

DOI: 10.33608/0236-1477.2020.03.48-64

УДК 82.091

**Валентина НАРІВСЬКА**, доктор філологічних наук, професор  
Дніпровський національний університет ім. Олеся Гончара,  
Дніпро, проспект Гагаріна, 72  
e-mail: narivska@ukr.net  
ORCID: 0000-0002-4015-8481

**Наталя ПАХСАР'ЯН**, доктор філологічних наук, професор  
Московський державний університет ім. Михайла Ломоносова,  
Москва, Ленинские горы, корп. I гуманитарних факультетов.  
e-mail: npakhsarian@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-1292-9883

## СУЧАСНА ФРАНЦУЗЬКА КОМПАРАТИВІСТИКА: ПРОБЛЕМИ Й МЕТОДИ

*У статті подано огляд проблем і методів сучасної французької компаративістики. Розкриті розбіжності між європейськими підходами (уже не з пошуками культурних відмінностей, а з орієнтацією на загальноєвропейську спільність), і американськими (з їх пріоритетністю феміністських і постколоніальних методів компаративістів). Акцентовано французьку специфіку щодо заміни терміна «вплив» на «інтертекстуальність», виражено роль інтермедіальних та міждисциплінарних компаративних досліджень. Продемонстровані концепції: етики порівняльних досліджень, вивчення другорядних письменників і жанрів (Ф. Лавока); співвідношення компаративістики з концепціями європейської та світової літератури (А. Томіш); ролі й місця компаративістики в літературі й культурі (Ф. Тудуар-Сюрлап'єр); точності та універсальності визначення дисципліни (Б. Франко); вивчення зв'язків між літературою і мистецтвом (Дж. Штайнер). Висвітлені дискусії щодо поняття «світова література» (передусім П. Казанова), тлумачення змісту «культурного трансферу» та «мультикомпаративізму».*

**Ключові слова:** зарубіжна компаративістика, інтертекстуальність, порівняння, світова література, європейська література, культурний трансфер, трансверсальність, мультикомпаративізм.

Цитування: Нарівська Валентина, Пахсар'ян Наталя. Сучасна французька компаративістика: проблеми й методи. Слово і Час. 2020. № 3 (711). С. 48—64. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2020.03.48-64>

Компаративістика — одна з найбільш активних щодо свого розвитку галузей сучасного літературознавства. Д. Наливайко вже аналізував стан французької компаративістики кінця ХХ — початку ХХІ ст., у якій домінували герменевтика, рецептивна естетика, інтертекстуальність, неоміфологічна школа, порівняльна наратологія, і наголошував на трансформації й переосмисленні засад традиційних шкіл, розгалуженні напрямів досліджень [1]. Одна з відомих фахівців у цій сфері, професор Сорбонни Франсуаза Лавока стверджує, що літературна компаративістика належить до тих наукових дисциплін, у яких легітимність й ефективність методу дослідження постійно дискутуються [14]. Не менш постійні й ремствування на кризу компаративістики. За останнє десятиліття науковці дійшли двох протилежних висновків — про смерть порівняльно-історичного літературознавства (Г. Ч. Співак) [19] та його відродження (Д. Дамрош) [5].

Подібний «агоністичний» характер компаративістики можна розглядати і як позитивну, і як негативну рису. Негативні наслідки постійних методологічних дискусій полягають у тому, що науковці вже відчують утому від необхідності весь час доводити важливість порівняльних методологій аналізу, перешкоджати їх маргіналізації.

Напади на компаративістику виникли одночасно з появою самої дисципліни. Перед Другою світовою війною цю галузь звинувачували в космополітизмі, пов'язуючи з розповсюдженням ідей світової літератури. Численні академічні школи прагнули зберегти (або напрацювати) національний естетичний канон, і це виявлялося перешкодою до розвитку компаративістики. Однак у 1950-ті роки у США порівняльні дослідження стали засобом довести художню самостійність американської літератури, її несхожість із європейськими зразками. Крім того, зростання й самоствердження національних меншин у США в 1980—1990-ті роки активно жили порівняльне літературознавство й змінювали його.

Тож не дивно, що в 1990-ті роки інтереси та методи компаративістів у Європі і в Америці виявилися суттєво різними. Для європейських досліджень важливими були пошуки не культурних відмінностей, а загальноєвропейської спільності, хоча вчені іноді зверталися до тих змін європейської традиції, які відбувалися в постколоніальному світі. З 1960-х років структуралізм почав критику компаративістики за відсутність розвинутої теорії, особливо у Франції, де панувало поняття «впливу». Заміна терміна «вплив» на термін «інтертекстуальність» віддалила порівняльне літературознавство від фундаментального для нього принципу історизму й від претензій на об'єктивність аналізу. Але позитивним моментом стала зростаюча рефлексія спеціалістів над тим, якими є природа й причини появи порівняльного методу.

У США суперечки про природу компаративістики почалися у 1970-ті роки. У них порушувалися питання про можливість власної теорії,

про відносність теоретичних узагальнень як у порівняльному літературознавстві, так і в інших гуманітарних науках, про специфіку компаративного аналізу фемінізму, постколоніальних літературних текстів тощо. Розширилася сфера інтермедіальних та міждисциплінарних компаративних студій.

Ф. Лавока ставить питання про етику порівняльних досліджень, наголошуючи на тому, що останні двадцять років компаративісти не випадково занурені у вивчення другорядних письменників і жанрів, літератури колишніх колоній, «інших», «іншості» тощо, і це дає змогу похитнути занадто усталені, «застиглі» в літературній науці культурні інтереси та ієрархію.

Порівняльне літературознавство — переважно інтерпретативна дисципліна. Об'єкт порівняння конструює сам дослідник. У студента, що вивчає творчість Лафонтена, немає необхідності шукати об'єкт аналізу — він йому вже наданий. Але порівняння потребує множинності об'єкта: не просто аналізу паралелей (Пруст і Джойс, Пруст і Зево, Зево і Джойс), що, на нашу думку, вийшло з наукової моди. Інтерпретація передбачає також і вибір ракурсу порівняння, уключає три концептуальні операції — екстенсивну (поєднання певного числа артефактів), інтенсивну (з'ясування спільних і відмінних рис цих артефактів) та експлікативну (пояснення подібності та відмінності).

Компаративістика виступає як герменевтична практика. Порівняння між відомим і невідомим твором (найчастіше між європейським і неєвропейським) часто виявляється інструментом нерозуміння. Наприклад, коли французький перекладач Андре Леві, характеризуючи п'єсу китайського письменника Тан Сянь-цзу, порівнює її з п'єсами Шекспіра чи Кальдерона, ми нічого не дізнаємося про поезику цього твору. Невідоме не може бути пояснене через зіставлення з відомим. Але якщо зробити зворотній хід, спробувати витлумачити відоме через невідоме, наприклад, прочитати різні китайські, індійські та арабські казки на тему подібності життя і сну, досить розповсюджені між VII і XIII ст., то можна виявити, що п'єса Кальдерона «Життя є сон» виступає як свого роду пізня художня варіація цієї теми. Змішання сну і реальності інтерпретують зазвичай як характерну рису того, що в європейській культурі називається «бароко», однак таке порівняння із середньовічними казками здатне дестабілізувати розповсюджений канон, воно змінює звичний погляд на те, що здається нам знайомим.

Отже, у компаративістиці активну роль відіграє операція «одивнення» («остранення», термін В. Шкловського). Це спроба розглядати об'єкт так, начебто ми не розуміємо його, хоча він із першого погляду здається нам зрозумілим. Ф. Шлеермахер уважав, що нерозуміння має загальний характер, а розуміння — це лише ілюзія. Метод компаративіс-

тики полягає в порушенні природної когнітивної логіки редукції невідомого до відомого.

Операції аналізу й «одивнення» в компаративістиці комплементарні, вони, на думку Ф. Лавока, є основним напрямом сучасного розвитку цієї галузі знань. Колишні перспективи досягнути неосяжне, які змалював Р. Етьємбль [10] (котрий рекомендував кожному компаративістові вивчити не менше дванадцяти мов), викликають посмішку. Таку програму не можна реалізувати, але бажання опанувати хоча б одну неєвропейську мову, крім двох-трьох європейських, дуже природне й ефективне.

Стосовно літератури віддалених у часі епох (до XIX ст.) знання неєвропейських культурних феноменів та мов також корисне, проте часова дистанція створює не менш сильний ефект «одивнення», ніж просторова. По-перше, очевидна множинність культур усередині старої Європи (присутність євреїв, арабів у європейському середньовіччі); по-друге, багато творів виявилось забутими, а ті, що визнані шедеврами (роман Сервантеса, п'єси Шекспіра), сьогодні явно потребують літературознавчої реконструкції та мають стати об'єктами порівняльного аналізу.

Ф. Лавока пропонує поєднувати в сучасній компаративістиці «одивнення» з прийомами реконструкції й актуалізації. Як приклад реконструкції вона наводить праці відомого еллініста Ж. Боллака, котрий з'ясовує точний контекст творів, виявляє їх початковий смисл, очищаючи від пізніших інтерпретацій. Такий метод застосовують у вивченні історії рецепції. При актуалізації, навпаки, дослідник читає старовинні тексти крізь призму сучасної проблематики. «Одивнення» ж — це серединний шлях, власне герменевтичний, коли береться до уваги історична ситуація, у якій працює вчений, але основна мета — це спроба відновити колишній смисл твору, подивитись на нього по-особливому, пов'язати його з іншими творами та культурами. Мета такої операції — знання про твір, а не його модернізація.

Що стосується сучасної теорії компаративістики, то найбільш послідовна її критика міститься в праці А. Маріно «Компаративізм і теорія літератури» [15]. Будучи учнем Р. Етьємбля, автор не схвалює дослідників, які порвали з історизмом і захопились семіотикою та структуралізмом; він пов'язує методологію компаративних студій тільки з певним класичним типом аналізу. Ф. Лавока, навпаки, захищає метод плюралізму: у порівняльному літературознавстві необхідно не тільки підтримувати, а й розширювати різноманіття методологічних підходів, необхідно відмовитись від домінування одного методу або школи. Компаративістика як герменевтика «одивнення» виступає метатеорією. Тому Ф. Лавока вважає за необхідне максимальну відкритість порівняльного літературознавства: як на рівні об'єктів дослідження, так і на рівні методів необхідно звертатися до максимально широкого (географічно й історично) кола літературних

феноменів. Французькі науковці мають більше вивчати дискусії щодо компаративістики, які відбуваються в інших країнах, а також в інших дисциплінах. Компаративістика — нестійка, рухома галузь літературознавства, чому сприяє її агоністична природа, вічна напруга між епістемологічним скептицизмом й оптимізмом щодо власних можливостей. Але ця рухомість дає змогу розхитувати застояні, звичні концепції національних літератур, виявляти в однорідності сучасної глобальної культури чи у просторі напівзabuтого минулого особливе й оригінальне.

Анна Томіш, професор загального й порівняльного літературознавства в університеті Сорбонни (Париж-4), ставить питання про співвідношення компаративістики і загального літературознавства з концепцією європейської і світової літератури [21]. Ще один із засновників сучасної літературної компаративістики у Франції, Р. Етьємбль, мав сумнів у тому, що теорія літератури, яка не враховує всі національні культури — китайську, фінно-угорську, турецьку тощо, — може бути повноцінною. На його думку, таку теорію можна будувати тільки на максимально широкому матеріалі. Американське літературознавство давно оперує поняттям «усесвітня література», а у французькій науці й сьогодні переважає поняття «література європейська». Закономірно, що книжка Ж.-Л. Акетта, опублікована 2005 р. як університетський підручник, називається «Європейські читання: Вступ до практики порівняльного літературознавства» [12], а міжнародний колоквіум у Швеції (2007) розглядав проблему «Література в Європі», відображену в доповідях, автори яких наголошували на тому, що порівняльне літературознавство, розвиваючись, «охоплює широке коло європейських країн». Але це зовсім не означає, що поверх кордонів цих держав створюється цілісність — «європейська література»: у Європі існують різні національні культури, їх порівняння і становить предмет компаративістики.

Авторки статті уточнюють співвідношення концептів «європейська література» / «всесвітня література», щоби поглибити методологію сучасного порівняльного літературознавства. Ідею європейської літератури, на думку А. Томіш, можна осмислити у своєму історичному розвитку: поняття «*Respublica literaria*» («літературна республіка») народилося в епоху Ренесансу, в Італії XV ст.; у XVII ст. до неї входило тільки декілька великих західноєвропейських країн, а у XVIII ст. поняття «європейська література» і «всесвітня (*universelle*) література» розглядалися як синоніми. У добу романтизму європейська література була справжнім символом світової; не випадково Ф. Шлегель заснував 1803 р. журнал «Європа»: йому хотілося сприймати цей континент як інтелектуальну цілісність.

У Гете все інакше: для нього концепт «*Weltliteratur*» (усесвітня література) має цінність лише тоді, коли долається ідея замкнутої «національної літератури» і європоцентризм. Недарма він виявляв інтерес

до китайського роману, персидської поезії, створюючи поетичну збірку «Західно-східний диван» (1814—1815). Але коли 1827 р. письменник почав використовувати термін *Weltliteratur*, щоб осмислити рецепцію власних творів за кордоном, стало зрозумілим, що важливішою за самотнє мистецтво східних країн для Гете була доля європейських творів у цих країнах. Ідея «всесвітньої літератури» не протистоїть романтичним уявленням, бо виявляється європоцентричною: хоча вона й засуджує «літературний націоналізм», але сприймає зосередженість тільки або переважно на європейських феноменах.

Сьогодні, у постколоніальний період, повернення до ідеї «всесвітньої літератури» має за мету засудити подібне культурне домінування Європи. У XIX ст. ця культурно-географічна зона й складала «весь світ», тому її література була синонімом світової; у XX ст. концепт «усесвітня література» протистоїть «літературі європейській». 1963 року Р. Етьємбль викриває «європейський шовінізм» [10, 19]. Але 2002 р. П. Детюрєн, як і раніше, наполягає на тому, що досліджувати літературні феномени треба «на європейський аршин» [8, 7].

«Європейська література» як культурна цілісність виникає в певний момент літературної історії, тому для якихось феноменів історичний контекст — європейський. Але в загальному й абсолютному сенсі неправильно стверджувати, як зауважує А. Томіш, що європейські норми — універсальні. Авторка думає, що концепт «європейської літератури» належить конкретизувати та історизувати. Слід було б уточнити, коли з'явилося європейське письменство, які його географічні кордони. Якщо ми відмовляємося від обмеженої позиції, згідно з якою під європейською літературою належить розуміти зразки словесності різними мовами, створені всередині кордонів тієї частини світу, яка в географічному атласі належить до Європи, то тоді необхідно визначити специфічність «європейськості», описати характерні риси тих текстів, які слід зачислити до європейських.

Крім того, варто зрозуміти, що формує концепт «європейська література», чи є основним фактором час або простір, або те й те разом. А головне, необхідно осмислити опозицію європейське/неєвропейське, відокремити європейську літературу від неєвропейської. Відмовляючись од вузько географічного розуміння, Т. С. Еліот 1946 року в декількох радіопередачах про єдність європейської культури говорив, що в поезії В.-Б. Єйтса та Р.-М. Рільке є загальний європейський елемент — вплив французької поезії від Ш. Бодлера до П. Валері. Як уважав Т. С. Еліот, поетичну еволюцію на межі XIX—XX ст. слід осмислювати в контексті літературних взаємовпливів Франції, Англії та Німеччини. Одночасно він зазначав, що процес впливу складний і французька література багато в чому завдячує доробку Е. А. По — американця з ірландсько-шот-

ландської родини. Однак чи достатньо вказівки на походження американського письменника, щоби вписати його в європейську традицію? І чи не виникає за такої концепції впливів якийсь парадокс, що створює ситуацію, коли північноамериканська література виявляється більш європейською, ніж, наприклад, скандинавська?

Авторкам статті зрозумілі причини європоцентризму французької компаративістики: А. Томіш убачає її у специфіці шкільного та вищівського навчання літератури у Франції. Дослідниця піддає критиці згадану монографію Ж.-Л. Акетта: у самій її назві ставиться знак рівності між читанням європейської літератури і практикою порівняльного літературознавства. Компаративістський підхід, отже, трактується як можливість побачити загальноєвропейське розповсюдження деяких літературних моделей. Можливо, для романтизму — європейського руху кінця доби Просвітництва — такий підхід, як зазначає А. Томіш, і адекватний. Але якщо звернутися до модернізму й спробувати виключити з його історії Америку, то цей мистецький феномен не буде зрозумілим. Щоправда, незрідка сучасність (*modernité*) вважають суто європейським феноменом. А. Мешоннік навіть твердить, що час модерну, сучасність — це явище західноєвропейське, і північноамериканську культуру теж можна зачислити до західноєвропейського типу [16, 27]. Ця ідея повторюється в багатьох працях про модернізм. Але, на думку А. Томіш, на противагу таким культурним явищам, як бароко й романтизм, модернізм ставить проблему адекватності тільки «європейського» підходу до літературних фактів.

Модернізм, модерн — категорії, що змінюються в часі та просторі й по-різному розуміються в англійській і французькій критиці. Проте якщо виходити тільки з європейських критеріїв (неважливо — французьких чи англійських), то модернізм укладається у формули «відкидання традиції», «жага новизни», «відмова від послідовної романної інтриги», «засудження матеріалізму буржуазного середовища» тощо. Але тоді важко трактувати як модерністські твори американців В. Фолкнера, Дж. Дос Пассоса, що обновляють романну поетику. І якщо навіть ігнорувати американське походження Т. Еліота й Е. Паунда, сприймати їх як європейських письменників, то залишаються дуже істотні для становлення їхньої поезії творчі зв'язки з Г. Стайн або В. Стівенсом.

Ті ж зауваження стосуються й Латинської Америки, зокрема бразильського модернізму. Т. Карвалаль переконливо показала, що модернізм у Бразилії народжувався на схрещенні міжамериканських, внутрішньоамериканських культурних взаємодій та американо-європейських зв'язків [3].

Сучасним історикам, котрі шукають способи «децентралізації» історії, на думку А. Томіш, необхідно «децентралізувати» історіографію модерну.

Ключ до вирішення проблеми лежить у балансі між локальним і глобальним підходами до явищ культури. Існує не тільки європейський модерн, а й «альтернативні сучасності (modernités)». Не можна зводити порівняльне літературознавство до зіставлення всередині Європи чи до пошуків європейських моделей літератури. Американські компаративісти наполягають на тому, що для порівняльного літературознавства найбільш важливу роль відіграє гетівська ідея «всесвітньої літератури».

Але всесвітня література — це не сума текстів, що накопичилися у часі та просторі, її концепція потребує подальшого уточнення й поглиблення. Крім того, уявлення про те, що об'єкт компаративістики — *світова література*, теж неправильне: не можна зводити специфіку порівняльного літературознавства до предмета вивчення. У цьому разі на другий план відходить сутнісна властивість компаративістики — те, що вона є особливим методом дослідження, методом аналітичної критики, який спирається на зіставлення і протиставлення взаємопов'язаних систем. На думку А. Томіш, саме компаративістика — і методологічно, і теоретично — найбільш досконалий інструмент осмислення європейської і світової літератури, їх внутрішнього змісту та меж між ними.

Авторка монографії «Наша потреба в порівнянні» [22] Ф. Тудуар-Сюрлап'єр — професор порівняльного літературознавства в університеті Верхнього Ельзасу, здійснює детальний огляд сучасної теорії компаративістики й передусім пропонує замислитись над тим, чому і як учені порівнюють, «якими є роль і місце порівняння в літературі й ширше — в усій галузі культури» [22, 17]. Вона констатує суперечливе становище компаративних студій над літературою: з одного боку, очевидні алармістські настрої деяких сьгоднішніх фахівців, упевнених, що стан цієї галузі філологічної науки вселяє найсильнішу тривогу; з другого, — не менш показове явне розширення царини порівняльних досліджень, бо вони охоплюють нині перекладознавство, міфокритику, імагологію, геокритику, постколоніальні й гендерні студії, вивчення культурного трансферу тощо. Це явище авторка йменує «мультикомпаративізм»: «Постійно перетинаючи межі, порівняльне літературознавство, за своєю суттю, вільне рухатись куди захоче, суперечачи попередній умові всякої теорії — обмеженню» [22, 22]. Ф. Тудуар-Сюрлап'єр убачає в подібній лабільності перевагу компаративістики.

Порівняння — акт критики в собі, воно відкриває здатність творів бути об'єктами критики. Щоб викласти теорію компаративістики, дослідниця пропонує чотири «протоколи», інакше кажучи — сукупність тих умов і правил, за яких створюється порівняльний аналіз. Перший протокол необхідний, щоб виробити звичку до зіставлення; другий — для визначення, таксономії й термінологічних неологізмів; третій — для



розрізнення загального і порівняльного літературознавства; четвертий — для встановлення наслідків процедури порівняння.

У першій частині монографії, присвяченій умовам, за яких здійснюється зіставлення, авторка порушує питання, чи є ця процедура необхідним компонентом аналізу літератури і якою мірою порівняння — герменевтичний каталізатор компаративного методу.

Компаративізм, до якого відсилає порівняльне літературознавство, уважає дослідниця, передбачає особливе онтологічне й культурологічне бачення. Почати процес зіставлення означає не тільки з'ясувати концептуальні механізми розуміння. Це також породжує запитання про те, чи існує теоретична або практична відмінність між порівнянням двох елементів або багаторазовим зіставленням трьох і більше об'єктів. Виникають питання і про те, чи обмежується порівняння аналогією, чи можна порівнювати будь-які об'єкти, зокрема — «зіставляти непорівнянне» [22, 36]. Урешті-решт, тільки результат, отриманий при порівнянні, дає змогу сказати, чи було це порівняння вдалим або ні, ефективним або ні. Подібний стан «сумніву в ідентичності» досить буденний для літературної компаративістики.

Зіставлення — один із найефективніших способів інтелектуального розвитку, однак деякі вчені люблять повторювати: «Порівняння — не аргумент». Ф. Тудуар-Сюрлап'єр, навпаки, уважає, що саме така процедура посилює розумні доводи студії, допомагає зрозуміти інше, невідоме явище. Виконуючи подвійну функцію інтеграції й диференціації, засобом гри аналогіями, паралелізмами між відомим і невідомим порівняння сприяє розумінню незнайомих феноменів. Воно дає змогу виявити особливе, відсилаючи до співвідношення одиничного і колективного.

У зіставленні мають брати участь усі елементи літературних творів: заголовок, основний текст, жанрова форма, літературний період, національний тип культури. При цьому необхідно встановити обов'язкові норми порівняння, підкорити їх певним правилам.

Труднощі на шляху формування наукового методу компаративістики криються, на думку авторки монографії, «у семантичних дериваціях» слова «компаратив» та похідних від нього [22, 45]. У порівняльному літературознавстві не завжди помітна різниця між методом і теорією, тим паче що ця галузь може запозичати різні методи й теорії. Крім того, поняття порівнюваності (здатності об'єкта бути порівнюваним) відсилає до питання про роль і функції порівняння в компаративістиці. Необхідно зрозуміти, чому порівнювання як функціональна модальність — це не тільки інструмент аналізу, а й методологічна необхідність.

Компаративізм — не тільки відлуння бачення світу й суспільства, і навіть не тільки інтелектуальна модальність, що дає змогу міркувати про ці предмети; це ще й стан критики творів літератури і мистецтва. Як ме-

тод критичного аналізу компаративізм народився, на думку Ф. Тудуар-Сюрлап'єр, наприкінці доби Ренесансу, а як розділ філологічної науки — разом із романтизмом, бо й компаративісти, і романтики ждали позбутись абсолютного й визначеного в ім'я суб'єктивності. Сприяла розвитку історико-літературних порівнянь і гетівська концепція світової літератури. У ХХ ст. поштовх компаративістиці дали події Другої світової війни, а процес глобалізації літератури у ХХІ ст. породив цілу низку проблем, які покликана вирішувати ця галузь гуманітарного знання. Стандартизація, нівелювання, поглинання масовою культурою інших видів культури призвели до того, що постало питання про легітимність компаративних студій. Однак дослідниця стверджує: «Коли культури уніфікуються, аналіз відмінностей, хоч би якими тонкими, мінімальними, навіть мікроскопічними вони були, стає ще більш потрібним і необхідним» [22, 55].

Але чи закладено в компаративізм теоретичну здатність до узагальнення? Якою мірою порівняльне літературознавство спроможне розширити уявлення загального літературознавства? І про що потрібно говорити — про національні літератури чи про всесвітню літературу, міжнародну літературу?

Відповідаючи на ці запитання, авторка монографії вказує, що «одна з епістемологічних перешкод теорії компаративістики — її початковий постулат, пов'язаний із тим, що вона не належить до якогось одного об'єкта, так само як не належить до сукупності об'єктів, а вивчає їх взаємозв'язки й породжену ними взаємодію» [22, 61]. Визначаючи компаративістику як студію співвідношень, зв'язків, циркуляцій, взаємодій між літературними й культурними об'єктами, ми вважаємо її методом, але не теорією. Вивчення зв'язків між об'єктами завжди виявляється неповним, необхідно розкривати саму природу цих зв'язків. Компаративний підхід буде ефективним, якщо він застосовується в «зонах порівнюваності», тобто в таких зонах, де соціальні, культурні, історичні, естетичні феномени діють «або як стимулятори, або, навпаки, як інгібітори порівняння», — зазначає Г. Жюкуа [13, 32]. Для легітимізації узагальнень компаративіст має знати про евристичний потенціал свого методу, теоретичні модальності його використання. Слід поміркувати не тільки над питаннями, що, коли і як треба порівнювати, але також і над тим, у яких умовах це робити.

Важливу роль для компаративістики відіграє переклад, бо перекласти текст із однієї мови на іншу означає здійснити певний літературний трансфер. Переклад актуалізує бажання зробити «інше» (інший текст, культуру) зрозумілим. Парадокс перекладного тексту в полі компаративістики полягає в тому, що такий текст — форма репродукції іншого тексту, коли кожен із них має свою систему культурно-історичних взаємозв'язків.

У розділі про компаративістику як метод Ф. Тудуар-Сюрлап'єр звертає увагу на необхідність загальних епістемологічних та методологічних принципів відповідного аналізу. Одного порівняння недостатньо, щоб народилась нова наукова дисципліна, але така процедура — необхідний і навіть обов'язковий компонент компаративістики. Специфічна властивість компаративістики — її трансверсальність (неієрархічна організація), співіснування різних методів порівняння: методу непрямой диференціації, методу узгодження, методу варіацій і методу залишків.

Компаративізм об'єднує різноманіття дисциплінарних підходів, але водночас авторка монографії вважає, що в нього є певна теоретична уніфікованість. У порівняльному літературознавстві об'єднуються рецептивні дослідження, жанрологія, імагологія, геокритика, постколоніальні студії. Існують чотири критерії для визначення компаративного методу: критерії природи, якості, мети й місця перебування. Є також декілька модальностей порівняння: компаративне дослідження творів, що належать до одного літературного періоду (синхронічні порівняння); вивчення перекладів, рецепції; аналіз діахронічного літературного ряду; міждисциплінарна, міжкультурна компаративістика. Крім того, Ф. Тудуар-Сюрлап'єр пропонує такі етапи історико-порівняльного вивчення: вибір об'єктів порівняння; визначення умов — опис компаративного контексту; модальність порівняння; інтерпретація й експлікація; теоретичні та концептуальні висновки.

Особливо значуща для дослідників-компаративістів типологія порівнянь, уключаючи гомологічні, еквівалентні та гомоморфні порівняння. Також необхідно враховувати порівняння-аналогії та паралелі, що складають основу компаративного вивчення.

Порівняльно-історичні дослідження, на думку авторки монографії, мають певні епістемологічні особливості: «Говорити про компаративну епістемологію — значить ідентифікувати епістемологічні вимоги компаративіста: який їхній зміст і природа, чи можуть вони дати гарантію необхідної та практично застосованої науковості?» [22, 102]. Перешкодами до чіткої відповіді на ці запитання є, по-перше, відсутність у компаративістики власних об'єктів; по-друге, її звернення тільки до актуалізованих об'єктів і, як наслідок, флуктуація корпусу порівнюваних феноменів і постійна дискусія про ступінь науковості компаративного аналізу. У подібному випадку необхідні певні умови, що мінімізують сумніви та неточності компаративістики. Одна із цих умов — зв'язок теоретичних концепцій із практикою порівняльного аналізу. Необхідно також формалізувати завдання та правила, створити свого роду кодекс поведінки щодо об'єктів, які піддаються науковому вивченню, визначити етику компаративістів.

Підбиваючи підсумки, Ф. Тудуар-Сюрлап'єр зазначає, що компаративістика не існує автономно, що важливим її компонентом є етика,

яка робить необхідним розуміння іншого, несхожого, відмінного в літературі й культурі.

Професор Сорбонни Бернардо Франко, відомий фахівець із компаративістики, також звертається до аналізу історії та сучасного стану порівняльного літературознавства [11]. Одна з постійних проблем — точне й універсальне визначення цієї дисципліни. На початку ХХ ст. опорним поняттям порівняльного літературознавства було питання про вплив однієї літератури на іншу або одного письменника на іншого. Сьогодні ситуація цілковито інакша. На лекції в Оксфорді 1994 р. Джордж Штайнер указав на всеосяжність компаративістики й заявив: будь-яка дія, що створює значущу форму в мові, мистецтві тощо, є дією порівняння [20, 383]. Б. Франко дає власне визначення порівняльного літературознавства:

Це вивчення зв'язків — аналогій, переходів чи обміну — між літературами різних мов і культур; у більш загальному вигляді — вивчення зв'язків між літературою і мистецтвом, літературою і наукою, зокрема гуманітарними науками; воно може поглибити теоретичну перспективу й поставити питання про природу літературного факту [11, 10].

Учений погоджується з тими, хто відносить народження компаративістики до епохи романтизму, оскільки романтизм допоміг осмислити зв'язки між націями й показав, що його власна поетика — результат динамічної взаємодії художніх форм. Уже в другій половині ХVIII ст. виникла необхідність релятивістського підходу й оспорювання класицистичної ідеї універсальності Прекрасного. Якщо категорія Прекрасного співвідноситься з різними епохами, культурами, мовами, то література не може бути зрозумілою інакше, ніж через порівняння з іншими літературами, узятими в їх історико-культурному контексті. Тим самим порівняльне літературознавство стає однією з форм «науки про людину», літературною антропологією. «Нащадок романтичної критики, компаративістика розташовується на перехресті різних наук про людину і претендує на те, щоби бути однією із сучасних форм гуманізму» [11, 14].

У першому розділі монографії Б. Франко простежує походження й еволюцію нової гуманітарної дисципліни від першого використання терміна «порівняльне літературознавство» Ф. Ноелем 1817 р. і праць компаративістів початку ХІХ ст. (А.-Ф. Вільмен, Ш.-К. Фор'ель та ін.) до студій 2000-х років (І. Шеврель, Ф. Моретті та ін.). Найсучасніші порівняльно-історичні праці акцентують інтернаціональний характер літературного процесу і звертають увагу не так на його статистику, як на динаміку, розглядають твори в дедалі ширшому контексті, вивчають не «вплив» одного письменника на іншого тощо, а метаморфози літературного трансферу, рецепції, розвивають геокритичний підхід.

Другий розділ книжки вміщує роздуми про взаємодію загального, порівняльного літературознавства і теорії літератури. Якщо Поль Ван

Тієм розумів літературну компаративістику тільки як порівняння двох різних національних літератур, а вивчення художніх напрямів у декількох літературах відносив до сфери загального літературознавства, то Рене Веллек виступив із критикою такої позиції, проголосив кризу порівняльного літературознавства, вважаючи, що існує лише загальна дисципліна, яка не розмежовує компаративістику й інші типи аналізу [23]. Рене Етьємбль, відповідаючи на методологічні докори Р. Веллека, запропонував розширити сферу порівнянь, уключити в неї не тільки історію літератури, а й інші феномени культури, зосередившись на виявленні «інваріантів» [10, 70—71]. Адріан Маріно запропонував визначати інваріант як «універсальний елемент або загальну рису літературного дискурсу чи літературної думки» [15, 96], але загалом ідея інваріанта не знайшла великого відгуку в працях компаративістів. Водночас вона підвела їхню галузь до вивчення порівняльної поетики. У результаті до сфери компаративістики почали включати перехід від однієї поетичної форми до іншої, від однієї мови до іншої, від однієї системи знаків до іншої (наприклад, від словесного висловлювання до музичного, танцювального, малярського або кінематографічного) [18, 158]. Найважливішими змінами в компаративістиці кінця ХХ ст. стали розвиток інтертекстуальних практик та посилення теоретичного аспекту досліджень.

Численні дискусії в компаративістиці велись і ведуться навколо поняття «світова література». Концепція світової літератури в Гете «передбачала розповсюдження перекладної літератури» [11, 83], тоді як пуристи від літературознавства наполягали на вивченні творів тільки в оригіналі й у співвідношенні з контекстом національної культури. Девід Демрош протиставив гетівський ідеал «космополітизму» Філарета Шаля, який створив 1835 р. курс лекцій під назвою «Порівняльний аналіз іноземних літератур» [6, 9].

У сучасному університетському викладанні відмінність між загальним і порівняльним літературознавством набуває різних форм. У Росії кафедри зарубіжної літератури існують давно й окремо від лінгвістичних, у США вивчення світової літератури входить у загальнофілологічний цикл, а порівняльне літературознавство тісніше пов'язане з мовознавчими дисциплінами. Колеги Ф. Моретті в університеті Колумбії відмовились від терміна «світова література», а в Гарвардському університеті, навпаки, існує спеціальний «Інститут світової літератури». До того ж очевидна відносність поняття «світова література»: для одних — це ряд шедеврів, значення яких виходить за рамки національної культури, для інших — це вся, але тільки європейська література.

Одне з останніх тлумачень цього терміна — праця Паскаль Казанова «Світова республіка літератури» (1999), у якій дослідниця стверджує, що вже із ХVІ ст. склався «міжнародний простір літератури», літературна

республіка [4, 29—33]. Вона виробляла універсальний літературний канон і була тісно пов'язана зі світовим ринком. Отже, уважає Б. Франко, «теза Паскаль Казанова, що формує ідею світового літературного простору як єдиної культурної норми, не відповідає гетевському ідеалу» [11, 93]. Але її книжка стала поштовхом для розвитку досліджень із соціології літератури.

Праці Франко Моретті, що досліджують світову систему літератури, близькі ідеї П. Казанова. Припускаючи вивчення не окремого твору, а літературного феномену в його цілісності й універсальності, Ф. Моретті пропонує «дистанційоване читання» на противагу «пильному читанню» [17, 43, 46, 53].

Діалог із цими вченими підхоплює Жером Давід у книжці «Привиди Гете» [7], де у формі розмови мандрівників висвітлено різні концепції світової літератури від Гете до П. Казанова, Д. Дамроша й Ф. Моретті.

Суперечки про поняття «світова література» докорінно змінили зміст і методи компаративістики, яка стала визначати себе в перспективі культурної глобалізації й постколоніалізму. Цю перспективу окреслено в праці Гізелі Брінкер-Гейблер і Сідоні Сміт «Описуючи нові ідентичності» [2]: національну своєрідність належить осмислити в контексті мультикультуралізму, змішання культурних традицій іммігрантів, у процесі роздумів про модернізм і постмодернізм. У період, коли під сумнівом опиняється сам феномен літератури й виникає релятивізація культурних цінностей, неабиякої ваги набуло вивчення поняття «межа»: віднині під межею розуміють простір культурного обміну, різного роду літературного трансферу. Тому такої актуальності набувають дослідження автофікціональних творів, гендерні студії, аналіз взаємодії «високої» і «маргінальної» (масової) літератури.

У третьому розділі монографії висвітлено форми міжкультурного обміну й переходу від однієї літератури до іншої. Концепція культурного трансферу практично повністю витіснила аналіз безпосереднього рівняння одного письменника на іншого й термін «вплив». Б. Франко наводить слова Мішеля Еспаня: «Культурний трансфер визначається зовсім не передавальним контекстом. Навпаки, саме контекст-приймач визначає те, що може бути імпортоване, або те, що вже латентно присутнє в національній пам'яті й може бути реактуалізоване в сучасних дискусіях» [9, 24—25]. Сьогодні активно досліджують таку форму трансферу, як переклади іноземної літератури, приділяючи більше уваги історії перекладу в різні культурні періоди й у різних країнах. Особливо багато перекладів зроблено з давньоєврейської та латини — біблійні тексти, апокрифи, життя святих тощо. Так вивчення перекладів вписується в загальну історію культури, уключаючи історію теології. Крім того, аналізують літературні та культурні паралелі, варіанти; під впливом ідей Констанцької школи особливо активно функціонує вивчення рецепції, що тягне за собою розвиток соціології літератури.

У четвертому розділі монографії продовжено розгляд різних порівняльно-історичних підходів. Важливий напрямок сучасної компаративістики — імагологія, де об'єктом уваги є національні образи. Міфокритика дає змогу ефективно досліджувати різні літературні міфи, до того ж сьогодні суттєво розширюється коло джерел міфології; учені звертаються не тільки до аналізу греко-латинської спадщини, а й до східної міфології, до біблійних історій. Поступ соціології літератури створив соціопоетику, інтерес до просторовості письма породив геокритику, а увага до екологічних проблем — екокритику.

У п'ятому розділі описано інтердисциплінарні підходи в компаративістиці. Порівняльне літературознавство сьогодні зіставляє літературу і наукові знання, не тільки гуманітарні, літературу і філософії, літератури і політики, літературу і різні види мистецтва: скульптуру, архітектуру, малярство, музику, театр, кіно.

В останньому розділі монографії Б. Франко наголошує на гібридності порівняльного літературознавства як дисципліни, указує на рухому природу компаративістики, яка дедалі більше врізноманітнює свої дослідницькі методи, прямує до міждисциплінарності.

Водночас у варіантах компаративних досліджень убачається «загальний елемент, що зачіпає глибинну природу не її теорії, але її практики. Компаративіст — той, хто спостерігає об'єкт вивчення зовні, точніше — той, хто володіє зміщеним, зрушеним поглядом, хто презентує кут зору меншості» [11, 354]. Будучи «громадянином світу» (не за походженням чи соціальним становищем, але за критичною позицією, яку займає) компаративіст у парадоксальний спосіб через порівняння окремих національних літератур осмислює й досліджує світову літературу в її цілісності.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Наливайко Д.* Сучасна літературна компаративістика у Франції // Слово і Час. 2009. № 11. С. 3—20.
2. *Brinker-Gabler G., Smith S.* Introduction // *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe.* Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press, 1996. P. 1—27.
3. *Carvalho T.* Culturas e Contextos // *Fronteiras Imaginadas: Cultura Nacional / Teoria Nacional.* Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001. P. 147—154.
4. *Cazanova P.* *La République mondiale des lettres.* Paris: Le Seuil, 2008. 504 p.
5. *Damrosch D.* *Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies // Comparative Critical Studies.* Edinburgh: Univ. Press, 2006. Vol. 3. №1—2. P. 99—112.
6. *Damrosch D.* *What is World literature?* Princeton — Oxford: Princeton Univ. Press, 2003. 324 p.
7. *David J.* *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la "littérature mondiale".* Paris: Les belles Lettres, 2012. 320 p.
8. *Dethurens P.* *De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise de l'esprit (1918—1939).* Genève: Droz, 2002. 548 p.
9. *Espagne M.* *Les Transferts culturels franco-allemands.* Paris: PUF, 1999. 296 p.
10. *Etiemble R.* *Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée.* Paris: Gallimard, 1963. 128 p.

11. Franco B. *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*. Paris: Armand Colin, 2016. 391 p.
12. Haquette J.-L. *Lectures européennes. Introduction à la pratique de la littérature comparée*. Rosny: Bréal, 2005. 254 p.
13. Jucquoi G., Swiggers P. *Le comparatisme devant le miroir*. Louvain-La-Neuve: Peeters, 1991. 166 p.
14. Lavocat F. *Le comparatisme comme herméneutique de la defamiliarisation // Vox-poetica*. Paris, 2012. URL: [www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html](http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html)
15. Marino A. *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris: PUF, 1988. 390 p.
16. Meschonnic H. *Modernité, Modernité*. Paris: Folio essais, 1993. 320 p.
17. Morett F. *Distant Reading*. London, New York: Verso, 2013. 224 p.
18. Pageaux D.-H. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1994. 191 p.
19. Spiva G. *Ch. Death of a Discipline*. New York: Columbia univ. Press, 2003. 128 p.
20. Steiner G. *Qu'est-ce que la littérature comparée? // Commentaire*. 1995. № 70. P. 383—393.
21. Tomiche A. *Frontières du comparatisme // Between*. 2011. Vol. 1. № 1. (May) URL: [https://www.researchgate.net/publication/307817318\\_Frontieres\\_du\\_comparatisme](https://www.researchgate.net/publication/307817318_Frontieres_du_comparatisme)
22. Toudoire-Surlapierre F. *Notre besoin de comparaison*. Paris: Orizons, 2013. 187 p.
23. Wellek R. *The Crisis of Comparative Literature // Proceedings of the Second International Congress of Comparative Literature*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press, 1959. P. 148—159.

Отримано 8 серпня 2019 р.

## REFERENCES

1. Nalyvaiko, D. (2009). Suchasna literaturna komparatyvistyka u Frantsii. *Slovo i Chas*, 11, 3-20. [in Ukrainian]
2. Brinker-Gabler, G. & Smith, S. (1996). Introduction. In *Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*, pp. 1-27. Minneapolis; London: Univ. of Minnesota Press.
3. Carvalhal, T. (2001). Culturas e Contextos. In *Frontieras Imaginadas: Cultura Nacional / Teoria Nacional*, pp. 147-154. Rio de Janeiro: Aeroplano. [in Portuguese]
4. Cazanova, P. (2008). *La République mondiale des lettres*. Paris: Le Seuil. [in French]
5. Damrosch, D. (2006). Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies *Comparative Critical Studies*, Vol. 3, № 1-2, 99-112.
6. Damrosch, D. (2003). *What is World literature?* Princeton — Oxford: Princeton Univ. Press,
7. David, J. (2012). *Spectres de Goethe. Les métamorphoses de la "littérature mondiale"*. Paris: Les belles Lettres. [in French]
8. Dethurens, P. (2002). *De l'Europe en littérature*. Genève: Champion-Slatkine. [in French]
9. Espagne, M. (2010). *Les Transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF. [in French]
10. Etiemble, R. (1963). *Comparaison n'est pas raison: La crise de la littérature comparée*. Paris: Gallimard. [in French]
11. Franco, B. (2016). *La Littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*. Paris: Armand Colin. [in French]
12. Haquette, J.-L. (2005). *Lectures européennes. Introduction à la pratique de la littérature comparée*. Rosny: Bréal. [in French]
13. Jucquois, G. & Swiggers, P. (1991). *Le comparatisme devant le miroir*. Louvain-La-Neuve: Peeters. [in French]
14. Lavocat, F. (2012, April 5). *Le comparatisme comme herméneutique de la defamiliarisation Vox-poetica*. Retrieved from [www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html](http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat2012.html) [in French]
15. Marino, A. (1988). *Comparatisme et théorie de la littérature*. Paris: PUF. [in French]
16. Meschonnic, H. (1988). *Modernité, Modernité*. Paris: Folio essais. [in French]



17. Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. London, New York: Verso.
18. Pageaux, D.-H. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin. [in French]
19. Spivak, G. Ch. (2003). *Death of a Discipline*. New York: Columbia univ. Press.
20. Steiner G. (1995). Qu'est-ce que la littérature comparée? *Commentaire*, 70, 383-393. [in French]
21. Tomiche, A. (2011, May). Frontières du comparatisme *Between, Vol. 1, N 1*, 1-18 Retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/307817318\\_Frontieres\\_du\\_comparatisme](https://www.researchgate.net/publication/307817318_Frontieres_du_comparatisme) [in French]
22. Toudoire-Surlapierre, F. (2013). *Notre besoin de comparaison*. Paris: Orizons. [in French]
23. Wellek, R. (1959). The Crisis of Comparative Literature Proceedings of the *Second International Congress of Comparative Literature*, pp. 148-159. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press.

Received 8 August 2019

*Valentyna Narivska*, doctor of philology, professor of foreign literature department, Oles Honchar Dnipro National University, 72 Haharina Avenue, Dnipro, Ukraine  
e-mail: narivska@ukr.net

*Nataliia T. Pakhsarian*, doctor of philology, professor of foreign literature department, Lomonosov Moscow State University, GSP-1, Leninskie Gory, Moscow, Russian Federation  
e-mail: npakhsarian@gmail.com

#### CONTEMPORARY FRENCH COMPARATIVE STUDIES: ISSUES AND METHODS

The paper presents a review of the main issues and methods of studying modern French literature and comparative studies.

The authors outline the differences between European approaches, now taken with focus rather on all-European common principles than cultural distinctions, and American tendencies that reflect the priority of feminist and post-colonial methods of comparative studies. Attention is paid to the French peculiarities concerning the replacement of the term 'influence' by 'intertextuality', and to the role of intermedial and interdisciplinary comparative studies.

Among the outlined concepts and issues are research ethics in comparative studies; non-essential writers and genres (F. Lavokat); relation of comparative studies to the concepts of European and world literature (A. Tomiche); the role and place of comparative studies in literature and culture (F. Toudoire-Surlapierre), accuracy and universality of defining the discipline (B. Franco), the study of links between literature and art (G. Steiner). Attention is also paid to the discussions on the concept of 'world literature' (in particular to the views of P. Kazanova) that concern the term 'world literature' as it is interpreted by American researchers and 'European literature' used by French ones. Other issues are the concept of 'cultural transfer'; the content of hermeneutic practice in comparison; the role of analysis and 'defamiliarization' (introduced by V. Shklovsky); comparison as an object of criticism, a tool of analytics, and methodological necessity; the transversality as the coexistence of different comparative methods. The comparative approach has been shown as ontological and culturological vision, a special method of research with a basis in comparison and opposition of the interconnected systems covering translation studies, mythology, imagology, geocriticism, post-colonial and gender studies, research of cultural transfer specified as multicomparativism.

**Keywords:** comparative studies, intertextuality, comparison, world literature, European literature, cultural transfer, transversality, multicomparativism.