

# РОЗДІЛ I

## МЕТОДОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

УДК 82.09

*Наталія Астрахан*

### ФРАНЦУЗЬКИЙ СТРУКТУРАЛІЗМ ТА РОСІЙСЬКИЙ ФОРМАЛІЗМ: ПРОДУКТИВНІСТЬ ДІАХРОННОГО ДІАЛОГУ

Теоретичні концепції французького структуралізму трактуються в контексті аналізу загальних закономірностей розгортання літературознавчого дискурсу ХХ століття. Особливу увагу приділено актуалізації у працях французьких структуралістів ідей представників формальної школи російського літературознавства.

**Ключові слова:** структуралізм, структура, формалізм, форма, художній текст, літературний твір, теоретична модель.

**Astrakhan N. French Structuralism and Russian Formalism: the Productivity of Diachronic Dialogue.** The article considers the theoretical conceptions of the French structuralism within the context of the XX<sup>th</sup> century literature discourse development general rules. Special emphasis is placed on the French structuralists' ideas actualization in the works of Russian literary criticism formal school representatives.

**Key words:** structuralism, structure, formalism, form, fiction text, literary work, theoretical model.

Структуралізм у літературознавстві ХХ століття посідає особливе місце, що підкреслюється і часом його виникнення – середина, серцевина століття. Пік популярності структуральних концепцій, які Г. К. Косиков вважає двома варіантами структуралізму – “жорсткого”, сциєнтичного (К. Леві Стросс, А.-Ж. Греймас, Кл. Бремон, Р. Барт) та “помірного” (Ж. Женетт, Ц. Тодоров) [6, 5–6], – припадає на 60-ті роки. Усіх структуралістів об'єднувало прагнення відмежуватися від досвіду представників академічного літературознавства, яке продовжувало традиції кінця ХІХ–початку ХХ століття, а також від будь-якої філософської ангажованості, прагнення виробити нову методологію, яка була б насправді науковою. Як конкретний науковий метод

структуралізм спирався на принцип холізму (внутрішньої цілісності об'єктів), відштовхуючися від позитивістського атомізму й водночас продовжуючи його на новому етапі [6, 5].

Можна говорити про своєрідну філософію структуралізму, в центрі якої стоїть критика раціоналізму, уявлення про “несвідому структуру” як “формоутворюючий механізм, що породжує всі продукти соціально-символічної діяльності людини (мовленнєві факти, родинні відносини, ритуали, форми економічного життя і соціальної взаємодії, феномени мистецтва тощо)”, “категоріальну сітку, що впорядковує будь-який фактичний “зміст” [6, 16]. На думку Косикова, “структуралізм можна зрозуміти як вивернутий навиворіт класичний трансценденталізм, де місце кантівських апріорних форм розсудку займають інші апріорні форми – структури соціального несвідомого, що і дало змогу П. Рікєрові визначити структуралістську філософію як “кантіанство без трансцендентального суб'єкта” [6, 16].

Структуралізм виникає в ситуації, яку Ю. М. Лотман назвав ситуацію “після Соссюра”. Структурна лінгвістика Ф. де Соссюра, яка ґрунтувалася на опозиціях фонема/звук, мова/мовлення, синхронія/діахронія тощо, дала поштовх для своєрідної структуралістської уніфікації майже всіх гуманітарних наук. Так, щодо літературознавства Р. Барт, називаючи “гомологічними” відносини між реченням і дискурсом, стверджує, що “зі структурної точки зору будь-який оповідний текст будується за моделлю речення, хоча й не може бути зведений до суми речень: будь-яке оповідання – це велике речення, а оповідне речення – це в певному сенсі намітка невеликого оповідання”, що в “оповідному тексті можна виявити присутність усіх основних дієслівних категорій (неначе укрупнених та перетворених відповідно до його вимогам”, що “суб'єкти” та їх предикати в оповідних текстах також підпорядковуються законам фразової структури” [1, 200]. Така “гомологічна гіпотеза” дає підставу Бартові вважати, що “нині вже неможливо вважати літературу таким мистецтвом, яке, використавши мову як простий інструмент для вираження певної думки, почуття або естетичного відчуття, втрачає до неї будь-який інтерес: мова скрізь супроводжує дискурс, протягуючи йому дзеркало, у якому відображається його структура” [1, 200]. Відштовхнувшись від висловленого Соссюром у “Курсі загальної лінгвістики” (1916) судження про те, яка лінгвістика є лише частиною семіології – нової

наукової дисципліни, яка має вивчати знакові системи, Барт парадоксально зауважив, що якраз навпаки – семіологія є частиною лінгвістики [2, 249].

У галузі літературознавства своїм небезпосередніми, але безумовними попередниками структуралісти вважали представників російської формальної школи. Характерно, що літературознавці цієї школи активно співпрацювали з лінгвістами, які трактували літературознавчі проблеми саме з лінгвістичного погляду – з точки зору особливостей поетичної мови. У середовищі членів ОПОЯЗа (зв'язок із яким відчували в Празькому лінгвістичному гуртку) вироблялася “тверда термінологія”, яка пізніше надзвичайно зацікавила представників французького структуралізму. Так, у надрукованій у № 1 збірки “ОПОЯЗ” (1922) статті “Досвід аналізу новелістичної композиції” О. Реформатський, у майбутньому видатний теоретик Московської фонологічної школи, фахівець галузі загального мовознавства, на матеріалі докладно проаналізованих у плані композиції сюжету новел О. Пушкіна, І. Тургенєва, Г. Мопассана, Ф. Достоевського, К. Гамсуна виводить формулу, яка відображає схему структури новелістичної сюжетної композиції [9, 488]. К. Леві-Стросс відзначає величезну роль Р. Якобсона як лектора в поширенні провідних ідей російських формалістів та близьких до них діячів ОПОЯЗа серед численної студентської аудиторії в Європі (Чехії і Франції) та Америці. Надзвичайно продуктивним для становлення французького структуралізму був заочний діалог із близьким до формальної школи В. Проппом, чия робота “Морфологія казки” (1929) [8] стала об'єктом активного осмислення в працях К. Леві-Стросса, Р. Барта, Кл. Бремона. Глибоке передбачення подальших досліджень структуралістського гатунку Леві-Стросс убачає в таких положеннях Проппа, як поняття про “вихідну ситуацію”, “порівняння міфологічної матриці з правилами музичної композиції”, ствердження “необхідності одночасного читання тексту й “по горизонталі”, й “по вертикалі”, “постійне звернення до поняття групи підстановок та трансформації, щоб вирішити очевидну антиномію між стабільністю форми та мінливістю змісту”, прагнення звести “специфічність функцій до парних опозицій”, ствердження “особливої ролі міфів для структурного аналізу”, здогадка про те, що існує лише одна-єдина казка, щодо якої весь відомий запас казок виступає як ланцюг варіантів [7, 133].

Меншою мірою представникам французького структуралізму були відомі програмні праці Ю. М. Тинянова. Але концептуальні поняття саме цього російського формаліста сприймаються як надзвичайно близькі до розроблених пізніше в контексті структурально-семіотичного дослідження літератури. Так, тинянівське поняття “конструкція”, яке ґрунтується на усвідомленні взаємозалежності всіх елементів літературного твору, близьке до структуралістських уявлень про структуру. Тинянов говорить про функції та функціональну нерівноправність елементів, одні з яких підпорядковують собі та деформують інші, унаслідок чого виявляє себе конструктивний принцип, що надає форму матеріалу літературного твору. На думку вченого, “форма літературного твору має бути усвідомлена як динамічна”, тобто “єдність твору не є замкнутою симетричною цілістю; між її елементами немає статичного знаку рівняння та додавання, але завжди є динамічний знак співвідносності та інтеграції” [11, 33]. “Відчуття форми, – зауважує Тинянов, – при цьому є завжди відчуттям плину (а отже зміни) співвідношення керуючого, конструктивного фактору з факторами керованими. У поняття цього плину, цього “розгортання” зовсім не обов’язково вносити часовий відтінок. Плин, динаміка можуть трактуватися й самі по собі, поза часом, як чистий рух. Мистецтво живе цією взаємодією, цією боротьбою. Без відчуття підпорядкування, деформації всіх факторів із боку фактору, який відіграє конструктивну роль, відсутній факт мистецтва” [11, 34].

Безумовно, талановитість Тинянова як філолога полягає в тому, що його програмові ідеї виходять за межі методологічних засад не лише російської формальної школи, а й структурально-семіотичної, на понятійну мову якої можуть бути перекладені. (Не випадково до праць Тинянова зверталися не стільки структуралісти, скільки постструктуралісти, зокрема Ю. Кристева.) На відміну від формалістів та структуралістів, чиї дослідження були принципово синхронічними, Тинянов гостро відчуває живий зв’язок між теорією та історією літератури, яка завжди має національно-своєрідний характер (розуміння цієї своєрідності втілюється, зокрема, у тинянівському протиставленні генези та історії літературного факту), виявляв особливу цікавість до проблем жанрового розвитку, до феномену митця в історії літератури. Схильність до бінарно-опозиційного теоретичного мислення (на думку Р. Барта, “бінарна класифікація

взагалі є характерною для структуралістської думки” [2, 250]), протиставлення матеріалу – форми, поезії – прози, статичному – динамічного, генезі – історії тощо не заважали йому бачити відтінки, нюанси й надмірності, які не вкладаються в жорстку схему. Прагнення оперувати об’єктивно виділеними “одиницями” у процесі аналізу вірша та прози поєднувалось з особистісним відбором ілюстративного матеріалу. Як надзвичайно цікаве та продуктивне сприймається судження вченого про те, що кожен літературний твір вимагає окремого підходу, а отже існує проблема “кожного конкретного випадку з його індивідуальним співвіднесенням конструктивного принципу та матеріалу, з його проблемою індивідуальної динамічної форми” [11, 34].

Успадкувавши провідні ідеї представників формальної школи, по-своєму їх переосмисливши, структуралісти водночас намагалися позначити кордони розбіжностей між двома школами. “З точки зору формалізму, – зазначає Леві-Стросс, – форма і зміст повинні бути повністю розведені, оскільки здатною бути осягнутою розумом вважається лише одна форма, а зміст трактуватися як звичайний субстрат, позбавлений значущості. Для структуралізму ж такого протиставлення не існує: для нього не існує категорії абстрактного, з одного боку, і категорії конкретного – з іншого. Форма й зміст мають одну природу, вони підсудні одному аналізу. Реальність змісту – в наявності в нього структури, а те, що прийнято називати формою, є продуктом “структурування” локальних структур, із яких складається зміст” [7, 138].

Із погляду зору сучасної семіотики, сам факт та особливості розгортання діалогу між французькими структуралістами та представниками формальної школи яскраво окреслюють сутність семіотики як окремої наукової дисципліни та логіку її розвитку. На думку Ю. С. Степанова, “крізь масу індивідуальних суджень, проектів і навіть колективних течій, хоча і розвиваючись якоюсь мірою паралельно, усе ж таки прокладає собі шлях певна послідовність та закономірність: спочатку дослідження обертаються головним чином навколо *синтактики* (синтаксису, композиції, “морфології тексту”), потім переноситься в галузь *семантики* (відношення елементів до зовнішнього світу, означування світу, його категоризації, статичної “картини світу”) і, нарешті, останнім часом перемикаються у сферу *прагматики* (суб’єкта, який говорить та пише, його різних “Я”, відносин між

тим, хто говорить, і тим, хто слухає, відправником та адресатом, словесного впливу, переконання тощо)” [10, 8].

Російські лінгвісти та літературознавці початку ХХ століття наближалися до семіотики в галузі синтактики. Це стосується і формалістів, яких цікавив динамічний аспект здійснення естетичної комунікації в літературному творі (до цього аспекту був близький О. Реформатський, думки якого не збігалися повністю з ідеями представників формальної школи, оскільки вони відкидали вчення О. О. Потебні про психологічну сутність творення образу), і символістів, що представляли “ціннісний”, “семантичний” підхід до літературного твору [3], і Проппа, який у знаменитій праці “Морфологія казки” об’єднав “динамічний” та “семантичний” аспекти [10, 12].

Як зауважує Ю. С. Степанов, Леві-Стросс, критикуючи Проппа в контексті проблеми “структура та історія”, перевів структурно-семіотичне дослідження зі сфери синтактики у сферу семантики, що відкривало нові перспективи та можливості [10, 16]. Леві-Стросс відзначає, що, аналізуючи “морфологію” казки, “Пропп відокремив лише два рівні: один – рівень функцій, який ніби лише й наділений дійсно морфологічною організацією, й інший – аморфний, де в повному безладі нагромаджені персонажі, їх атрибути, мотивування і зв’язки; цей останній рівень, подібний до словникового (лексичного), підлягає начебто лише історичному й літературно-критичному вивченню” [7, 148]. Якщо Пропп цікавився передусім функціями персонажів, які виявляються постійними на тлі змінюваності самих персонажів, Греймас переніс увагу на актантів – діючих персонажів, що виступають як “природні носії сюжету”, оскільки “світ типізується передусім не в формі предикатів і навіть не у формі подій “у чистому вигляді”, а в формі індивідів” [4, 18]. Актантна модель Греймаса, визначена ним самим як екстраполяція синтаксичних (морфологічних) структурних закономірностей у сферу семантики, набувала нової інтерпретативної сили, приводила до висновку, що “найпростіша діахронічна оповідна послідовність уже за визначенням містить усі ознаки історичної діяльності людини – незворотної, вільної та відповідальної” [4, 192].

Для літературознавства структурально-семіотичний підхід цікавий у плані того, як він дає можливість тлумачити вихідне, першопочаткове для цієї наукової дисципліни поняття *літературний твір*.

Вочевидь, це поняття в контексті структурально-семіотичного підходу виявляється другорядним стосовно базового поняття *структура*, яке на сьогоднішньому етапі, з огляду на попередній шлях розвитку структуралізму та усвідомлення його обмежень, Г. Косиковим визначається так: “структура – це інваріантно-статичне, замкнене в собі абстрактне та імперативне щодо своїх користувачів ціле, яке має рівневу організацію та утворене кінцевим числом складових частин та правил їх комбінування, що піддаються систематизації та інвентаризації” [6, 25]. Літературний твір, отже, виступає лише як ілюстрація, приклад того, як виявляє себе несвідома структура. Художній текст губиться серед безлічі інших текстових фактів – публіцистичних, філософських, розмовно-побутових тощо. Отже втрачається сама специфіка літературознавства як окремої наукової дисципліни, предметом якої виступає література як мистецтво слова й літературний твір як єдина реальність літератури. На думку Косикова, російський формалізм уже не був “поетикою твору” [6, 30], оскільки цікавився конструкцією та активністю окремого прийому в межах конструктивного цілого, але ще й не став “поетикою несвідомої мови літератури” [6, 30] як французький структуралізм. “Різницю між формалізмом та структуралізмом у цьому плані можна сформулювати так: для формалістів мова літератури все ще залишалася засобом створення твору, тоді як для структуралізму засобом став сам твір, за допомогою якого втілює себе структура” [6, 30], – пише Косиков.

У монографії з характерною назвою “Відсутня структура. Вступ до семіології” У. Еко аналізує полярні варіанти розуміння сутності “структури”: або це лише мисленнєва “оперативна” модель, створена людською свідомістю для пізнання конкретних явищ, “металінгвістична конструкція, що дає змогу говорити про різні феномени як про знакові системи” [12, 290], або реальність, яка відбиває єдність людського буття, глибинну спорідненість усіх сфер людського існування. “...Структура – модель чи конкретний об’єкт? – розмірковує Еко.– Ми з’ясували, що структурне дослідження існує завжди, коли вдається звести конкретний об’єкт до моделі. Але ми залишили відкритим інше запитання: структура – *знаряддя методу чи онтологічна реальність?*” [12, 289]. Коливаючися між “онтологічним та епістемологічним полюсами” [12, 290] у розв’язанні цього питання, Еко врешті-решт схиляється до останнього, усвідомлюючи недостатню

обґрунтованість леві-строссівського погляду на структуру як своєрідну “трансцендентальну матрицю”. На думку Еко, методологічно коректним було б визнати, що структурні моделі виявляються універсальними, тому що вони побудовані як універсальні, тобто так, щоб їх можна було використовувати завжди й усюди [12, 295]. “Досвід відлився та затвердів у моделі, але ніщо з епістемологічної точки зору не дає нам засад стверджувати або заперечувати, що ми виявили в ньому дещо більш остаточне, ніж нескінченну можливість інших кореляцій” [12, 298], – зазначає дослідник.

Отож критика Еко методологічних засад структуралізму здійснюється з опорою на постструктуралізм, народження якого, за висловом самого дослідника, він і засвідчує, ознайомившись із роботами Дерріда й Фуко. Постструктуралізм, за Еко, вів до “створення певної антионтології, що вибудовувалася на основі протиріч структуралістської онтології” [12, 6]. Зокрема в Дерріда усвідомлення цих протиріч тлумачиться як “подія” загальноепістемологічного масштабу. На думку вченого, “поняття *структури* й навіть саме слово “структура” мають той же вік, що й західна *епістема*, тобто західні наука й філософія, які входять корінням у ґрунт звичайної мови, де їх і виявляє *епістема*, яка, шляхом метафоричного зміщення, захоплює їх в своє коло” [5, 407]. “Структурність структури”, за Деррідом, ув’язувалась із присутністю “певного центру”, “точки наявності”, “стійкого начала” [5, 407], яке може отримувати різні імена: “Послідовно і впорядковано центр приймає різні форми й отримує різні імена, унаслідок чого історія метафізики, як й історія самого Заходу, виявляється історією подібних метафор і метонімії” [5, 409]. Ставлячи під сумнів існування “центру”, “принципу”, “початку”, стверджуючи, що поняття “сутність”, “існування”, “субстанція”, “суб’єкт”, “трансцендентальність”, “свідомість”, “Бог”, “людина” лише вказують на “інваріант певної наявності”, що “центральне, вихідне, або трансцендентальне, означуване здатне бути наявним лише в системі відмінностей”, Дерріда заявляє: “Відсутність трансцендентального означуваного розсуває знакове поле та можливості знакової гри до нескінченності” [5, 409]. Так, на передній план висувається поняття “дискурс”, оскільки в момент децентрації, усвідомлення міфічного характеру центру, “мова оволодіває універсальним полем проблемності” й “усе стає дискурсом” [5, 409].



Полеміка з Леві-Строссом приводить Дерріда до висновку, що вчення про структуру міфів саме перетворюється на міф, і це відповідає уявленням часу, історичного моменту, що леві-строссівська “логіка бриколажу” перебирає на себе міфопоетичну функцію, отже “сама потреба (філософська, епістемологічна) у центрі має міфопоетичний характер – характер історичної ілюзії” [5, 419]. Пієтет Леві-Стросса щодо структурності, “внутрішньої своєрідності структури”, на думку Дерріда, веде до “нейтралізації як часу, так і історії”, тобто до неможливості пояснити, як виникає нова структура, як здійснюється перехід від однієї структури до іншої. Головна настанова Дерріди, яку він, спираючися на вислів Монтеня, формулює як “тлумачення тлумачень”, має підкреслено історичний характер. Характеризуючи сучасний момент розвитку гуманітарних наук, Дерріда окреслює дилему між двома способами “тлумачити тлумачення”: “Перше тлумачення прагне й намагається розшифрувати певну істину, або начало, не підвладне ані гри, ані порядку знака, коли сама необхідність дещо тлумачити сприймається як симптом вигнання. Друге тлумачення, яке відводить свій погляд від начала, стверджує гру й намагається встати по ту сторону людини й гуманізму, оскільки саме ім’я людини є не що інше, як ім’я істоти, котра – протягом всієї історії метафізики, або онто-теології, тобто всієї своєї історії як такої, – марило про повноту наявності, про певну надійну опору, про начало та мету гри” [5, 425]. Дилема між двома способами тлумачення, на думку вченого, з одного боку, все більш загострюється, а з іншого – не заважає їм співіснувати у свідомості сучасної людини, якій ще доведеться з’ясувати, на якому ґрунті здійснюється співіснування виокремлених способів та їх розрізнення [5, 426].

Саме ж відчуття передня народження нової епістеми цілком закономірно має есхатологічне забарвлення, яке, можливо, не слід абсолютизувати. Потрібно, напевно, лише чітко усвідомлювати, що саме людство не може дозволити собі втратити в процесі переходу від однієї гносеологічної системи координат до іншої.

## *Литература*

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.– М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 196–238.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 247–310.
3. Белый А. Пушкин, Тютчев и Баратынский в зрительном восприятии природы // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов.– М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2001.– С. 480–485.
4. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.– М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 153–170.
5. Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.– М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 407–426.
6. Косиков Г. К. “Структура” и/или “текст” (Стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.– М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 3–48.
7. Леви-Стросс К. Структура и форма. Размышления об одной работе Владимира Проппа // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму.– М.: Издат. группа “Прогресс”, 2000.– С. 121–152.
8. Пропп В. Я. Морфология сказки.– М.: Наука, 1969.– С. 16–20.
9. Реформатский А. Опыт анализа новеллистической композиции // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов.– М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2001.– С. 486–495.
10. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: Антология / Сост. Ю. С. Степанов.– М.: Академ. проект; Екатеринбург: Деловая кн., 2001.– С. 5–42.
11. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературная эволюция: Избранные труды.– М.: Аграф, 2002.– С. 29–166.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию.– М.: ТОО ТК “Петрополис”, 1998.– 432 с.