

# Дати



У листопаді виповнюється 80 років докторові філологічних наук, професору, членові-кореспонденту НАН України, завідувачеві відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка Дмитрові Наливайку.

Дмитро Наливайко народився 6 листопада 1929 року в селищі Понорниця, нині Коропського району Чернігівської області. Закінчив Сумський державний педагогічний інститут (1953). 1960 року захистив кандидатську дисертацію на тему “Французька революція 1789 – 1794 рр. у творчості Анатолія Франса”. У 1957 – 1971 рр. викладав у Ніжинському державному педагогічному інституті ім. М.В. Гоголя; 1971 – 1982 – у Київському державному педагогічному інституті ім. М.Горького. У 1982 – 1994 – доцент кафедри

російської і зарубіжної літератур Київського державного університету ім. Т.Г. Шевченка. 1987 року захистив докторську дисертацію на тему “Теоретична історія реалізму в європейських літературах”. З 1987 – головний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. У 1992 – 2005 рр. – професор Національного університету “Києво-Могилянська академія”.

Дмитро Наливайко – відомий дослідник української й зарубіжних літератур, автор монографій “Мистецтво: напрями, течії, стилі” у 2 т. (1981 – 1985), “Козацька християнська республіка (Запорозька Січ в західноєвропейських літературних пам’ятках)” (1992), “Очима Заходу. Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст.” (1998; друге, доповнене вид.: “Україна очима Заходу” (2008)), літературних портретів “Віктор Гюго” (1976), “Оноре Бальзак” (1985), підручника “Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму” (1997; у співавторстві з К. Шаховою), книжок “Спільність і своєрідність. Українська література в європейському контексті” (1988), “Теорія літератури й компаративістика” (2006), “Компаративістика й історія літератури” (2007), численних статей. Дмитро Наливайко – член редакційної ради журналу “Слово і Час”, лауреат Державної премії України імені Т. Г. Шевченка (1999).

Редакція щиро вітає ювіляра, зичить йому міцного здоров’я і творчих успіхів.

## СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА У ФРАНЦІЇ

У статті розглядаються найновіші методології сучасної компаративістики – герменевтика, рецептивна естетика, інтертекстуальність, неоміфологічна школа, порівняльна наратологія. Наголошено на трансформації й переосмисленні засад традиційних шкіл, розгалуженні напрямів досліджень.

*Ключові слова:* “геокритика”, імагологія, літературна компаративістика, взаємодія літератури і мистецтв, постструктуралізм.

*Dmytro Nalyvayko. Comparative literary studies in modern France*

The paper deals with the latest methodologies of modern comparative literary studies, that is, with hermeneutics, receptive aesthetics, intertextual studies, neomythological school, and comparative narratology. The author accentuates the transformation of traditional schools of analysis, the repositioning of their fundamental concepts, and the ramification of research areas.

*Key words:* geocriticism, imagology, comparative literary studies, interaction between literature and art, poststructuralism.

В останні десятиліття минулого століття наукова компаративістика переходить у нову стадію розвитку, означену появою нових фундаментальних векторів та інтенцій. Формується компаративістична парадигма з такими, за визначенням Д. Фоккеми, детермінантами: “Ця нова парадигма складається з а) нової концепції об’єкта літературознавчого дослідження в) введення нових методів с) нового бачення наукової цінності дослідження літератури d) нового соціального обґрунтування літератури” [21, 13-14]. Її знакова риса – це ще щільніша й активніша, ніж на попередньому етапі, пов’язаність із теорією літератури, до чого додаються (значною мірою через теорію літератури) ширші й глибші залучення з інших гуманітарних галузей – філософії, культурології, антропології, соціології, психології тощо. Можна сказати, що те зміщення вектора компаративістики до теорії літератури, яке окреслилося на її попередньому етапі, означеному домінуванням порівняльної типології, на сучасному етапі не тільки закріпилося, а й поглибилося та інтенсифікувалося. Зрозуміла річ, це її збагачення набутками теорії літератури, введення теоретичних ідей та концепцій, що практикується багатьма вченими-компаративістами й цілими школами, розширює й поглиблює пізнавальні й евристичні можливості галузі, відкриває перед нею нові перспективи.

Тим ученим, якому належить значна роль у переході до третього етапу розвитку літературної компаративістики у Франції, був Рене Етьємбля. Відомий як принциповий противник франкоцентризму чи європоцентризму, “подрібненого” вивчення національних літератур і їхніх зносин, він бачить їх об’єктивовано, у перспективі світової літератури. Власне, пропонує виходити з погляду на світову літературу як на інваріантну абстрактну структурну одиницю словесності з регіональними й національними варіантами; наголошує на необхідності нової організації компаративістських студій, у полі зору яких мають перебувати не лише європейські літератури з їхнім американським відгалуженням, а й індійська, китайська, японська, арабська та інші. Глибинну основу їхньої гомогенності дослідник шукає не в юнґіанському “колективному несвідомому”. На його думку, це нове порівняльне літературознавство “має поєднувати історичний метод і критичний сенс, архівні дослідження і коментарі текстів, прозорливість соціолога й відвагу теоретика естетики, що, зрештою, надасть нашій дисципліні гідний її предмет і метод” [18, 74].

Не без впливу Етьємбля у другій половині ХХ ст. посилюється зацікавленість східними та іншими позаєвропейськими літературами і їх вивчення в параметрах

порівняльного літературознавства. До програми IV конгресу Міжнародної асоціації літературної компаративістики (Фрісбург, 1964) було включено проблему “Націоналізм і космополітизм у літературі”. Етьємбль виголосив на ньому доповідь “Чи належить ревізувати концепції Weltliteratur?”, де виступив проти звуження цього концепту Гете у ХХ ст. і за продовження й поглиблення його духу та сенсу. Дослідження світової літератури й міжнаціональних зв’язків та співвідношень, *littérature générale* і *littérature comparée*, постає в нього як єдиний комплекс чи, радше, неподільна єдність. За інтерпретацією вченого, головне в концепті, проголошеному Гете, – це імпульс обміну ідеями, духовними й художніми цінностями між народами різних регіонів, ствердження свідомості глобальної культурної взаємопов’язаності. “Відповідаючи на заклик Гете, – підсумовує Етьємбль, – ми мусимо готувати прихід Weltliteratur, організовуючи поле своєї діяльності під постійними загрозами пересічності. Згоджуюся з Германом Гессе, що розбудова Weltliteratur має відбуватися не за спущеним згори планом, а зорганізованими зусиллями міжнародного товариства справжніх компаративістів, у віданні яких мали би перебувати великі видавничі проблеми” [19, 35-36].

Загальновідомо, що в мистецтві міра автономності розвитку художніх форм незрівнянно вища, ніж міра автономності його змістової динаміки, і, відповідно, риси й інтенції гомогенності віддалених у часі й просторі творів і стилів незрівнянно більшою мірою проявляються на рівні формоутворення, тобто поетики, ніж на рівні предметно-змістовому, надто узалежненому від емпірії. Тож закономірно, що Р. Етьємбль, ставлячи на меті створення нової компаративістики, *дійсно* зорієнтованої на всесвітню літературу, звертається передусім до порівняльної поетики. Він висуває ідею “порівняльного літературознавства як порівняльної поетики” – вивчення форм (морфології), жанрів і стилів літератур у їхньому русі та еволюції. У конституюванні справді загальної (всесвітньої) літератури й у виявленні зв’язків та співвідношень її складників учений убачав “найвищу мету компаратизму” (*la fin suprême du comparatisme*). Йому належать численні праці, присвячені конкретним питанням і явищам порівняльної поетики західноєвропейських і східних (переважно далекосхідних) літератур, процесам образотворення в них і порівняльній стилістиці, тим образам, які існують у різних цивілізаціях і в різних мовах, творячи ніби інваріанти людської імажинерії.

“Порівняльне літературознавство – це гуманізм”, – написав Етьємбль у книжці “Порівняння не доказ”, роздумуючи над проблемою Weltliteratur. За слушним уточненням П. Брюнеля, “це гуманізм, породжуваний тотальним знанням, але такий, що воліє бути культурою, оснований на практиці обміну ідеалами та цінностями” [11, 25]. Загалом Етьємбль і його порівняльна поетика – одне з найпомітніших і найоригінальніших явищ французького порівняльного літературознавства другої половини ХХ ст. і водночас одна з найзначніших компаративістських методологічних парадигм у загальному масштабі. На перший план у ній висувалося порівняльне вивчення жанрів і стилів національних літератур у різні періоди їхнього руху в параметрах різних художніх систем, їхніх змін і трансформацій. У концепції порівняльної поетики Етьємбля з’являються прибічники як у Франції, так і за її межами. Зокрема, вона була підтримана Г.-Р. Юссом, одним із лідерів констанцької школи рецептивної естетики. Палким його прихильником став відомий румунський компаративіст А. Маріно, який у 80-х рр. змушений був виїхати до Франції, де продовжив активну наукову діяльність. Він написав книжку про внесок французького метра в літературну компаративістику з промовистою назвою “Етьємбль, або войовничий компаратизм” (“*Etiemble ou le comparatisme militant*”, Paris, 1982).

Сучасна компаративістика, зокрема французька, перебуває у фундаментальній пов'язаності з теорією літератури, залучаючи й тією чи тією мірою адаптуючи її концепції та методології – феноменологічні, герменевтичні, психоаналітичні, семіотичні, структуралістські, постструктуралістські й інші. Та важливо наголосити на тому, що означена “рецептивна” пов'язаність компаративістики з літературно-теоретичними течіями й концепціями далеко не однакова за своєю масштабністю та продуктивністю. І справа тут не тільки й не стільки в компаративістиці, скільки в характері й структурі теоретичних методологій, у їхній відповідності специфічним потребам і завданням компаративістичних студій. Тому поширені спроби розбудови сучасної компаративістики на певній літературно-теоретичній методології далеко не завжди дають очікувані наслідки. “Так не вигорів, – слушно коментує Е. Касперський, – проект структуралізму, оскільки цей напрям схилився до іманентних досліджень і надавав перевагу однорідним цілостям, що природно обмежувало зацікавлення й дослідницький потенціал компаративістики і, більше того, суперечило її епістемології, самій ідеї порівняння та протиставлення відмінностей” [28, 352].

З інших причин не набув широкого застосування в компаративістиці феноменологічний метод, який зводить, власне, історичну й просторову різноманітність культурних і літературних явищ до однорідної трансцендентної суб'єктивності, що, зрештою, послаблює й маргіналізує відмінності [28, 353]. Зокрема, феноменологічна компаративістика у варіанті Р. Ингардена інтенційована на зведення розмаїтої конкретики літературних сходжень і розбіжностей до апріорної “світової літератури”, що позбавляє їх самостійного значення. Таким чином, обидва названі методи кожен на свій лад виявляють інтенціальну невідповідність парадигматичним принципам порівняльного літературознавства, яке у своїх студіях базується на виявленні збіжностей і розходжень, гомогенності та конвергентності, з одного боку, і гетерогенності й диференційованості – з другого, у літературних явищах та процесах як іманентно суперечливих реальностях. Ще виразніше й категоричніше зазначена інтенціальна невідповідність виявляється в деяких постструктуралістських концепціях та методологіях, зокрема в деконструктивізмі з його зняттям центрувальних мисленнєвих структур, які замінюються дискурсами, де зникають градаційні значення, поступаючись місцем “вільній грі знаків”, із їхньою засадничою настановою “текст без контексту”, якою, власне, усувається необхідність і можливість компаративістських вивчень на епістемологічному рівні.

До тих методологій у теорії літератури ХХ ст., які найбільш широко й продуктивно застосовуються в сучасній компаративістиці, очевидно, слід зарахувати герменевтику, культурну антропологію, рецептивну естетику й інтертекстуальність. Впадає у вічі, що це переважно теорії та концепції, котрі базуються на буттєвій субстанції і входять у широке коло гуманістики; тому нерідко вони означаються як “антропологічні”, на відміну від “формалістичних” із їхньою зосередженістю на творі як самодостатній структурній цілості. Але докладніше про все це стосовно сучасної французької компаративістики скажемо далі.

Важливою віхою в історії французької компаративістики, як і багатьох гуманітарних дисциплін, став травень 1968 року, потужний виступ студентства, спрямований не лише на реформу освіти, а й на радикальне оновлення духовної культури. Щодо порівняльного літературознавства, то цей рух піддав безапеляційній критиці й осуду традиційну компаративістику як породження позитивізму й капіталістичної системи. “Науковий проект, що полягав у вивченні відносин між різними національними літературами, а заодно французького

впливу на решту Європи, був денонсований як виплід імперіалістичної культурної політики, замасковано включений у контекст конкурентної боротьби національних держав” [20, 158].

Цей пройнятий лівацькими ідеями та настроями студентський рух був підтриманий частиною радикально налаштованої французької інтелігенції; досить тут згадати Жана-Поля Сартра, який намагався прибрати роль ідеологічного лідера бунтівної інтелігентної молоді. З відомих учених, причетних до літературної компаративістики, вирізнялися в цей час активністю Юлія Кристева і Ролан Барт, котрі належали до провідних теоретиків структуралістського й постструктуралістського етапів французького літературознавства. Впадає у вічі, що саме в 1968-му й найближчих роках з’явилися праці Барта і Кристевой, знакові в контексті розвитку постструктуралізму і, зокрема, у розробці концепції інтертекстуальності. Того ж 1968 року побачила світ знаменита стаття Барта “Смерть автора” (“La mort de l’auteur”), а 1970 р. – книжка “S/Z”, яка небезпідставно вважається концентрованим вираженням теоретико-методологічних ідей її автора. У 1969 р. Кристева видає книжку “Semeiotiké. Дослідження з семаналізу” (“Semeiotiké. Recherches pour une sémanalise”), у якій було висунуте саме поняття інтертекстуальності і зроблена спроба його розробки та обґрунтування.

Отож у буремному 1968 р. традиційна компаративістика була рішуче осуджена й скасована як суто буржуазна за своєю генезою та соціоідеологічною сутністю й натомість стверджена нова, основана на модерністських і постмодерністських концептах та постулатах, які в тогочасній Франції об’єднувалися під загальною назвою “нової критики”. (Цікаво зазначити, що в цей час у “країні розвиненого соціалізму” за “прогресивну” й дійсно наукову визнавалася й допускалася лише традиційна компаративістика, а “нова” безапеляційно відкидалася як “лженаукове” породження агонійної буржуазної культури). Утім про перемогу нових течій і концептів у компаративістиці тогочасної Франції можна говорити радше в абстрактно-теоретичному сенсі, на практиці традиційна компаративістика ще тривалий час зберігала свої позиції, передусім в університетах, на кафедрах порівняльного літературознавства. Боротьба між ними продовжувалася також у наступні десятиліття, і А.Маріно, адепт нової компаративістики, у цікавій монографії “Компаратизм і теорія літератури”, яка з’явилася наприкінці 80-х рр., приділяє неабияку увагу полеміці з фаховими “професорами” й спростуванню їхніх постулатів та інтерпретацій у широкому діапазоні [33, 12-32 і далі]. Водночас відбуваються процеси конвергенції “старих” і “нових шкіл” компаративістики, про що свідчать індивідуальні й колективні видання французьких учених, що з’явилися наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст., зокрема у видавництві PUF (Press Universitaires de France) [див., напр.: 37, 32]. Характерні в цьому плані праці П’єра Брюнеля, одного з провідних французьких літературознавців другої половини ХХ ст., в обширному науковому доробку якого компаративістиці належить чільне місце.

Одна з фундаментальних особливостей сучасної компаративістики – її теоретико-методологічний плюралізм, що повною мірою стосується й компаративістики французької. На відміну від попередніх етапів, коли на кожному з них досить визначено домінував певний її напрям чи тип (генетико-контактологія на першому етапі й порівняльна типологія на другому), на теперішньому етапі такої домінанти не знаходимо. Звідси поширена нині думка, що в сучасній компаративістиці не існує концепції, виходячи з якої можна розбудувати загальноприйнятну парадигму галузі. Деякі дослідники, як, приміром, відомий німецький учений М.Рот, розцінюють цю відсутність загальноприйнятої вихідної методи як її ваду [40, 41-42]; більшість же схильна

вбачати в цьому закономірне явище, корелятивне епосі постмодернізму, структурі її світосприйняття й мислення.

Як уже зазначалося, сучасна компаративістика базується переважно на концепціях та методологіях новітньої теорії літератури, але адоптує їх вона різною мірою й із різною продуктивністю. До найбільш поширених та активно задіяних нині методологій теорії літератури зарахуємо герменевтику, культурну антропологію, рецептивну естетику, неоміфологію, порівняльну поетику, інтертекстуальність. Звернімо увагу на те, що десь половина їх, а саме культурна антропологія і пов'язана з нею імагологія, порівняльна поетика й інтертекстуальність сформувалися найраніше у французькому порівняльному літературознавстві й у ньому ж набули концептуальної виразності. До речі, це переконливе свідчення того, що французька компаративістика не втрачає провідні позиції, відсунута на другий план американською, як це пишуть у нас деякі не дуже компетентні науковці, а й далі відіграє активну роль у сучасному порівняльному літературознавстві.

Важливо зазначити, що кінець ХХ – початок ХХІ ст. прикметні у французькій компаративістиці стрімким, навіть незвичайно стрімким розширенням діапазону її студій. Розгортається її радикальне предметно-тематичне розширення, можна навіть сказати – її подвоєння в цьому розрізі. Річ у тім, що до останніх десятиліть минулого віку предметом компаративістики було вивчення міжлітературних зв'язків та взаємин, а також міжвидових зв'язків та відносин творів різних літератур та письменників, і залишалася поза її компетенцією не менш важлива й значуща сфера взаємозв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами та з іншими видами духовно-творчої діяльності. Звісна річ, окремі явища цих відносин і взаємозв'язків потрапляли в поле зору дослідників і раніше, але вони мали розрізнений, несистемний характер і не розглядалися в параметрах компаративістики як специфічної галузі науки про літературу.

Справжній перелом у цій сфері відбувся в 60-х рр. ХХ ст., і безперечний пріоритет тут належить американській компаративістиці. 1961 року Г. Ремак вивів нову, “подвоєну” формулу порівняльного літературознавства, яку варто тут навести: “Літературна компаративістика – це вивчення літератури поза межами окремої країни і вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, та іншими сферами знання, такими як мистецтво (наприклад, живопис, скульптура, музика), філософія, історія, суспільні дисципліни (політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – з другого боку. Стисло кажучи, це порівняння однієї літератури з іншою або іншими й порівняння літератури з іншими сферами гуманітаристики” [38, 3].

Це різке розширення діапазону літературної компаративістики спершу зустріло значний спротив серед західноєвропейських учених, особливо французьких, прихильників “традиційної компаративістики”. Однак уже в 70-х рр. ситуація починає змінюватися, і на ІХ конгресі Міжнародної асоціації літературної компаративістики, що проходив 1979 року в Інсбруку, відбувалося, так би мовити, офіційне визнання цього розгалуження порівняльного літературознавства. Досить швидко зрушення і зміни в цій сфері відбуваються й у Франції. Уже 1983 року Д.А. Пажо у вступному слові до оглядового університетського видання “Дослідження в загальному й порівняльному літературознавстві” констатує “численні посування (avancées) у двох побічних напрямках: у відносинах літератури й інших видів художньої та літературної діяльності (література і образотворче мистецтво, література і музика, література і кінематограф...) і в дослідженні проблематичних зон літератури, таких як паралітература, народна література, дитяча література...” [35, 4]. Відтоді у Франції дослідження зв'язків і відповідностей літератури й інших мистецтв зростають у геометричній прогресії,

й А. Томіш у передньому слові до наступного видання названого збірника (2007) протестує проти означника “посування” і наголошує на тому, що нині мова може йти про “міцно вкорінений (ancrée) і визнаний домен наукової галузі”, про “розквіт цього поля загального і порівняльного літературознавства за останні двадцять років від першої конференції на тему “Мистецтво і література”, що відбулася в Екс-ан-Прованс 1986 року” [42, 11].

У цьому томі “Досліджень у загальному й порівняльному літературознавстві” проблемі література й інші мистецтва відведена окрема секція, що складається з розділів “Література, іконографія, ілюстрація” (Е.Стід), “Література й музика” (Е.Ралле Дітше), “Література і танець” (Г.Дюпрей), “Література і архітектура” (Ж.Преньо) та “Література і кінематограф” (К. Мурсія). Ці оглядово-аналітичні розділи переконливо показують масштабність і різнобічність, досягнуті останнім часом французькими вченими у вивченні взаємопов’язаностей і взаємодій літератури й інших мистецтв на різних рівнях і в різних аспектах. З найбільшим розмахом розвиваються порівняльні дослідження літератури та образотворчого мистецтва і літератури й кінематографа, що перебуває, очевидно, у корелятивному зв’язку із традиційною симпатією французької художньої культури до візуально-пластичних мистецтв. Із численних індивідуальних та колективних видань цієї тематики слід указати хоча б на деякі праці, що привернули увагу фахівців і були поціновані ними як примітні явища в тій чи тій сфері. Це монографія Ю. Лако-Лабарт “Література і малярство в сучасному романі. Риторика візії” (Lacaue-Labarthe J. Littérature et peinture dans le roman moderne. Une rhétorique de la vision. – L’Harmattan, 2002), праця М.Серсо “Кінематографічна адаптація й рецепція тексту у фільмі” (Serceau M. L’Adaptation cinématographique et réception du texte par le film. – Paris, 1983) і “Розповідь-картина” (Récits-tableaux. – Lille, 1994), виконана під керівництвом Ж.-П. Гілерма, двотомний збірник “Від палітри до чорнильниці” (De la palette à l’écritoire. Actes réunis sous la direction de M. Chedford, 1997), підготовлений у Пікардійському університеті (Ам’єн).

У французьких дослідників значний інтерес викликають проблеми перекодування художньої мови літератури й інших мистецтв, зокрема екфразису, тобто літературного “перекодування” образотворчого мистецтва. Скромніший доробок французької компаративістики у з’ясуванні зв’язків та відповідностей літератури і музики, але й у цій царині знаходимо цікаві наукові видання, як-от збірник “Музичні фасцинації. Музика, література й філософія” за редакцією К. Дюмульє (Fascinations musicales. Musique, littérature et philosophie. Sous la direction C. Dumoulié, 2006) та праця О. Локателлі “Ліра, перо і час. Фігури музикантів у романі виховання” (Locatelli O. La lyre, la plume et le temps. Figures de musiciens dans Bildungsroman. – Tübingen, 1998).

Не менш активно розгортаються в сучасній французькій компаративістиці дослідження з тематики література й інші види духовно-творчої діяльності (за французькою термінологією littérature et idées). В оглядово-аналітичному збірнику 2007 року їм відведено не менше місця, ніж вектору література й інші мистецтва. У цій частині видання знаходимо розділи “Література і філософія” (К.Дюмульє), “Література і психоаналіз” (М.Блез), “Література й історія” (Е.Бужу). “Література й історичні катастрофи” (К.Кокто), “Література і критика” (В.Маркс) і “Література й естетика” (Б.Франко), в яких зв’язки й співвідношення означених дихотомій розглядаються в полі компаративістики як визначеної наукової галузі. Проте впадає у вічі відсутність таких принципово важливих для сучасної компаративістики дихотомій, як література і культурологія, література і антропологія, література і соціологія, хоч почасти вони отримують висвітлення в інших розділах книжки.

У вивченні взаємозв'язків і співвідношень літератури з іншими мистецтвами та сферами гуманітаристики французька компаративістика послуговується такими ж методами й методиками, тим же аналітичним інструментарієм, що й у вивченні міжлітературних зв'язків і відносин. Вивчення проводиться на тих же дискурсивних рівнях – онтологічному й епістемологічному, семантичному й естетичному – і на тих самих рівнях структури творів – тематологічному (сюжетів, мотивів, міфів тощо), морфологічному (з урахуванням “матеріальної” специфіки видів мистецтва), генологічному (зі взаємоперекодуванням жанрів словесного мистецтва і специфічних жанрів інших мистецтв), стильовому, інтертекстуальному тощо. Усім цим, зрештою, переконливо підтверджується онтологічна спорідненість двох типів компаративістських досліджень, які становлять цілісну систему сучасного порівняльного літературознавства.

Серед течій і концепцій літературної компаративістики, що їх дещо умовно можна назвати “традиційними”, найперше слід звернутися до герменевтики. І не лише тому, що вона веде свою генеалогію з античності, а й тому, що належить до найпоширеніших методологій сучасної компаративістики й уходить як важливий конституювальний елемент в інші методології [див.: 6]. Наука інтерпретації текстів, вона залишається, сказати б, вічним супутником філософії, теології, історії культури, літературознавства й інших гуманітарних дисциплін і водночас у принципі нескінченним проектом. У самій основі герменевтичного мислення закладений епістемологічний постулат існування істини, прихованого сенсу, що їх необхідно роздобути й оприявити. Одну з обов'язкових передумов реалізації цих евристичних завдань у герменевтиці становить оприсутнення всього культурного контексту, в якому з'являється той чи той текст, звірення джерел і варіантів, їх діахронне й синхронне зіставлення. Принципово важливий для порівняльного літературознавства введений Ф. Шлеєрмахером концепт герменевтичного кола, суть якого полягає в тому, що цілість можна зрозуміти лише через частини, котрі навзаєм можна зрозуміти лише у співвідношенні з цілістю, яку вони створюють і якій належать. Словом, за своєю методологічною парадигмою герменевтика – це галузь, яка іманентно тяжіє до компаративістики й у певних аспектах та інтенціях гомогенна їй.

Найбільшого розвитку герменевтика, зокрема літературознавча, у ХХ ст. набула в Німеччині, де вона репрезентується такими визначними постатями, як В. Дільтей, М. Гайдеггер, Г. Г. Гадамер, Е. Штайгер та інші. Примітним явищем є також школа французької герменевтики, представлена передусім П.Рікером, відомим філософом і вченим-гуманітарієм. Питання літературознавчої герменевтики заторкуються в багатьох його дослідженнях, серед яких необхідно виокремити такі ґрунтовні й масштабні (не тільки за обсягом) праці, як “Конфлікт інтерпретацій. Есе з герменевтики” (Ricoeur P. *Le conflit des interprétations*, 1969), розлоге дослідження “Час і оповідь” (*Temps et récit*, 3 v., 1983 – 1985) і “Від тексту до дії” (*De texte à l'action*, 1986).

Серед західних інтелектуалів другої половини ХХ ст. Рікер вирізняється зацікавленим ставленням до духовних набутків минулого й постійними звертаннями до них, що поєднується з їх переосмисленням та актуалізованою інтерпретацією. Невиправданими й несправедливими виглядають поширені закиди, що він – радше “вичитувач” чужих ідей та концептів, ніж творець власних. Йому не імponує популярний у згаданих колах історіософський песимізм, твердження про всесильність зла й відсутність сенсу в історії. Як стверджується в останніх книгах Рікера “Сам як інший” (*Soi-même comme un autre*, 1990) та “Історія й істина” (*L'Histoire et la Vérité*, 1991), – до речі, перекладених українською мовою, – людині не дано абсолютне знання світу й самої себе, але вона має вірити в саму себе та в інших, у дію та історію.



У своїй літературознавчій герменевтиці Рікер виходить із концепту множинності сенсів артефактів і їхніх витлумачень; як і інші теоретики й герменевтики постмодерністської доби, він тлумачить “*plurivocité*” (полівалентність) як атрибутивну якість і розпізнавальний знак літературного тексту. “Для герменевтика текст є множинністю сенсів”, – артикулював він у “Конфлікті інтерпретацій”. На епістемологічному рівні засадничу інтенцію автора цієї праці становить розуміння себе, пізнання “я” як суб’єктно-об’єктної категорії, що, як стисло формулює М. Зубрицька, “можливо для нього тільки опосередковано, через культурні тексти, зокрема літературні та мистецькі. Згідно з Рікером, ми можемо визначити три основні етапи герменевтичного розуміння твору: 1) більш чи менш об’єктивний аналіз самого тексту, тобто можливість застосування структурального та семіотичного аналізу змісту й форми твору; 2) процес читання, в якому актуалізується світ тексту; 3) стан екзистенційного та рефлексійного привласнення значення тексту” [1, 228].

Найзначніший внесок Рікера в літературну герменевтику становить його тритомне дослідження “Час і оповідь”. У ньому стверджується універсальна онтологічна сутність часу, яка уможливорює оповідь, це повторне оформлення часу у феноменах історії/історіографії й літературного наративу. Тут людина “проекується в оточуючий світ, в знаках якого вона прочитує свою історію” (В.Фесенко). Формулюючи загальне завдання герменевтики, Рікер пише в цій праці, що воно “полягає в реконструкції ансамблю операцій, завдяки яким твір піднімається із тьмавого тла життя, дій і страждань, щоби бути переданим автором читачеві, який його сприймає і таким чином коригує свою життєдіяльність. Герменевтика зацікавлена в реконструкції суцільної арки операцій, завдяки яким практичний досвід зустрічається з творами, авторами й читачами” [39, 87].

До традиційних течій загального і порівняльного літературознавства слід зарахувати також міфологічну, або, точніше, неоміфологічну в її сучасній сутності. Їй притаманна розвинена диференційованість на школи й індивідуальні явища, що впливає передусім зі складності її об’єкта – літератури в її внутрішніх зв’язках і співвідношеннях із міфом та міфотворчістю. Неоміфологічна течія в порівняльному літературознавстві склалася в середині ХХ ст. й набула великого поширення у Франції. Як на її характеристичну рису сучасні французькі дослідники вказують на тісну, часом найтіснішу пов’язаність із міфологізмом в інших гуманітарних науках, особливо у філософії, антропології та психології, і на значну залежність від їхніх міфологічних концептів та парадигм, що нерідко переростає в підпорядкованість їм [див.: 34, 29, 14, 31].

Так, філософія вплинула на літературу своїм концептом міфу як алогічної чи прелогічної структури мислення, а отже, і як неодмінного складника та креативного джерела художнього мислення, літератури та мистецтва. Навпаки, структурна антропологія К.Леві-Стросса зняла засадничу відмінність між “*pensée rationnelle*” (раціональна думка) і “*pensée sauvage*” (неприручена, дика думка) і постулювала, що відрізняються вони не сутнісно, а лише формою та експресією сприйняття й вислову об’єктів; це, до речі, уможливлювало пряме перенесення моделей і архетипів архаїчного чи первісного міфологізму на літературну міфотворчість пізніших часів. Значної популярності набули у Франції праці релігієзнавця Мірче Еліаде; їм притаманне потрактування міфу як архаїчної усної оповіді сакрального характеру, котре, слід сказати, не без труднощів прикладається до вивчення літератури писемної, секуляризованої і вписаної в історію. Праці Еліаде створювалися й видавалися також французькою мовою. Останнім часом навколо його концепцій точаться у Франції дискусії,

частина літературознавців виступає з категоричним запереченням їхньої наукової вартості, як, наприклад, Ф.Дюбюїссон у книжці з промовистою назвою “Обман і псевдонаука. Твори Мірче Еліаде” [див.: 17]. Тенденція інтерпретації літературних творів як “аватари архаїчних міфів” з особливим розмахом та експресією проявилася у відомого канадського вченого Нортропа Фрая, теж широко відомого і впливового у Франції середини ХХ ст. У її основу закладена генеральна ідея, яка самим автором визначається так: “Література в сутності своїй є міфологією, віра в яку втрачена”, і в ній “типові форми міфу” стають “конвенціями й жанрами літератури” [22, 490-491]. У передмові до праці “Фабули ідентичності” свій центральний теоретичний принцип він формулює: “Міф є структурний елемент літератури, оскільки література в цілому є переміщена міфологія”, що означає, як слушно коментував Р. Вайман, розуміння її як відстороненої і редукованої міфології [2, 245 – 255].

Усе це й приводить до узалежненості й підпорядкування літературознавчих студій міфології концептам і парадигмам інших гуманітарних наук. У зв'язці “міфологія – література” акцент переноситься на перший складник, який, зрештою, стає основним суб'єктом дії в літературознавчих міфологічних інтерпретаціях. У 80-х рр. розпочинається, а на межі століть вибухає у французькому загальному й порівняльному літературознавстві гостра реакція на цей стан речей, на цю його підпорядкованість “чужим” концептам та завданням у сфері міфології та міфотворчості; деякі літературознавці навіть закликають до “відвоювання території”, належної їхній науці. Водночас розгортається критичний перегляд популярних у попередню епоху світоглядно-естетичних схем із їхньою гіпертрофією та універсалізацією міфу як домінантної епістемологічної категорії. Можна сказати в порядку репліки до знаменитого твердження Е.Кассірера про “сходження міфу на трон у ХХ ст.”, що розпочинається його “детронізація”, і симптоматично, що у Франції значний резонанс викликала формула відомого вченого-антрополога Ж.-П. Вернана: “У точному значенні слова міф нічого не означає” [43, 22], – котра на перший погляд справляє враження повернення до профанного розуміння міфу як вигадки.

Водночас багато французьких учених наголошують на кардинальній відмінності між міфом первісним, чи “етнорелігійним”, і “літературним”, а також на науковій невиправданості їх зближення й уведення в одну площину інтерпретації (Р. Альбуї, Ф. Сейер, Ш. Каламе, Ж.В. Вернан, А.Сіганос та ін.). Уважається, що архаїчні чи етнорелігійні міфи мають бути присутні в літературознавчих студіях не як безпосередній матеріал вивчення, а в їхній літературній модифікації. Відбуваються інтенсивні пошуки “повернення” міфології та міфотворчості в домен загального й порівняльного літературознавства, підпорядкування міфологічного матеріалу його концептам і парадигмам. Провідна роль у побудові нової суто літературної парадигми міфології і міфотворчості належить П. Брюнелю. Цей пошук ученого базується на його численних працях у названій сфері, конкретних і теоретичних, на публікаціях збірників, антологій і словників із міфології та її інтерпретацій. Брюнель відкидає згадувану інтеграцію “етнорелігійних” та “літературних” міфів і проголошує, що тільки останні можуть бути легітимним предметом літературознавства. Він дотримується поняття міфу як “колективної концепції, котра ґрунтується на адміраціях і відштовхуваннях суспільства певної епохи” (А.Мор'є), що “дає змогу міфологічну літературу, сховище й постачальника міфічних образів і розповідей, перетворювати на літературу, що творить міфи” [12, 20].

Цей підхід закладається в основу концепції, котру розробляє Брюнель у 90-х рр. минулого століття і яка входить в арсенал французького загального

літературознавства. Її теоретичні й методичні принципи викладені вченим у праці “Міфокритика. Теорія і вектор”, що має слугувати своєрідним провідником у читанні й інтерпретації міфів у літературних текстах як іманентної складової частини їхньої художньої структури [див.: 13]. “Міфокритика, – коментує В. Желі, – бере міф як даність, що знаходиться попереду і зовні щодо тексту. Міфокритик установлює й інтерпретує присутність міфу в тексті в трьох виявах, якими є “виринання” (l'émergence), “протеїчність” (la flexibilité) і “випромінювання” (l'irradiation)” [23, 42]. Це той тип присутності й функціональності, що його інший представник міфокритики Д. Шовен зближує з концептами “палімпсесту” й “гіпертекстуальності”, висунутими Ж. Женеттом [23, 42-43]. 2005 року започатковано розробку важливої проблеми “міфологія в сучасній імажинарності”, яку проводить група дослідників під керівництвом П. Брюнеля.

До неоміфологічної школи близька й споріднена з нею в багатьох принципових моментах школа психоаналізу; ця їхня спорідненість і взаємодія проявляються в широкому діапазоні, як на предметно-тематичному, так і на теоретико-методологічному рівнях. Обидві вони спрямовані до сфер підсвідомого, якому відводять домінуючу роль у житті й психіці як індивідуума, так і людських спільнот. Психоаналітична школа теж особливе місце й значення надає міфу як кореляту підсвідомого, доісторично-універсального, що служить вихідним пунктом і тезаурусом у рецепції та витлумаченні художньої творчості різних епох. Психоаналітична школа молодша за міфологічну, виникла вона з появою самого психоаналізу, творці якого, З. Фройд і К. Г. Юнг, виявляли інтерес до літератури й послуговувалися нею у своїх наукових розробках. А це також значить, що із самого початку з'явилися в цій школі два різні напрямки, фрейдистський і юнґіанський, із різними об'єктами досліджень і теоретико-методологічними постулатами.

Річ тут у різній векторності психоаналітики Фрейда і Юнга, сказати б, в інтровертності першої та екстравертності другої. Фрейдизм небезпідставно називають “закритою системою”, у тому сенсі, що людина в ній на свій лад є самодостатністю, і ті бажання, потяги й комплекси, якими наділила її природа, визначальні не тільки для індивідуума, а й для людських спільнот. У Юнга інтерес спрямовується на виявлення колективного позасвідомого, у його глибинах він шукає не індивідуальні комплекси біолого-психічного походження, а архетипи, згустки названого позасвідомого, яке, за визначенням самого вченого, “у всіх людей ідентичне самому собі й тим самим становить наявну в кожного спільну душевну основу надособистісної природи” [27, 4]. Важливо зазначити, що в різних національних наукових школах фрейдизм і юнґіанство мають різний ступінь популярності і впливовості. Так, у німецькій, а з часом і в англійській та американській більшу поширеність і, сказати б продуктивність мали концепції Юнга, що ж стосується французької наукової школи, то в ній безсумнівно переважає орієнтація на фрейдизм. Виняток становить хіба що екзистенціалістський психоаналітизм, який піддавав його запереченню.

Пік популярності фрейдизму у французькій критиці й літературознавстві, зокрема й порівняльному, припадає на 50 – 70-ті рр. Як артикулювала на початку 70-х рр. літературознавець А. Клансьє, Фройд “відкрив нові шляхи перед сучасною літературною критикою”, і “в сутності, майже не лишилося критиків, які тією чи іншою мірою не зазнали впливу відкриттів Фрейда, хоч ця його дія не завжди була прямою і не завжди визнавалася ними” [цит. за: 7, 138–139]. Окрім численних праць у параметрах ортодоксального фрейдизму, з'являються у французькому літературознавстві й пошукові відгалуження,

що мають свою теоретико-методологічну вагу, як, приміром, “психокритика” Ш.Моррона.

Та особливе місце і значення в еволюції школи психоаналізу належить Ж.Лакану, котрий великою мірою надав їй нового змісту й спрямування. За слушним спостереженням Н. Ржевської, “якщо для класичного психоаналізу, передусім для Фрейда, мова була частиною науки про безсвідоме, то тепер, спостерігаючи розвиток цієї дисципліни, доводиться констатувати, що психоаналіз виступає як частина лінгвістики” [7, 169]. Для концепції Лакана характерні такі тези й висновки, як-от “позасвідоме – це мова”, “позасвідоме структурується як мова”, “позасвідоме – це мова “Іншого” тощо, і слід сказати, що вони суголосні сучасній генеральній парадигмі гуманітаристики, орієнтованій на мову як універсальну структурну модель. Із 70-х рр. минулого століття у французькому літературознавстві психоаналіз, зокрема його французький варіант, знаходимо переважно в редакції Лакана, тобто як синтезований зі структуралізмом і великою мірою ним модифікований.

У сучасному французькому літературознавстві психоаналітична школа вже не відіграє тієї активної ролі, що кілька десятиліть тому. Оновлювальні імпульси, унесені Лаканом, поступово втрачають новаторський потенціал. Це не означає, що психоаналітичний напрямок сходить зі сцени, пошуки в цьому напрямку тривають, з’являється чимало досліджень, але, як констатується в уже цитованому підсумковому огляді французького загального й порівняльного літературознавства на межі століть, психоаналіз нині видається “ар’єргардом поступу літературної критики” [10, 155].

З певним запізненням приходять у французьке літературознавство рецептивна естетика, одна з найзначніших і найвпливовіших теоретико-методологічних шкіл другої половини ХХ ст. Це школа німецького походження, яка сформувалася в 60-х рр. у Констанцькому університеті (звідки ще одна її назва – констанцька школа); її зачинателі й найвідоміші репрезентанти – Г.-Р. Яусс і В. Ізер. У 70-х рр. вона виходить на світовий кін, на ІХ конгресі Міжнародної асоціації літературної компаративістики, що відбулася 1979 року в Інсбруку, була створена секція “Літературна комунікація і рецепція”, на якій з основною доповіддю виступив Яусс (до речі, французькою мовою [див.: 26]). Не вдаючись тут у більш-менш докладну характеристику рецептивної теорії констанцької школи, зафіксуємо те принципово нове й продуктивне, що вона внесла в порівняльне літературознавство. Передусім це введення в поле його вивчення реципієнта як актанта міжнаціональних і міжвидових літературних відносин, реципієнта в широкому значенні, у кінцевому підсумку – читацького загалу, соціуму.

Свій внесок у переверот, що відбувся в теорії літератури другої половини ХХ ст., Яусс кваліфікував як уведення категорії “горизонту сподівань” до літературної герменевтики й поєднання його з “горизонтом життєвого досвіду реципієнта”. “Зміст твору, – стисло формулював він, – це поєднання двох чинників: горизонту сподівань (або первинного коду) і горизонту життєвого досвіду (вторинного коду), який виникає завдяки реципієнтові” [26, 17]. І “саме через цю взаємодію реалізується безперервний обмін досвідом між автором, твором і читачем, між теперішнім і минулим досвідом мистецтва” [26, 17]. Рецептивна естетика спирається не тільки на герменевтику, а й на соціологію літератури. Тут, зокрема, впадає у вічі її близькість до Р. Ескарпі й соціологічної “бордоської школи”. Її другим наріжним каменем стало визнання реципієнта як активного чинника літературного процесу і, відповідно, міжлітературних відносин. У трикутнику автор – твір – реципієнт рецептивна

теорія особливу увагу приділила третьому учаснику літературного процесу, запиту якого (горизонт життєвого досвіду) визначають також вибір й освоєння творів у міжлітературних спілкуваннях. Таким чином, ці спілкування набувають змісту міжлітературної комунікації, де активна роль належить соціологічному чинникові.

У Франції зацікавленість рецептивною естетикою виникає наприкінці 70-х – на початку 80-х рр. За рік до згаданого конгресу МАЛК з'явилася збірка статей і доповідей Яюсса французькою мовою ("Pour une esthétique réception", 1978), вийшла також збірка "Історія літератури: виклик літературній теорії" ("L'histoire de la littérature: un défi à la théorie littéraire"), що містить праці німецьких учених із рецептивної естетики, опубліковані в 1972 – 1975 рр. Активну участь у створенні рецептивної теорії у Франції брав відомий компаративіст Ів Шеврель, який у першій половині 80-х рр. опублікував на цю тему низку статей: "Від впливу до критичної рецепції" ("De l'influence à la réception critique"), "Теорія рецепції: компаративістичні перспективи" ("Théories de la réception: perspectives comparatistes") та інші. У наступний період рецептивна естетика прищеплюється на французькому ґрунті й дедалі ширше практикується французькою компаративістикою, з'являються численні дослідження в її річищі. Досить швидко виявляються й певні розходження з німцями: французькі вчені більше цікавляться літературною конкретикою, ніж суто теоретичними питаннями. І закономірно, що у французькій компаративістиці за цим напрямком закріплюється номінація "порівняльна рецепція" (réception comparée).

Найширше в ній представлені бінарні студії, в яких зіставляються рецепції певних літературних чи культурно-історичних феноменів двома письменниками, що належать переважно до різних літератур, їхніх "горизонтів сподівань" і "горизонтів життєвого досвіду"; проводяться ці зіставлення як у синхронному, так і в діахронному зрізах. Однак з'являються й широкомасштабні дослідження, в яких об'єктом порівняльної рецепції постає творчість видатних письменників із різних країн, здебільшого на батьківщині й у Франції; тут варто назвати ґрунтовну працю К. де Грев на тему Гоголя в Росії і у Франції [16] та працю Р.Саладо про перший етап рецепції Джойса в англосаксонському світі й у Франції [41]. Останнім часом порушується складне питання про відмінності й модифікації означених горизонтів у "своєму" й "чужому" читацькому середовищі.

До тих течій і шкіл сучасного загального й порівняльного літературознавства, які найраніше виникли й розвинулися саме у французькій науці, незаперечно належить імагологія. Тут вона формується вже в повоєнний період, що засвідчують такі капітальні праці, як "Французькі письменники і німецьке чудо. 1800 – 1940" Ж.М. Карро ("Les Écrivains français et le Miracle allemand. 1800 – 1940", 1947), "Філософи" XVIII ст. і Росія. Російський міраж у Франції XVIII ст." А. Лортолари (Lortholary A. Les "Philosophes" du XVIII siècle et la Russie. Le mirage russe en France XVIII siècle, 1951) та "Образ Великобританії у французькому романі. 1914-1940" М.Ф. Гюйара (L'image de la Grande-Bretagne dans le roman français. 1914-1940, 1954). В інших європейських країнах і США імагологія набирає розвитку в останніх десятиліттях ХХ ст., і особливо прискорюється цей процес у ХХІ ст.

За своїм характером і структурою імагологія – галузь міждисциплінарна, поряд із літературознавцями нею займаються антропологи й етнологи, соціологи й культурологи, історики ментальностей та історики ідей, психологи тощо. Літературна імагологія існує не відокремлено, а у зв'язку й співпраці зі зазначеними галузями, однак не розчиняючись при цьому в "загальній імагології". Її безпосередній предмет – образи/іміджі інших народів та іноземців,

які створюються в певній національній (або регіональній) свідомості; за своєю структурою вони є інтегрованими образами, специфічними етно- й соціокультурними дискурсами, що вирізняються значною сталістю, але не лишаються незмінними.

На сучасну імагологію, її теоретико-методологічні засади особливо значний вплив має антропологія, передусім філософсько-етичні концепти Свого – Іншого, автентичності й ідентичності, які імагологи зі сфери соціопсихологічної проектують на сферу етнокультурних відносин і процесів. Можна сказати, що з усіх корелятивів Іншого імагологію найбільше цікавить інше як етнокультурне. Відповідно, у ній на передній план виходять проблеми відносин суб'єкта з етнокультурними спільнотами, своїми й чужими, образи/іміджі цих спільнот. Своє і Чуже, Свій і Інший виступають у сучасній імагології як взаємопов'язані й взаємопроникні світи, тут Інший – не лише опозиція Своему, а й спосіб та форма його присутності у світі. Водночас, як зауважив Д.А. Пажо, один з авторитетних французьких дослідників у цій сфері, імагологічний образ, який виступає ансамблем ідей та уявлень про іноземне, функціонує в певних соціальних структурах, і його необхідно брати також в аспекті соціології [36, 60].

Наступна із засадничих категорій (і проблем) імагології – це категорія ідентичності Я або колективних ідентичностей у їх широкому спектрі: родової, національної, соціальної, віросповідальної, психологічної, культурної, мовної тощо. Для літературної імагології особливу вагу мають національна й культурна ідентичності, які можна об'єднати в етнокультурну ідентичність. Основна її функція полягає в тому, що вона “стає могутнім засобом самовизначення і самоорієнтації індивіда у світі крізь призму колективної особистості та своєї самобутньої культури” [9, 26]. Адже саме завдяки своїй неповторній культурі ми спроможні дізнатися, “хто ми такі” в сучасному світі, і наново відкривши цю культуру, ми “наново відкриваємо себе”, своє “автентичне Я” [9, 26].

У наш час літературна імагологія розвивається у Франції інтенсивно, розширюється діапазон її досліджень і збагачується їх методологія. Тривалий час французькі імагологічні студії мали переважно внутрішньоєвропейський характер, до того ж із рідкими виходами за межі Західної Європи (тут певний виняток становить хіба що Росія й російська література). На межі ХХ – ХХІ ст. відбувається перелом, студії розповсюджуються на “екзотичні” народи та культури й часом набувають інтерконтинентального масштабу. Тут варто згадати доробок Жана-Марка Мура, зокрема його працю “Образ третього світу в сучасному французькому романі” (Moura J.-M. L'image de Tiers-monde dans le roman français contemporaine, 1992), яка стала важливою віхою на означеному шляху. З найновіших досліджень назовемо монографію М. Сегури “Серп і кондор. Французький дискурс Латинської Америки. 1950 – 1985” (Segura M. La Faucille et le condor. Le discours français sur l'Amérique latine. 1950 – 1985, 2005), де названий дискурс постає як поєднання ідеологічного комплексу, утопічного трансферу, бажання екзотизму й реакції проти фемінізму [15, 83].

В аспекті методологічному важливою новацією стає застосування концептів “репродуктивної імажинації” і “продуктивної імажинації”, запропонованих П.Рікером у згадуваній вище праці “Від тексту до дії”. Виходячи із цих концептів, сучасні імагологи постулюють, що репрезентації іноземців у літературних текстах можуть бути і їх репродукціями, і їх творчими зображеннями, креаціями чи рекреаціями; відповідно вони мають різну структуру й функціонування, що не завжди лежить на поверхні. Одним із перших до цієї концепції звернувся Ж.-М.

Мура в книжці “Літературна Європа і поза нею” (“L’Europe littéraire et l’ailleurs”, 1998), наполягаючи на необхідності брати до уваги “соціальну імажинацію”, яка “опосередковує сприйняття письменником іноземної дійсності” [див.: 15, 83]. Тут він теж спирається на Рікера, на його книжку “Ідеологія і утопія: два вираження соціальної імажинації”, яка нещодавно перекладена українською мовою [8].

Як видно з наведених матеріалів, імагологія пов’язана з постколоніальними студіями, а то й переплітається з ними, проте вона дотримується суто наукового підходу до міжетнічних стосунків й уникає політики й політизації. Та найбільший зв’язок, що поширюється й на теоретико-методологічний рівень, вона має з “геокритикою”, новою галуззю загального й порівняльного літературознавства, теж міждисциплінарною за своїм характером і структурою. Вона виникла нещодавно, десь на межі ХХ – ХХІ ст., і її статус досі залишається не до кінця визначеним. Наприклад, у цитованому оглядовому збірнику “Дослідження в загальному й порівняльному літературознавстві Франції”, виданому 2007 року, автор статті про імагологію Ів Клаварон схильний представити геокритику скоріше як її відгалуження, тоді як Б. Вестфаль у спеціальному розділі “Геокритика” розглядає її як окрему галузь сучасного літературознавства [31, 83 – 85, 325 – 334].

Названий учений визначає геокритику як “науку спатіальних літературних конфігурацій” (“science des espaces littéraires”), що вивчає образ Іншого, вписаний у його історію і його географію чи, точніше, у місце/простір [30, 10-11]. За свою мету геокритика ставить вивчення діалектичних відносин між реальним простором (місцем) і літературою, тому що цей простір – джерело інформації для літератури і, перенесений у літературу, стає в ній референційним простором. Породження доби постмодернізму, геокритика виходить із розуміння простору як гетерогенного й ацентричного, релятивного й змінного. Принциповою для геокритики, за Вестфалем, є проблема репрезентації відносин між людським простором і процесами “детеріоризації території”, співіснування цих світів. І якщо імагологія припускає конкретний простір як онтологічну цілість, то геокритика, удаючись до мультифокалізації, стратифікації, подвійного – синхронного й діахронного – виміру, інтертекстуальності тощо, перетворює його, зрештою, на постструктуралістську множинність.

Значного поширення в компаративістиці останніх десятиліть набув інтертекстуальний метод, і знову ж таки саме у французькій науці його формування відбувалося найінтенсивніше. Тим ґрунтом, на якому він виникав у Франції, була криза авангардизму в літературі й мистецтві, що стала доконаним фактом у 70-х рр. Абсолютна настанова на новизну, відкидання з порогу традиційного й “несучасного”, ставка на оригінальність, несхожість, що панували неподільно більш ніж півстоліття, викликали зворотний рух маятника, який зашкалився на протилежній крайній точці амплітуди – на перекаваліфікуванні літературної творчості у “зчитування текстів” і проголошенні “смерті автора”. У сфері творчості це був постмодернізм, а в її теоретичній експлікації – корелятивний йому постструктуралізм, у лоні якого виникла теорія інтертекстуальності.

Саме поняття інтертекстуальності висунула французька дослідниця болгарського походження Ю.Кристева в книжці “Semiotiké. Дослідження з семаналізу” (1969). Його узагальнене формулювання виглядає так: “Кожний текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш знайомих формах: тексти попередньої культури і тексти сьогоденної культури. Кожний текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат. [...] Як

необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може зводитися до проблем джерел і впливів; вона є загальним полем анонімних формул, походження яких можна віднайти, підсвідомих чи автоматичних цитат, що подаються без лапок” [цит. за: 4, 226].

Загалом проблема інтертекстуальності не нова, як не нові стосунки певного твору з іншими творами, впливи й взаємовпливи творів. Ця присутність інших текстів у певному тексті, у різних формах і проявах, означувалася як ремінісценції, цитати, парафрази, алюзії, варіації, імітації тощо. Їм приділяла значну увагу традиційна компаративістика, особливо генетико-контактологія, вбачаючи в них передусім наочні вияви впливів. При цьому твір розглядався як витвір суверенного автора, а згадані присутності – як принагідне використання в ньому чужого матеріалу, головне ж завдання полягало в тому, щоб вирізнити в оригінальному тексті “запозичення”.

Вихідні засадничі концепти традиційної компаративістики – автор та твір і взаємозв’язки та взаємодії між авторами і між творами як автономними величинами. В інтертекстуальній теорії вихідним, засадничим постає концепт інтертексту як універсальної іманентної категорії, позбавленої статусу “авторства”: це простір сходження всіляких цитат, котрі виявляються не цитатами із чужих творів, “а всілякими дискурсами, із яких, власне, і складається культура і в атмосферу яких незалежно від своєї волі занурений автор” [5, 289]. Із цих цитатій-дискурсів або під їхнім впливом складається новий текст; як і будь-який текст, він “за самою своєю природою є не що інше, як інтертекст” [5, 290]. Отож інтертекстуальність ставить під сумнів автономність тексту й доводить, що він реально існує й може існувати лише в полі інших текстів і через них укорінюватися в історії та культурі.

Усе це промовляє також за те, що інтертекстуальна теорія не належить до “формалістичних” із їхніми концепціями тексту як автономної мистецької структури, звільненої від ідеології та історії. Текст у цій теорії явно чи неявно має соціокультурний зміст і цінність, становить продукт суспільно-історичних сил, що показав Р. Барт, зокрема, у книжці “S / Z”. Як підсумовується в американській “Енциклопедії постмодернізму”, “інтертекстуальність – це відмова усувати тексти та акт прочитання й написання з перспективи суспільно-історичних зацікавлень. Крім того, інтертекстуальність доводить, що написання, прочитання й мислення відбувається в історії, а тому всі акти мови мають розглядатися в ідеологічному та історичному контексті. По суті, інтертекстуальне прочитання – це дослідження глибокого контексту будь-якого акту текстуальності і йде кількома різними стежками асоціацій, що є фактично головним змістом тексту” [3, 172].

Отже, інтертекстуальність неабиякою мірою гомогенна компаративістиці, бо в ній закладена парадигма зіставлення тексту з різнорідними текстами й дискурсами, найширший простір для порівняльних досліджень. А це також означає, що з’явилася вона не на порожньому місці, що її елементи та інтенції імпліцитно виникали в порівняльному літературознавстві й раніше й подекуди фіксувалися, а то й експлікувалися. Водночас варто зауважити, що, адаптуючись до специфічних потреб і завдань літературної компаративістики, у її практиці методологія інтертекстуальності зазнавала значної трансформації. Її засадничий підхід до тексту як “зчитування різнорідних дискурсів”, не тільки літературних, а й філософських, соціальних, наукових, публіцистичних та інших, у цій практиці нерідко сходиться до виявлення кола читань автора досліджуваного твору чи творів, до вивчення їхніх претекстів і рідше прототекстів. Численні праці такого типу з’явилися й у французькій компаративістиці останніх десятиліть ХХ й початку ХХІ ст. Цим подібні інтертекстуальні дослідження



наближаються до вивчення джерел і впливів, яким займалася традиційна компаративістика, передусім генетико-контактологія, чим пояснюється певна активізація останньої, але відбувається це в інших формах і в іншій методологічній парадигмі.

З найновіших відгалужень французької компаративістики слід іще вказати на порівняльну наратологію. Виникла вона нещодавно, принаймні в огляді загального й порівняльного літературознавства у Франції, що з'явився 1983 року, про неї ще немає й згадки; але в наступному його виданні 2007 року їй присвячений розділ, написаний Флоренс Годо [24, 253-262]. Порівняльна наратологія розміщується у площині, близькій до парадигми інтертекстуальності, і має ознаки генетичної й типологічної спорідненості з нею. Її з'ява пов'язана з інтенсивним розвитком наратології в літературознавстві й поширенням її дії на інші його галузі та сектори.

За свій об'єкт вона має компаративне вивчення різних форм і модусів оповіді, її способів і прийомів, виходячи, зрештою, на питання стилів, композицій, жанрових форм. Як наголошує Ж.Л.Акетт у своїй праці з проблем синтезу "Європейські читання: вступ у практику порівняльного літературознавства", її пошук більш прагматичний, ніж теоретичний, її проект більш герменевтичний, ніж дидактичний, її компаративістична інтенція скоріше в розширенні перспективи, в еліптичності погляду, у певній гнучкості в підході до текстів і використанні теоретичних понять, ніж у протиставленні текстів, що належать до різних культурних полів [див.: 25; цит. за: 24, 259-260]. Та водночас порівняльною наратологією активно розробляються такі теоретичні питання, як інтеракція між рефлексією і нарацією у творі, як типи фокалізації, наративної перспективи, як взаємовідносини між автором, оповідачем, персонажем і читачем у різних наративних жанрах і формах у синхронному й діахронному зрізах тощо.

Формулюючи стислий висновок, зазначимо, що сучасній французькій компаративістиці притаманні методологічний плюралізм, широкий спектр концепцій і шкіл, у якому жодна не може претендувати на гегемонію, до того ж цей плюралізм проявляється в ній чи не найширше й найрельєфніше. Звісна річ, це зовсім не означає, що між ними відсутня будь-яка взаємодія і співпраця, що в перспективі вони не можуть інтегруватися. Слід тут іще раз звернути увагу й на те, що цей плюралізм включає також елементи традиційних методів і концептів, як генетико-контактологічних, так і порівняльно-типологічних, зокрема соціологізму й історизму. Не можна обійти увагою й те, що в останній період у французькій компаративістиці спостерігається певна зміна вектора в бік історії літератури, до зв'язку загального й порівняльного літературознавства.

На завершення скажемо, що, за всієї її полісистемності, розмаїття течій і методик, сучасну французьку компаративістику об'єднують спільні проблеми та цілі, які висуваються нинішньою епохою і набувають актуальності, що виходить далеко за межі дисципліни. Зрештою, генеральна тема компаративістики – це зустріч "свого" й "іншого" та процеси, що при цьому відбуваються, експлікація того, як "інше" стає "своїм". У наш час ці процеси набули глобального характеру й величезної значущості, що піднімає статус компаративістики й водночас її актуальність у сучасному світі.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Антологія* світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996.
2. *Вайман Р.* История литературы и мифологии. – М., 1975.
3. *Енциклопедія* постмодернізму. – К., 2003.
4. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.

5. Косиков Г. Идеология. Коннотация. Текст // *Барт П. S/Z.* – М., 1997.
6. *Наливайко Д.* Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // *Компаративістика й історія літератури.* – Харків, 2007.
7. *Ржевская Н.* Литературоведение и критика в современной Франции. Основные направления. Методология и тенденции. – М., 1985.
8. *Рікер П.* Идеология і утопія. – К., 2005.
9. *Сміт Е.* Національна ідентичність. – К., 1994.
10. *Blaise M.* Littérature et psychanalyse // *La Recherche en Littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
11. *Brunel P.* Introduction // *Précis de littérature comparée.* Sous la direction de Pierre Brunel, Yves Chevrel. – Paris, 1989, p. 12.
12. *Brunel P.* Mythes et littérature. Ed. – Paris, 1994.
13. *Brunel P.* Mythocritique. Théorie et parcours. – Paris, 1992.
14. *Calamé Ch.* Poétique des mythes dans la Grèce ancienne. – Paris, 2000.
15. *Clavaron I.* Imagologie // *La Recherche en Littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
16. *De Grève Cl.* Gogol en Russie et en France. Essai de réception comparée. – Paris, 1983.
17. *Dubuisson D.* Imposture et pseudo-science. L'œuvre de Mircea Eliade. – Lille, 2005.
18. *Etiemble R.* Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée. – Paris, 1963.
19. *Etiemble R.* Faut-il réviser la notion de Weltliteratur? // *Etiemble R.* Essais de littérature générale. – Paris, 1975.
20. *Fehrman C.* Essai sur soi au Cosmopolitisme. Essai sur la Genèse et l'Evolution de l'histoire comparée de la littérature. – Paris, 2003.
21. *Fokkema D.* Comparative Literature and the New Paradigma // *Canadian Review of Comparative Literature*, 1982.
22. *Frye N.* Poétique. – Paris, 1971.
23. *Geli V.* Mythes et littérature // *La Recherche en littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
24. *Godeau F.* Narratologie comparée // *La Recherche en Littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
25. *Haquette J.-L.* Lectures européennes: introduction à la pratique de la littérature comparée. – Paris, 2005.
26. *Jauss H.R.* Esthétique de la Réception et Communication littéraire // *Proceedings of the IX<sup>th</sup> Congress of the International Comparative Literature Association. Literary Communication and Reception.* – Innsbruck, 1981. – V. 2.
27. *Jung C.G.* Von den Wurzeln des Bewußtsein. – Zürich, 1954.
28. *Kasperski E.* O teorii komparatywistyky // *Literatura. Teoria. Metodologia /* Pod red. D. Ulickiej. – Warszawa, 2001.
29. *Le Comparatisme aujourd'hui /* Eds. S. Ballestra-Puesh et J.-M. Moura. – Lille, 1999.
30. *Le Géocritique mode d'emploi /* Ed. Bernard Westphal. – Limoge, 2000.
31. *La Recherche en littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
32. *Littérature comparée.* Sous la direction Didier Souiller en collaboration avec Wladimir Troubetzkoy. – Paris, PUF, 1997.
33. *Marino A.* Comparatisme et théorie de la littérature. – Paris, 1988.
34. *Mythes et littérature /* Ed. P. Brunel. – Paris, 1994.
35. *Pageaux D. H.* Avant-Propos // *La Recherche en littérature générale et comparée en France. Aspects et problèmes.* – Paris, 1983.
36. *Pageaux D. H.* La Littérature générale et comparée. – Paris, 1994.
37. *Précis de la littérature comparée.* Sous la direction du Pierre Brunel, Yves Chevrel. – Paris; RUF, 1989.
38. *Remak H.* Comparative Literature, its definition and Function // *Comparative Literature: Method and Perspective.* – Carbondal, 1961.
39. *Ricœur P.* Temps et récit. – Paris, 1984. – V. I.
40. *Roth M.* Selbstverständnis der Komparatistik. Analytische Versuch die Problematik vergleichenden Literaturwissenschaft. – Frankfurt am Mein, 1987.
41. *Salado R.* "Ulisses" de Joyce, laboratoire de la modernité. Étude de réception comparée dans les domaines français et anglo-saxons (1914-1931). – Paris, 1994.
42. *Tomiche A.* Avant-Propos // *La Recherche en littérature générale et comparée en France. Bilan et perspective.* – Valenciennes, 2007.
43. *Vernant J. P.* Le mythe au réfléchi // *Le Temps de la reflection.* – 1980. – № 1.