

ХРОНІКА ТА ІНФОРМАЦІЯ

XX конгрес Міжнародної асоціації літературознавчої компаративістики (ICLA)

Окреслено основне коло питань, обговорюваних під час круглих столів і семінарів на XX конгресі Міжнародної асоціації літературознавчої компаративістики (м. Париж, 2013). Передусім ідеться про об'єкт, методологію та стратегії нейроестетичного напруження новітніх компаративістичних досліджень, а також акцентуються проблемні питання у написанні історії літератури в компаративістичній перспективі.

З 18 по 24 липня в Сорбоннському університеті (Париж) проходив XX конгрес Міжнародної асоціації літературознавчої компаративістики (*International Comparative Literature Association – ICLA*). Цей захід відбувається кожні три роки в різних країнах світу (у 2016 р. відбудеться в Австрії). Однією з особливостей цього річного французького конгресу була спроба показати нову перспективу для порівняльного літературознавства, яке в західному світі вийшло за рамки традиційного літературознавства. Компаративістичний конгрес визначив перед науковцями кілька завдань “на майбутнє”. Спробуємо узагальнити озвучене в цьому есеї.

Конгрес, який тривав сім днів, був представлений одинадцятьма воркшопами (у рамках яких відбувалися секційні обговорення): “Зустрічайчись зі старим”, “Перекладацькі студії”, “Мультилінгвізм”, “Трансконтинентальні студії”, “Теорія та практика в літературознавчій компаративістиці”, “Глобальні студії”, “Література й мистецтво, інтермедіальність”, “Цифрові літератури”, “Література й наука”, “Література й соціальні науки”, “Література й території”. В рамках кожного заходу проводилося від трьох до одинадцяти секційних засідань. Наприклад, воркшоп “Перекладацькі студії” складався з таких секційних засідань: “Переклад і самопорівняння”, “Переклад на кордонах”, “Історія перекладів та історія літератур”, “Переклад як творення і як критика”, “Модерність і переклад, модерності в перекладах” тощо. Воркшоп “Література й мистецтво, інтермедіальність” був представлений засіданнями “Твори, критика й діалог мистецтв”, “Компаративістика й інтермедіальність”, “Мистецтво образів і компаративістика”, “Компаративні та нарративні підходи в дослідженнях коміксів”, “Література й музика: компаративні методології – від критичних підходів до трансдисциплінарності”. Воркшоп “Література й наука” був поділений на такі засідання: “Символістський рух та ментальні хвороби”, “Література й нейронаука: свідомість і мозок”, “Література й медицина”, “Науки та літератури: питання методів”, “Література й науки про життя” тощо.

Перед викликом компаративістичної історії літератури

Одна з центральних проблем, яка постала перед сучасними компаративістами, – написання нових історій літератур, передусім компаративістичного характеру. Компаративістична історія літератури не обов'язково означає, що література мусить бути висвітлена у зв'язках з іншими літературами. Як наголошували на конгресі представники, зокрема грецької літературознавчої школи, компаративний підхід до написання історії передбачає “шарову” структуру. Така історія літератури може бути неісторичною у принципі. Не обов'язково висвітлювати хронологічну процесуальність у фактах, іменах і датах, відштовхуючись від прогресистських уявлень про літературу, яка нібито має “якісний” розвиток. Останній підхід для сучасного літературознавства, радше, видається енциклопедичним, а не академічним. В енциклопедіях мають фіксуватися всі події літературного процесу за роками з максимальною деталізацією. Проте компаративістична історія літератури – це репрезентація літературних явищ, об'єднаних за певними проблемними вузлами. В центрі такої історії може опинитися, скажімо, світогляд протагоністів прозових творів – і тоді історія літератури поставатиме як фіксація різночасових свідомостей головних героїв прозових творів чи й суб'єктів лірики. Водночас компаративіст може показувати зміни в історичній динаміці на тлі подібних трансформацій у споріднених літературах, проте сучасна компаративістика поділилася на дві групи.

Одні фахівці переконані, що компаративіст мусить знатися на кількох мовах і літературах або мати “сітчасто-фокусний” зір, і в фокусі уваги були різнонаціональні, різноетнічні культурні тенденції.

Представники другої групи вважають, що компаративістика – це не лише порівняння різних літературних тенденцій і традицій, яке потребує від літературознавця знання кількох мов. Компаративний принцип можна і потрібно реалізувати всередині однієї монолітної культурної традиції, пропонуючи насамперед “компаративний” погляд на динаміку літературного процесу. Компаративна історія

літератури відштовхується від проблемних вузлів літпроцесу, наприклад, від уявлень про масову, популярну та елітарну літературу, коли в окремій національній літературній традиції з'являються перші "масові" твори, якими були чинники цього процесу, як це функціонує нині. Компаративна історія літератури орієнтуватиме на аналіз динаміки жанрів, стилів, окремих формальних компонентів художнього твору. Скажімо, в компаративному ключі можна написати історію літератури, в центрі якої буде – динаміка поетичних форм, наприклад, верлібру в певній національній традиції. Або ж "чужі" образи у "своїй" літературі – така компаративістична історія орієнтуватиме на визначення різних етнічних національних стереотипів, автообразів та гетерообразів, зафіксованих у літературній традиції. Новий підхід до написання історії літератури фокусуватиме увагу на тематичних інноваціях, скажімо, на дискурсі смаку, їжі, парфумів та ін. у певній національній літературі. Як у літературних творах конструюються пейзажні описи – яка їхня функція, як змінюється пейзажний опис, яку функцію він виконує всередині художнього твору. Зміни в нарації, причини, чому автори звертаються до "Я-нарації" або ж, навпаки, створюють наративні простори від третьої особи – все це надзвичайно цікаві аспекти досліджень для сучасного "компаративного" історика літератури, який прагне створити нову візію своєї літератури. Історія літератури як динаміка романних форм або історія, що написана крізь призму окремого жанру (травелогу, нон-фікшн, фентезі), перебуває в центрі уваги сучасних європейських компаративістів.

Література, мозок і принцип задоволення

Сорбоннський конгрес порушив ще одне ключове питання для літературознавчої компаративістики: про природу літературної творчості. Сучасні дослідження в царині нейроестетики остаточно переконають, що мистецтвом керує мозок, який постійно прагне нового *задоволення*. Література і будь-який мистецький об'єкт виростають із бажання мозку отримати насолоду. Отже, принцип задоволення, на якому колись фокусував свою увагу Зигмунд Фройд, таки справді визначальний, коли ми говоримо про спонуки до літературної творчості.

З. Фройд у праці "Поет і фантазування" стверджував, що поетові залишається "якась частка незалежності, яка може виражатися у виборі сюжету та у його змінах, що часто можуть бути дуже значимими". Проте сучасні дослідження з нейроестетики переконують: митець може хіба що уявляти свою свободу в творчості, насправді ж усім керує мозок, який змушує митця шукати найбільш досконалої форми художнього вираження.

Ролан Барт таки був ближчим від Фройда у розумінні письма. У студії "Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По" він писав, що "ми ніколи не повинні притлумлювати в собі жаждобу тексту; текст повинен приносити задоволення – це наш закон, про який не варто забувати ні за яких обставин". Він також мав рацію, пишучи в есеї "Від твору до тексту", що, читаючи, ми уподібнюємося до "мандрівника, котрий звільнився від будь-якої напруги, яку витворила уява, і внутрішньо нічим не обтяжений". Проте цей принцип насолоди від тексту, який артикулює Барт, працює не лише під час сприймання художнього об'єкта, а й також під час його творення.

Представники нейроестетичного напрямку в компаративістиці прагнуть дослідити джерела сприймання й породження естетичних явищ. А таким джерелом, безсумнівно, постає мозок, оскільки все, що з'являється на полотні чи на сторінці книжки, породжується його нейронною активністю. І для західного літературознавства стало цілком очевидним, що подальші успіхи у дослідженні естетики пов'язані з переходом компаративістів у площину тих наук, результати яких можуть бути верифіковані (*sciences*).

Дослідження в царині школи читацької рецепції нині прагнуть доповнитися результатами нейроестетичних експериментів, а літературознавці-компаративісти досліджують принцип сприймання естетичних об'єктів (творів Рембрандта, Леонардо, Рафаеля, Шекспіра, Сервантеса) на нейронному рівні, акцентуючи на особливостях збудження нейромоторної системи людини під час роботи над творами та під час сприймання (споглядання) художньо довершених творів, що їх створили генії світового мистецтва.

Тема свідомості та "естетичної" діяльності мозку була в центрі ХХ конгресу. Почесним промовцем на паризькому конгресі в Сорбонні був професор Жан-П'єр Шанже (Jean-Pierre Changeux, Франція–США), один із найвизначніших "кітків" після Семіра Зекі у нейроестетиці й когнітивістиці.

Семір Зекі був першим, хто спробував пояснити, чому мистецтво дає людині надзвичайну насолоду. Він виявив, що, коли ми дивимось на шедеври, збуджується та сама ділянка мозку і з тією самою силою, як і коли ми, наприклад, закохані. Науковець дослідив роботу мозку за допомогою МРТ у кількох десятків добровольців, коли ті дивилися на зображення світових шедеврів. Усього випробуванам була запропонована серія із 28 картин, кожна з яких показували десять секунд. Серед робіт були, наприклад, "Народження Венери" Боттічеллі, полотно Рембрандта, Леонардо да Вінчі, Сезанна тощо. Ті, хто брав участь в експерименті, вважали роботи чудовими, відповівши збільшенням активності певної ділянки мозку на 10 %, що еквівалентно тому, коли людина дивиться на об'єкт кохання. У момент перегляду картин у випробовуваних відбувався сплеск допаміну (дофаміну) в орбіто-фронтальній корі головного мозку, що, як відомо, пов'язана із задоволенням і бажанням, а також бере участь у виникненні приємних відчуттів.



Скажімо, картини англійського художника-романтика, майстра пейзажу Джона Констебла, французького живописця, академіста Енгра та італійського художника XVII століття Гвідо Рені спричинили найпотужніше “задоволення”. Роботи Єроніма Босха, французького художника-графіка, майстра політичної карикатури XIX століття Оноре Дом'є і фламандця Яна Массейса, художника “потворного” мистецтва привели до найменшого збільшення кровотоку. Отже, визначення “прекрасного” – результат активації ділянки головного мозку, а тому “прекрасне”, з погляду нейроестетики, має об'єктивні критерії.

Свій підхід до вивчення принципів функціонування свідомості професор Шанже назвав “ментальним дарвінізмом”. Дослідник наголошував на тому, що відповідно до еволюційного розвитку склалося так, що людський мозок потребує *спонтанної активності*. Це означає, що мозок отримує відповідний “релакс” (у вигляді хімічних речовин), коли раптом із ним стається “осяння”, інсайт, коли відбувається вирішення найскладніших художніх завдань. Мозок “запрограмований” на те, щоб створювати різні репрезентації світу й шукати в них щось нове, що викликало б захоплення, оскільки в такий спосіб він отримує те, чого *бажає*. Тому будь-який створений людиною продукт мистецтва постає в результаті свідомого “відбору” мозком однієї найкращої форми репрезентації того, що потенційно прагне створити. “Кількість можливих репрезентацій обмежена, мозок шукає найкращу, а коли знаходить, отримує величезне задоволення внаслідок активації хімічних речовин”, – зазначив професор Шанже. Мозок виставляє рамки перед людиною, зокрема і у творенні естетичних форм.

“Нове з точки зору мозкової діяльності – це те, що викликає подив”, – підсумував дослідник. Еволюційний шлях людини – це шлях, який у західній науці окреслюється формулою “trial-and-error process” (спроб і помилок). Процес творення художнього об'єкта літератором, малярем, скульптором чи режисером у театрі – це також процес проб і помилок, що визначається особливим діалогом між мозком і мистецькою реальністю за посередництва людського тіла (моторики та сенсорики). Проте цей процес за своєю сутністю побудований на реалізації *принципу задоволення*.

Митець може нескінченно багато разів переписувати твір, шліфувати його, проте в такий спосіб він лише керується “бажаннями” мозку отримати якомога сильніший ефект, найсильніше задоволення. Ми традиційно називаємо це мистецьким сумлінням, “внутрішнім цензором”, проте керують ним, як переконують наукові відкриття, мозкові імпульси.

“Геніальне” для мозку – все те, що робить виклик і що візуалізує щось принципово нове. Це нове і є тим об'єктом, що його шукає мозок і якого він прагне у процесі творчої діяльності. Митець – заручник мозку, який прагне створити те, на що насправді чекає його володар. Звідси випливають і обмеження в мистецтві (хоча і не лише в цій царині, позаяк професор Шанже також мав на увазі й сферу моралі, релігії). Обмеження (або ж “правила”) потрібні, бо лише завдяки ним мозок має змогу знайти ту досконалу репрезентацію, якої прагне. Правила в мистецтві й свобода творчості – не антиподи; ці поняття перебувають у діалектичній єдності й немислимі одне без одного.

“Ще Еммануїл Кант в «Аналітиці прекрасного» зазначав, що прекрасне пізнається без посередництва розуму і понять”, – сказав професор Шанже. “Визначити словами, що саме спонукає нас визнати певний об'єкт прекрасним, важко. Краса вислизає від нас, як тільки ми намагаємося пояснити її словами, перекласти з мови образів на мову логічних узагальнень. Водночас той факт, що найвизначніші твори мистецтва визнаються прекрасними впродовж багатьох століть (прекрасним є те, що подобається всім, – стверджував Кант), спонукає припустити існування універсальних критеріїв краси. Саме над цим і почали замислюватися фахівці з нейроестетики”, – зазначив на початку свого виступу професор Шанже.

Один із таких критеріїв, на думку науковця, – певне співвідношення хаосу та впорядкованості. У 1936 р. Вольфганг Метцгер висловив припущення, що наше чуттєве сприймання схильне до порядку і створює удаваний порядок навіть там, де його немає. Як переконують сучасні дослідження, людина не визнає гарними художні роботи, поєднання звуків, позбавлені внутрішньої організації, але й надмірно жорстка, раз і назавжди задана організація набридає людині (насправді ж від цього втомлюється людський мозок, як показують результати досліджень сучасних науковців). Потрібно, щоб сама людина відкрила закономірність, приховану в уявному хаосі. Саме це відкриття принесе мозку найбільшу естетичну насолоду.

У 1964 році результати психофізіологічних експериментів засвідчили, що емоція є відображенням у людини і вищих тварин певної доконечної потреби та ймовірності (можливості) її задоволення, яку суб'єкт оцінює, мимохідь і часто несвідомо збиваючи інформацію про засоби, час, ресурси, прогностично потрібні для досягнення мети, з інформацією, що надійшла в даний момент. Низька ймовірність задоволення потреби позначається на виникненні негативних емоцій: люті, відрази. Зростання ймовірності досягнення мети порівняно з попереднім прогнозом породжує позитивні емоції: задоволення, радості. У 1984 році американські дослідники Д. Прайс і Дж. Баррел повторили ці експерименти у психологічному варіанті, запропонувавши “піддослідним” зазначати на спеціальних шкалах силу свого бажання, ймовірність досягнення мети і ступінь емоційного переживання. Кількісна обробка отриманих даних підтвердила існування залежності, яку автори назвали *універсальним законом людських емоцій*.

Упорядкованість, на відміну від хаосу, сприймається як щось гарне. Піддослідним пропонували заповнити порожню ґратку зеленими і червоними квадратами так, щоб в одному випадку вийшов гарний візерунок, а в іншому – непривабливий. У мозаїках, задуманих як гарні, можна було побачити хрести та смуги, тобто типові структури. Проте якщо впорядкованість надто очевидна, об'єкт не здається спостерігачеві гарним, так само як і в тому разі, коли в його структурі загалом не вдається виявити ніякої регулярності. Тож для естетичності потрібно, щоб об'єкт мав проміжну впорядкованість.

У кінці лекції професор Шанже узагальнив процес творення естетично прекрасного триетапною схемою: 1. “Генератор розмаїття” (англійською мовою це поняття звучить ще цікавіше: *generator of diversity = God (Бог)*, аббревіатура за першими літерами); 2. Механізм селекції (вибору найкращої форми репрезентації); 3. Механізм ампліфікації (поширення). Отже, літературознавство й наука можуть плідно співіснувати.

Семір Зекі, до речі, стверджував, що самі художники підсвідомо використовують у створенні робіт методи, здатні згодом чинити на глядача сильний емоційний вплив. Дослідник припускав, що митець у певному сенсі – невролог, який вивчає потенціали та можливості головного мозку за допомогою своїх візуальних інструментів.

Історія української літератури: неможливий компаративістичний проект?

Доволі несподівано під час одного з обговорень розгорілася дискусія про українську літературу. Італійський докторант поставив запитання доповідачеві (яке пролунало і як теза для дискусії), чому в Україні літературознавці відмовляються написати нову історію літератури, залучивши до об'єкта дослідження російськомовні тексти. Як приклад, було наведено Андрія Куркова – російськомовного українського автора, якому відмовляють у місці в історії сучасної літератури. Поставлене італійським славістом запитання, як на мене, візуалізує кілька стереотипів щодо сприймання теперішньої України, які потрапляють і в академічне середовище.

На мою думку, проблема зі сприйманням України полягає в тому, що в нас і досі відбуваються процеси, які в більшості країн завершилися в ХІХ столітті. Творення національних держав і всі пов'язані з цим тенденції – прерогатива ХІХ століття, але аж ніяк не ХХІ. І, отже, коли нині в Україні виникають масові страйки на підтримку своєї національної мови (як рік тому), то в Європі навіть у професійних колах такі процеси можуть трактуватися двозначно. Бо для “нормального” європейця нині “боротьба за мову” – це ознака насильницької політики, факт шовінізму, від якого більшість робить перехід до нацизму. Не беручи до уваги контексту, не знаючи специфіки української історії, масові мітинги на підтримку української мови й виступи проти Закону “Про мови в Україні” Ківалова–Колесніченка – це ознака ледь не нацизму. Навіть в академічних середовищах фахівці часом забувають про те, що в ХІХ столітті України як політичного об'єкта не було. А в ХХ столітті України також не було: в 1930-і роки масовими розправами була ліквідована *інтелектуальна* Україна.

Європейським компаративістам, які оголосили війну будь-якому вияву націоналізму, мабуть, також важливо все-таки бути обережними в одновимірних оцінках української ситуації, накладаючи на українську літературу сучасні пост-структуралістські чи постколоніальні схеми. Як на мене, Україна й досі існує в колоніальному стані. Окремі есеї-дослідження Т. Гундорової з її нової студії “Транзитна культура” засвідчують цю ситуацію. До речі, названа праця є спробою запропонувати своєрідну мікроісторію української культури з урахуванням не лише мовного компонента, позаяк у ній аналізуються форми сучасної масової культури. “Неоднозначність” до російськомовної літератури зумовлена фактами ідеологізації російської мови в Україні (наприклад, розвішування в Одесі плакатів “Мы говорим на языке Пушкина!” є формою ідеологізації культурного середовища з метою ескалації агресії в суспільстві).

Історики української літератури не можуть визначитися з російськомовною літературою України через заполітизованість російської мови в Україні. Жодна інша мовна група в Україні й література, написана цією мовою, не є настільки політично наелектрифікованою, як російська. Варто нагадати, що поява російської мови на теренах України була ідеологічним проектом, насадженим з імперського центру три століття тому.

Насамкінець зазначу, що черговий ХХІ конгрес Світової асоціації літературознавчої компаративістики відбудеться в липні 2016 року у Відні. Австрія виборола почесне право бути господарем найважливішої літературознавчої події через три роки. І хочеться, аби на цьому конгресі було якнайбільше представників української компаративістичної школи, яка має свої здобутки, традиції й нові підходи (передусім це компаративістична школа академіка НАН України Дмитра Наливайка, здобутки львівської, черкаської, тернопільської, дніпропетровської, запорізької наукових шкіл, компаративістичної школи Київського національного університету ім. Т. Г. Шевченка). Для розвитку вітчизняної науки важливим є доступ до здобутків інших наукових шкіл, бо без цього розвиток компаративістики буде відбуватися в ізоляції від зовнішнього світу.

Дмитро Дроздовський