літературознавстві – теж давня традиція, яка від античності через романтичні теорії поезії та критику Ап. Григор'єва веде до сучасних "органічних поетик" [11]). Він породжується усією сукупністю культурного життя людства, є лише ланкою, що з'єднує численних "прародичів" із численними "нащадками", а у синхронному розгляді опосередковано свідчить про загальну історію еволюції культури.

Але феномен людини не є суто біологічним феноменом, людина народжується у переході до нової якості, у перебільшенні власної сутності, у виході за власні межі. Обмежуючи феномен літератури феноменом тексту, постструктуралізм розчиняє людську особистість у стихійному та спонтанному житті Тексту, відміняє "диво" (у розумінні О.Ф. Лосева [12: 160]) повторення цілісності світу й цілісності особистості у цілісності літературного твору [13].

Філософські настанови постструктуралізму симптоматичні щодо останніх десятиліть ХХ століття. Якщо література цього століття від Ф. Кафки до Г.Г. Маркеса говорила про загрозу втрати людиною і людством людяності, про неприпустимість повернення до тваринного світу (до маркесовського поросячого хвостика), постструктуралізм, оголосивши про "смерть автора" (яка передбачає і "смерть читача"), легко змирився з нівеляцією людської особистості як такої. Постмодернізм як літературна практика постструктуралізму, кружляючи у лабіринтах культури, активно взявся за її карнавалізацію, яка, стверджуючи стихію несвідомого життя, топить в океані карнавального сміху [14: 12] окрему людську особистість. Літературний твір постмодернізму є художньою моделлю не дійсності у всій її повноті, а окремих її сфер, пов'язаних із буттям самої літератури і, ширше, культури як сфери символічно-семіотичного моделювання (чудою ілюстрацією щодо цієї думки виступають визнані класикою літератури постмодернізму "Хазарський словник" М. Павича та "Ім'я троянди" У. Еко).

Саме у цій сфері, якщо можна вважати виправданим такого роду порівняння, наприкінці ХІХ століття людство ще раз розіп'яло Христа (про що свідчить філософська література Ф.М. Достоєвського і літературна філософія Ф. Ніцше), і сучасний стан культури дуже нагадує ночі й дні між моментом розп'яття і моментом воскресіння. Російська культурно-літературна традиція саме у такому ключі охарактеризувала сутність серцевинних подій ХХ століття. Можливо, тому дія роману М. Булгакова розгортається між п'ятницею та неділею на великодньому тижні, а пафос віршів Ю. Живаго в романі Б. Пастернака скерований на "зусилля воскресіння".

Використовуючи термінологію постструктуралізму, можна сказати, що в інтертекстуальному просторі сучасного літературознавства відбулося моделювання сьгоднішньої загальнокультурної ситуації, яка для людства в цілому є ситуацією вибору між продовженням життя ціною "воскресіння" людини і остаточною загибеллю (приклади "есхатологічних" кінцівок у творах літератури ХХ століття численні). Уточнення уявлень про природу тексту та його буття має сприйматися лише як етап у розвитку науки про літературу. Невипадково паралельно з діяльністю постструктуралістів в останні десятиліття минулого століття в руслі традицій герменевтики почала активно розвиватися школа рецептивної естетики (В. Ізер, Р. Інгарден), в центрі уваги якої – читач, рецепція літературного твору.

Таким чином, на кожному новому етапі розвитку наука про літературу коливається між усвідомленням значущості суб'єктивного та об'єктивного і у створенні літературних творів, і у їх науковому поясненні (при

цьому сутність суб'єктивного та критерії об'єктивності переосмислюються, уточнюються). Тому найбільш продуктивним виявляється поєднання різних тенденцій, їх співіснування за принципом доповнення [1: 153]. Поняття "модель", яке серед літературознавчих термінів з'явилося у зв'язку з розвитком структуралізму, може виявитись достатньо гнучким і багатофункціональним для реалізації цього принципу. У найзагальнішому вигляді можна виділити наступні рівні його функціонування:

- художня модель як визначення літературного твору в плані його співвідношення з дійсністю;
- аналітична модель художнього тексту як функціональна характеристика його структури та її внутрішніх протиріччя;
- інтерпретаційна модель літературного твору як форма його актуалізованого буття в процесі читацької рецепції;
- теоретична модель як опис літературних фактів, механізмів їх породження, закономірностей розгортання літературного процесу на основі тієї або іншої теоретико-літературної методології;
- семіотично-культурологічна модель як інтертекстуальна інтерпретація "знаковості" літературознавчих теорій.

Співвідношення визначених рівнів, зокрема аналітичної моделі художнього тексту та інтерпретаційної моделі літературного твору, може стати предметом подальшого теоретико-літературного осмислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Лотман Ю.М. Семиосфера. – С.-Петербург: "Искусство – СПб", 2001. – 704 с.
2. Косиков Г.К. "Структура" и/или "текст" (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., составление и вступительная статья Г.К. Косикова. – М.: ИГ "Прогресс", 2000. – С.3-48.
3. Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: "Искусство – СПб", 2000. – 704 с.
4. Успенский В.А. Прогулки с Лотманом и вторичное моделирование // Лотмановский сборник-1. – М., 1995. – С. 106-107.
5. Лотман М. Послесловие: Структуральная поэтика и ее место в наследии Ю.М. Лотмана // Лотман Ю.М. Об искусстве. – С.-Петербург: "Искусство – СПб", 2000. – С. 675-686.
6. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр "Академия", 2003. – 384 с.
7. Ингарден Р. Про пізнання літературного твору // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 136-163.
8. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. – М.: Высш. шк., 2004. – 405 с.
9. Кристева Ю. Разрушение поэтики // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Том II. / Сост. И коммент. К.Г. Исупова. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 7-32.
10. Гаспаров М.Л. М.М. Бахтин в русской культуре XX века // М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Том II. / Сост. И коммент. К.Г. Исупова. – СПб.: РХГИ, 2002. – С. 33-36.
11. Вайман С.Т. Гармонии таинственная власть: Об органической поэтике. – М.: Сов. писатель, 1989.
12. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.
13. Гиришман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. – М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
14. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Худож. лит., 1990.

Матеріал надійшов до редакції 16.04.2005 р.

Астрахан Н.И. Моделирование в литературоведении: терминологические аспекты методологических проблем.

Понятия "модель", "моделирование" в статье рассматриваются в связи с основными тенденциями развития литературоведения второй половины XX века.

Astrakhan N.I. Modelling in literary studies: terminological aspects of methodological problems.

The article addresses the concepts of "model" and "modelling" viewed in connection with principal tendencies of literary studies development in the 2nd half of the XXth century.