

ЛІТЕРАТУРНА КОМПАРАТИВІСТИКА

*Навчально-методичний посібник
для студентів ступеня вищої освіти магістра
денної та заочної форм навчання*



Вінниця 2022

УДК 82.091 (100) (07)

ББК 83.3 (0) я73+83.3 (4 Укр) я73

Посібник рекомендовано до друку на засіданні навчально-методичної ради факультету філології й журналістики імені Михайла Стельмаха Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Протокол № від 2022 року.

Укладач: **Поляруш Н.С.**, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української літератури.

Рецензенти:

Павликівська Н. М., доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Стельмаха.

Літературна компаративістика: навчально-методичний посібник / Уклад: Н. Поляруш. Вінниця, 2022. 160 с. (6,5 д. а.).

У навчально-методичний посібник входить робоча програма навчальної дисципліни «Літературна компаративістика», орієнтовний розподіл навчального часу, теоретичний і практичний блок, теми для самостійної роботи, тести, список літератури до курсу, короткий зміст лекцій.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1. Рекомендована література	17
2. Теоретичний блок	20
3. Практичний блок	28
4. Самостійна робота	42
5. Тематика науково-дослідних проєктів	48
6. Короткий зміст лекцій	51
7. Лекції для самостійного опрацювання	88
8. Тестові завдання	148
Питання для контролю знань	159

ВСТУП

Програма вивчення вибіркової навчальної дисципліни «Літературна компаративістика» складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки магістра спеціальності 035 Філологія спеціалізації 035.01 Українська мова та література.

Предметом вивчення навчальної дисципліни є компаративізм як наукова парадигма сучасного гуманітарного знання. Основу компаративізму складає ідея єдності і різноманіття людства. У цього плану він протистоїть з одного боку, нормативному універсалізму однієї історичної моделі (наприклад, європоцентризму), з іншого – емпіризму безлічі національних, регіональних, етнічних історій. Як метод історичного пізнання компаративізм орієнтований на конструктивне подолання детермінованості і спонтанності, процесуальності і подієвості літературного процесу.

Міждисциплінарні зв'язки: історія та теорія української літератури, літературна критика, історія України, філософія, психологія, естетика.

1. Мета та завдання навчальної дисципліни

Метою викладання навчальної дисципліни «Літературна компаративістика» є вивчення міжлітературних явищ (твору чи літературної спадщини письменника, жанру і стилю) через вихід за межі окремого національного письменства. Зіставлення національних літератур сприятиме глибокому пізнанню їхніх спільних і самобутніх рис, закономірностей світового літературного процесу, проектуючи їх на широкі мистецькі, культурні, історичні, ідеологічні, етнічні контексти минувшини і сучасності.

2. Основними завданнями вивчення дисципліни «Літературна компаративістика» є:

- дати уявлення про сутність генетичних і контактних зв'язків;
- висвітлити питання порівняльної типології;
- актуалізувати дослідження зв'язку літератури з іншими видами мистецтва;

- розкрити аспекти імагології – розділу компаративістики, що з'ясовує національні образи народів у рецепції інших етносів та регіонів.

2.1. Компетентності

2.1.1. Загальні компетентності

- здатність до образного мислення, аналізу та синтезу;
- здатність застосовувати на практиці набуті теоретичні знання.

2.1.2. Фахові компетентності

- знання та розуміння основних шляхів й закономірностей розвитку української літератури;
- здатність визначати специфіку суспільно-історичного контексту розвитку української літератури від давнини до сьогодення;
- здатність давати стильові характеристики кожного періоду української літератури;
- здатність оцінювати та визначати роль і місце письменника в літературному процесі доби;
- здатність проводити літературознавчий аналіз художніх текстів тексти, визначених програмою.

2.2. Програмні результати навчання

- вміння опрацьовувати літературно-критичні праці й користуватися довідковою літературою;
- вміння характеризувати кожен з періодів українського письменства в суспільно-історичному контексті й обґрунтовувати причину їх зміни;
- вміння осягати сутність культурно-історичних феноменів літературних надбань від давнини до сьогодення;
- вміння визначати культурно-історичну цінність творів українського письменства в контексті світової літератури;
- вміння з'ясовувати культурно-історичну функцію твору та його автора в сфері національної й світової літератур;
- вміння упорядковувати, оцінювати, аналізувати, порівнювати художні твори, опираючись на здобуті знання;

- вміння виробляти та відстоювати власну позицію під час розв'язання літературознавчої проблеми шляхом ведення дискусії.

Інформаційний обсяг навчальної дисципліни

«Літературна компаративістика»

РОЗДІЛ 1. Еволюційні етапи порівняльного літературознавства

ТЕМА 1. Порівняльне літературознавство як наука.

Інформаційний обсяг теми. Основні розділи сучасної компаративістики, її взаємини з суміжними галузями: теорією літератури, історією національної і світової літератур, культурологією, постколоніальними студіями. Пізнавальні функції компаративістики та її гуманітарна роль у сучасному світі. Наукові осередки дослідження компаративістики як окремої галузі, яка склалася в другій половині ХХ століття.

ТЕМА 2. Передісторія порівняльного літературознавства.

Інформаційний обсяг теми. Порівняльно-міфологічний метод Я. Грімма та його вплив на українську літературознавчу думку. Теорія наслідування Т. Бенфея, його припущення щодо можливості обґрунтування подібностей міграцією мотивів і сюжетів на основі історично доведеного культурного спілкування між народами. Вплив теорії Т. Бенфея на розвиток порівняльних студій у різних європейських країнах. Антропологічна теорія Е. Тейлора. Порівняльний метод у культурно-історичній школі І. Тена. Порівняльно-соціологічний метод М. Драгоманова. Традиція і новаторство у розумінні І. Франка. Французька й американська школа літературної компаративістики ХХ століття.

ТЕМА 3. Методологія компаративістики ХХ століття.

Інформаційний обсяг теми. Сучасні теорії й методології: соціологічна критика, структуралізм, рецептивна поетика, архетипна критика, реконструкція і постколоніальні студії. Порівняльне літературознавство в Україні.

РОЗДІЛ 2. Генетичні, генетико-контактні зв'язки і типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах.

ТЕМА 1. Генетичні, генетично-контактні зв'язки і типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах.

Інформаційний обсяг теми. Поняття про генеалогічну і контактологічну методику. Зовнішні і внутрішні міжлітературні зв'язки. Категорії міжлітературної комунікації: вплив, запозичення, рецепція. Прямі й опосередковані літературні контексти. Поняття літературної традиції. Принципи дослідження творчих зв'язків.

ТЕМА 2. Переклад як форма між літературних взаємин.

Інформаційний обсяг теми. Форми й різновиди перекладу. Праця з оригіналом і підрядником. Критерії точності. Буквальний і точний переклад. Проблема збереження самобутності першотвору і можливості творчого самовираження інтерпретатора. Українська школа перекладу. Монументальні праці Кирила і Мефодія. Розвиток новочасної школи українського перекладу П. Куліша, І. Франка, В. Самійленка, неокласиків М. Зерова, М. Рильського. Збагачення української культури перекладацькими шедеврами Є. Дроб'язка, М. Бажана, Г. Кочура, М. Лукаша. Перекладознавство. Гносеологічна (Г. Гачечіладзе), ілюзійністська (І. Леві) та інші теорії перекладу. Переклад у сучасному світі.

ТЕМА 3. Порівняльно-типологічний підхід до вивчення літератури.

Інформаційний обсяг теми. Історичні етапи зіставного підходу. Паралельне зіставлення – контекстуальний аналіз – типологічний підхід. Генеалогія і типологія. Структуральні принципи типології. Порівняльна поетика. Типологія на тематичному, жанровому, образному, стильовому рівнях. Синхроністична типологія Д. Дюришина. Діахронічні аспекти типології. Теоретична та історична типологія.

Зміст і обсяг тематологічних понять: тема, образ, ідея, мотив, сюжет. Проблеми класифікації тематичних елементів. Риторичність поетичного тексту: проблеми інтерпретації образної семантики. Фабула й сюжет. Традиційні сюжети та образи. Явище екстраполяції в тематології. Типологія і герменевтика. «Історія ідей» та Stoffgeschichte. Французька «тематична критика». Обсяг і глибина тематологічного зіставлення.

ТЕМА 4. Компаративна генологія.

Інформаційний обсяг теми. Розвиток жанрових систем і генологічної думки. Трансформація і модифікація жанрів у національних літературах. Процеси жанрової диференціації та дифузії. Теоретична та історична генологія. Історична доля аристотелівської жанрово-родової теорії. Теорія родинної подібності, теорія

прототипів, інтерпретаційний підхід у генології. Формування, розвиток і взаємодія національних жанрових систем.

Рівень літературних напрямів і стилів. Історія вивчення стилю. Теоретична модель стилю. Стиль – напрям – течія – школа. Циклічні та лінійні концепції стильової еволюції. Своєрідність стильових напрямів у національних літературах. Універсалістична і плюралістична парадигми в українському літературознавстві. Дискусії навколо Модерну і Постмодерну. Дослідницькі стратегії у стильових студіях.

ТЕМА 5. Концепція інтертекстуальності в компаративістиці.

Інформаційний обсяг теми. Стилiстичнi форми вияву мiжтекстуальних вiдношень: алюзiя i ремiнісценцiя, парафраза, цитата, колаж, пастiш, пародiя, травестiя, стилiзацiя. Бахтiнська концепцiя дiалогiчностi в лiтературi. Постструктуральна концепцiя iнтертекстуальностi Ю. Кристевої. Визначення iнтертексту Р.Барта. Постмодерний текст як поле iнтертекстуальної гри.

РОЗДІЛ 3. Міждисциплінарні підходи до літератури та її контекстів

ТЕМА 1. Компаративістика на міждисциплінарному перехресті.

Інформаційний обсяг теми. Літературна компаративістика на міждисциплінарному перехресті. Красне письменство серед інших мистецтв. Мистецтво та інші царини духовної культури. Культурологія та культурні студії. Масове мистецтво і постмодерн. Національні літератури і їхні міжнаціональні контексти. Центр і маргінес: історична відносність понять. Мультикультуралізм сучасного світу. Література і категорії ідентичності та перформативності. Проблематика постколоніальних студій.

ТЕМА 2. Імагологія як мультидисциплінарна спеціалізація літературної компаративістики.

Інформаційний обсяг теми. Проблема національного характеру і національний образ світу. Національні стереотипи в дискурсивному освітленні. Жанрові особливості та еволюція подорожньої літератури. Екзотика в літературі романтизму. Образи-міражі, збірні та психологічні етнообрази. Народи-сусіди, іноплемінні співвітчизники, «люди без батьківщини» в літературній іконографії. Україна в рецепції Заходу і Сходу. Посилення суперечливості у літературному зображенні наших співвітчизників ХХ століття. Імагологія: конфліктність і діалогічність культур.

Структура навчальної дисципліни

Назви розділів і тем	Кількість годин											
	Денна форма						Заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		ЛК	ПЗ	ЛЗ	ІНД	С.Р.		ЛК	ПЗ	ЛЗ	ІНД	С.Р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
РОЗДІЛ 1												
Еволюційні етапи порівняльного літературознавства												
Тема 1. Становлення літературної компаративістики як науки	12	2	2	-	-	8	12	2	-	-	-	10
Тема 2. Передісторія літературної компаративістики. Культурно-історична школа	14	2	4	-	-	8	14	-	2	-	-	12
Тема 3. Методологія компаративістики ХХ століття	10		2	-	-	8	14	-	2	-	-	12
Разом за розділом 1	36	4	8	-	-	24	40	2	4	-	-	34
РОЗДІЛ 2												
Генетичні, генетично-контактні зв'язки і типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах												
Тема 1. Генетичні, генетично-контактні зв'язки і типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах	14	2	4	-	-	8	10	-	-	-	-	10
Тема 2. Переклад як форма міжлітературних взаємин. Український переклад ХХ – початку ХХІ століття	8	-	-	-	-	8	14	2	2	-	-	10
Тема 3. Порівняльно-типологічний підхід до вивчення літератури	12		4	-	-	8	10	-	-	-	-	10
Тема 4. Компаративна генологія	12	2	2	-	-	8	8	-	-	-	-	8

Тема 5. Концепція інтертекстуальності в компаративістиці	10		2	-	-	8	12	-	2	-	-	10
Разом за розділом 2	56	4	12	-	-	40	54	2	4	-	-	48
РОЗДІЛ 3												
Міждисциплінарні підходи до літератури												
Тема 1. Компаративістика на міждисциплінарному перехресті	12		4	-	-	8	14	-	2	-	-	12
Тема 2. Імагологія як мультидисциплінарна спеціалізація літературної компаративістики	16	2	6	-	-	8	12	-	-	-	-	12
Разом розділом 3	28	2	10	-	-	16	26	-	2	-	-	24
УСЬОГО ГОДИН	120	10	30	-	-	80	120	4	10	-	-	106

Теми практичних занять

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		Денна форма навчання	Заочна форма навчання
1.	Передісторія літературної компаративістики	2	
2.	Порівняльна методика статті І.Франка «Влада землі в сучасному романі»	4	
3.	Форми міжлітературних взаємозв'язків	2	4
4.	Історико-літературне функціонування традиційних сюжетів та образів. Середньовічна легенда про Дон Жуана в національних літературах наступних епох	4	
5.	Рівень літературних стилів і напрямів у компаративістиці	4	
6.	Т.С.Еліот і Павло Тичина у зіставних контекстах	2	
7.	Генологічний рівень компаративістики: «Тюремні сонети» І.Франка, «Сонети і строфи» Б. Кравціва, «Ґратовані сонети» І.Світличного (стилістичний, композиційний, тематичний, культурологічний аспекти зіставного аналізу)	4	
8.	Переклад як форма між літературних зв'язків	4	4
9.	Літературознавча етноімагологія	2	
10.	Літературний твір на кіноекрані («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та С. Параджанова)	2	2
УСЬОГО ГОДИН		30	10

Самостійна робота

№ з/п	Назва теми	Кількість годин	
		денна форма навчання	заочна форма навчання
1.	Становлення літературної компаративістики як науки	7	8
2.	Передісторія літературної компаративістики	7	8
3.	Культурно-історична школа	7	10
4.	Методологія компаративістики ХХ століття	7	10
5.	Генетичні, генетично-контактні зв'язки і типологічні збіги в національних, регіональних і світових літературах	7	8
6.	Переклад як форма між літературних взаємин	7	8
7.	Український переклад ХХ – початку ХХІ століття	7	10
8.	Порівняльно-типологічний підхід до вивчення літератури	7	8
9.	Компаративна генологія	7	10
10.	Концепція інтертекстуальності в компаративістиці	5	8
11.	Компаративістика на міждисциплінарному перехресті	7	8
12.	Імагологія як мультидисциплінарна спеціалізація літературної компаративістики	5	10
УСЬОГО ГОДИН		80	106

Методи та технології навчання

Вивчення навчальної дисципліни передбачає використання різноманітних методів та технологій викладання і навчання.

Пояснювально-ілюстративний метод: повідомлення інформації з використанням різних засобів з подальшим усвідомленням такої інформації та її фіксацією у пам'яті студентів. Найчастіше метод реалізується на лекціях у формі розповіді чи пояснення складного теоретичного та (або) великого за обсягом навчального матеріалу тощо.

Репродуктивний метод: відтворення і повторення способу діяльності за сформованим динамічним стереотипом дій. Метод є корисним для засвоєння основних понять.

Метод проблемного викладу навчального матеріалу передбачає створення проблемних ситуацій, надання допомоги студентам у їхньому аналізі з подальшим спільним розв'язанням поставлених завдань. Під час вивчення навчальної дисципліни викладач формує у студентів зразки наукового пізнання та вирішення проблемної ситуації.

Частково-пошуковий (евристичний) метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання пізнавального завдання. При цьому студенти опановують різні способи пошуку інформації, формують переконаність в істинності нових знань, аналізують достовірність отриманих результатів та можливі помилки та труднощі.

Дослідницький метод спрямований на залучення студентів до самостійного розв'язання завдання наукового характеру з використанням сучасних засобів обчислювальної техніки та інформаційно-комунікаційних технологій. При вивченні навчальної дисципліни студенти можуть виконувати науково-дослідні завдання з подальшим оформленням та оприлюдненням отриманих наукових результатів. При цьому викладач орієнтує студентів на проведення досліджень, долучає до їхньої самостійної організації.

Серед *словесних методів навчання* увагу акцентуємо на лекції, навчальній дискусії, диспуті, консультації.

Активізовано комп'ютерну презентацію, відеометоди поєднані з новітніми інформаційними технологіями та комп'ютерними засобами навчання: дистанційними та мультимедійними.

Під час практичних занять будуть використані новітні мультимедійні та комп'ютерні технології: групове навчання, мозковий штурм, робота в парах.

На чільному місці перебуватиме індивідуальна науково-дослідна робота.

При викладанні навчальної дисципліни «Історія української літератури: Історія української літератури I половини ХХ століття» використовуються як традиційні, так і сучасні, зокрема особистісно-орієнтовані, інформаційно-комунікаційні *технології навчання*. Зокрема, для активізації освітнього процесу передбачено застосування *проблемних лекцій, ділових ігор, занять-дискусій* тощо.

Лекції будуть органічно поєднуватися не лише з практичними заняттями, а й із самостійною роботою, яка полягає в самостійному опрацюванні теоретичного матеріалу, підготовці до практичних занять, пошуку необхідної інформації, підборі та

огляді літературних джерел за заданою тематикою, виконанні індивідуальних завдань тощо.

Критерії та методи оцінювання

Методи оцінювання: усні та письмові тести, проекти, презентації.

Поточний контроль буде проводитись на усіх видах аудиторних занять: лекціях, практичних, індивідуальних заняттях). Окремо буде оцінена самостійна робота з кожної теми.

Поточний контроль на усіх видах аудиторних занять реалізується такими методами: усного і письмового опитування, захисту лабораторних робіт, виступів на практичних заняттях, підготовка та демонстрація презентацій, портфоліо тощо, проведення контрольних робіт, колоквіумів на інше.

Поточний контроль виконання самостійної роботи, в тому числі й індивідуальних завдань, здійснюється за усіма темами.

Метод підсумкового оцінювання: екзамен. За рішенням кафедри на екзамен відведено 30 балів. 70 балів студент може одержати за окремі форми навчальної діяльності: поточне засвоєння теоретичного матеріалу під час аудиторних занять та самостійної роботи, за ІНДЗ, за підготовку наукових публікацій.

Результат освітньої діяльності здобувача вищої освіти оцінюється згідно з Критеріями оцінювання знань і вмінь студентів Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського за такими рівнями і критеріями:

Критерії оцінювання

Оцінка за шкалами ECTS, стобаловою, розширеною		Рівень досягнень здобувача
<p style="text-align: center;">А 90-100 балів ВІДМІННО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні; комплексом знань та вмінь, який характеризується системністю. Застосування знань здійснюється на основі самостійного цілеутворення, побудови власних програм діяльності.</p> <p>Здобувач проявляє нешаблонність мислення у виборі і використанні елементів комплексу знань, здатний самостійно і творчо використовувати набуті уміння відповідно до варіативних ситуацій навчання.</p> <p>Здобувач спроможний самостійно формулювати узагальнення та висновки, нові задачі, розв'язувати нестандартні задачі, ситуації. Навчально-пізнавальна активність обумовлена пізнавальними інтересами, мотивами саморозвитку і професійного становлення.</p> <p>Здобувач проявляє інтерес до актуальних проблем відповідного освітнього компонента, може під керівництвом викладача вибрати предмет наукового дослідження, проводити самостійну науково-дослідну роботу.</p>	<p>ВИСОКИЙ</p>
<p style="text-align: center;">В 80-89 балів ДУЖЕ ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на поглибленому рівні.</p> <p>Здобувач володіє комплексом знань та вмінь, який є частково-впорядкованим. У процесі застосування знань студент спроможний вибрати необхідний елемент комплексу знань та вмінь.</p> <p>Застосування знань та вмінь здійснюється як у стандартних ситуаціях, так і при незначних варіаціях умов на основі використання загальних рекомендацій. Відбувається перенесення сформованих умінь або їх комплексів на розв'язування незнайомих задач, ситуацій.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється пізнавальними інтересами, продукт діяльності оцінюється як професійно значущий.</p>	<p>ВИСОКИЙ</p>

<p>С 75-79 балів ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на підвищеному рівні, може усвідомлено застосовувати знання та вміння для висвітлення суті питання. Комплекс знань частково-структурований. Знання застосовуються переважно у знайомих ситуаціях.</p> <p>Здобувач усвідомлює особливості навчальних задач, ситуацій тощо. Пошук способів їх розв'язання здійснюється за зразком.</p> <p>Здобувач спроможний аргументувати застосування певної методичної дії у ході розв'язування задач, ситуацій тощо.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність стимулюється мотивами професійного становлення і пізнавальними інтересами.</p>	<p>ДОСТАТНІЙ</p>
<p>Д 60-79 балів ДОБРЕ</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на середньому рівні, може проілюструвати власними прикладами відповідь на питання, частково усвідомлює специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо, має знання про способи розв'язування типових задач, ситуацій тощо. Однак процес самостійного розв'язування задач, ситуацій тощо потребує опори на зразок.</p> <p>Навчально-пізнавальна активність студентів є ситуативно-евристичною. Домінують мотиви обов'язку та особистого успіху. Використання засобів саморозвитку та самопізнання відбувається не усвідомлено.</p>	<p>ЗАДОВІЛЬНИЙ</p>
<p>Е 50-59 балів ДОСТАТНЬО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компоненту на середньому рівні. Має уявлення про специфіку навчальних та прикладних задач, ситуацій тощо. Виконання дій при роз'ясненні задач, ситуацій частково усвідомлюється, здійснюється частково правильно.</p>	<p>НИЗЬКИЙ</p>
<p>Ех 35-49 балів НЕЗАДОВІЛЬН О</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст основних розділів. Виконання окремих дій відбувається не усвідомлено, однак переважно правильно, навчально-пізнавальна активність мотивується ситуативно-прагматичним інтересом.</p>	<p>НЕЗАДОВІЛЬНО</p>
<p>Е 0-34 балів НЕПРИЙНЯТО</p>	<p>Здобувач володіє понятійним і фактичним апаратом освітнього компонента на елементарному рівні, має уявлення про зміст окремих розділів. Виконання окремих методичних дій відбувається несвідомо, у більшості неправильно, навчально-пізнавальна активність проявляється лише у ситуаціях зовнішнього примусу.</p>	<p>НЕЗАДОВІЛЬНО</p>

Розподіл балів, які отримують здобувачі

ПОТОЧНИЙ КОНТРОЛЬ ТА САМОСТІЙНА РОБОТА																				Підсумкова контроль (залік)	Загальна кількість балів		
РОЗДІЛ 1 – 25 балів						РОЗДІЛ 2 – 25 балів								РОЗДІЛ 3 – 20 балів									
Т 1		Т 2		Т 3		Т 1		Т 2		Т 3		Т 4		Т 5		Т1		Т2		Т3		20	100
Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	СР.	Ауд.	Ср.	Ауд.	Ср.	Ауд.	С.Р.	Ауд.	С.Р.	Ауд.	С.Р.		
4	4	4	4	4	5	2	3	2	3	2	3	2	3	2	3	3	3	3	3	3	3	4	4

Шкала оцінювання: сто балова, ECTS, розширена

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за розширеною шкалою
		Для екзамену, заліку, курсової роботи, практики,
90 – 100	A	ВІДМІННО
80-89	B	ДУЖЕ ДОБРЕ
75-79	C	ДОБРЕ
60-74	D	ЗАДОВІЛЬНО
50-59	E	ДОСТАТНЬО
35-49	FX	НЕЗАДОВІЛЬНО
1-34	F	НЕПРИЙНЯТНО

Методичне забезпечення

1. Методичні вказівки щодо практичних занять.
2. Корпус тестових завдань для поточного контролю.
3. Комплект завдань для підсумкового контролю.
4. Методичні вказівки щодо індивідуального науково-дослідного завдання.
5. Навчальні підручники та посібники з курсу.

Рекомендована література

Основна:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник для студ. вищих навч. закл. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
2. Грицик Л. В. Українська компаративістика : концептуальні проєкції. Донецьк : Юго-Восток, 2010. 299 с.
3. Гром'як Р. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997-2007. Тернопіль : Джура, 2007. 368 с.
4. Ільницький М., Будний В. Порівняльне літературознавство : В 2 ч. Частина 1. Лекційний курс : навчальний посібник. Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. 280 с.
5. Літературознавча рецепція і компаративний дискурс / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль : підручники і посібники, 2004. 367 с.
6. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
7. Основи літературної компаративістики : метод. вказівки, план-проспект курсу, плани практичних занять для студентів 5 курсу / Київський національний у-тет імені Тараса Шевченка, Ін-т філол., кафедра теорії літератури та компаративістики; упоряд.: проф. В.Л. Грицик, О.Г. Астаф'єв. Київ : Київський університет, 2007. 55 с.
8. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : Антологія / ред. Д. Наливайко. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. 487 с.
9. Поляруш Н. Літературна компаративістика: навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти магістра денної та заочної форм навчання. Вінниця, 2022. 148 с.

Додаткова:

1. Галич О. Історія літературознавства. Луганськ : Знання, 2002. 252 с.
2. Галич О. А. Теорія літератури : підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / Олександр Галич, Віталій Назарець, Євген Васильєв; за наук. ред. Олександра Галича. Вид. 4-е, стер. Київ : Либідь, 2008. 486 с.
3. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ : Вид-во С. Павличко «Основи», 2003. 503 с.

4. Зубрицька М. Передмова / Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів : Літопис, 2002. С. 15-31.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / ред. А. Волков, О. Бойченко та ін. : Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
6. Літературна компаративістика. Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. Ч.І, II. Київ : ВД «Стилос», 2011. 449 с.
7. Літературна компаративістика. Вип. II. Київ : ПЦ «Фоліант», 2005. 362 с.
8. Літературознавство: словник основних понять / пер. з нім. А. Цяпа. Тернопіль : Богдан; Штуттгарт – Ваймар : Й. Б. Метцлер, 2008. 278 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Т.І. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
10. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Т.ІІ. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
11. Літературознавча компаративістика : навч. посібник / за ред. Р. Гром'яка. Тернопіль : Богдан; Штуттгарт Ваймарь: Й. Б. Метцлер, 2008. 181 с.
12. Наєнко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції. Київ : Академія, 1997. 320 с.
13. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: українська літератури в контексті європейського літературного процесу. Київ : Дніпро, 1988. 395 с.
14. Наливайко Д. Сучасна літературна компаративістика: Аспекти і тенденції / Д. Наливайко // Слово і час. 2007. №5. С. 28-30.
15. Наливайко Д. Україна очима Заходу. 2-ге вид., доп. Київ : Грамота, 2008. 782 с.

Інформаційні ресурси

URL-адреси сайтів української літератури

Українська література

<https://uk.wikipedia.org/wiki>

Архів журналу «Слово і час»

<https://il-journal.com/index.php/journal/issue/archive>

Архів журналу «Дивослово»

<https://dyvoslovo.com.ua/archive>

Українська літературна газета

<https://litgazeta.com.ua>

Кур'єр Кривбасу

<https://uk.wikipedia.org/wiki>

ТЕОРЕТИЧНИЙ БЛОК

Лекція 1 (2 год.)

СТАНОВЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ ЯК НАУКИ

План

1. Предмет порівняльного літературознавства
2. Структура, завдання і статус компаративістики. Взаємини із суміжними галузями
3. Етапи становлення порівняльного літературознавства:
 - а) передісторія літературної компаративістики;
 - б) міфологічна школа;
 - в) теорія наслідування. Антропологічна теорія;
 - г) культурно-історична школа;
 - д) компаративні зацікавлення Івана Франка;
 - е) методологічні компаративістики ХХ століття. Розвиток порівняльних студій в Україні.

Література

1. Бакула, Богуслав. Кілька міркувань на тему інтегральної компаративістики. *Слово і час*. 2002. № 3. С. 50-58.
2. Денисова, Т. Н. Наука «компаративістика» в сучасному потрактуванні. *Літературна компаративістика*. Вип. I. К.: ПЦ Фоліант, 2005. С. 10-26.
3. Касперський, Едвард. Про теорію компаративістики. *Література. Теорія. Методологія*. Упоряд. і наук. ред. Данути Уліцької; пер. з польськ. Сергія Яковенка. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 518-540.
4. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Керівник проекту Анатолій Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
5. Літературна компаративістика. Київ: ПЦ Фоліант, 2005. Вип. I. 363 с.; Вип. II. 362 с.
6. Літературознавча енциклопедія: У 2 т. Автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с.

7. Наливайко, Дмитро. Стан і завдання українського порівняльного літературознавства. *Літературознавство*. Міжнародна асоціація українців. Кн. 2. Київ: Обереги, 2000. С. 42-50.

8. Папуша, Ігор. До методології літературознавчої компаративістики; Гром'як, Роман. Літературна рецепція в компаративістичних студіях. *Літературознавча компаративістика: Навч. посібник*. Наук. ред. Р. Т. Гром'як; Упоряд. Р. Т. Гром'як, І. В. Папуша. Тернопіль: Ред.-вид. відділ ТДПУ, 2002. С. 6- 20, 250-256.

Лекція 2 (2 год.)

ГЕНЕТИЧНО-КОНТАКТНИЙ ПІДХІД ДО ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Поняття про порівняльно-історичний підхід
2. Генетичний (генеалогічний) метод та його різновиди
3. Контактологічний метод. Зовнішні зв'язки
4. Внутрішні контакти як вища форма літературних зв'язків: категорія впливу
5. Поняття про рецепцію, комунікацію, традицію. Принципи дослідження міжлітературних зв'язків

Література

1. Дашкевич, Микола. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия». *Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія*. Київ: Либідь, 1998. Кн. 2. С. 201-205.
2. Качуровський, Ігор. Відгуки творчості Гете в поезії Юрія Клена. *Сучасність*. 1983. № 3. С. 18-30.
3. Матвіїшин, Володимир. Українсько-французькі літературні зв'язки XIX-початку XX ст. Львів: Вища школа, 1989. 166 с.
4. Наливайко, Дмитро. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. – К.: Дніпро, 1988. – 395 с.
5. Нахлік, Євген. Доля-Los-Судьба: Шевченко і польські та російські романтики. Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2003. 568 с.
6. Нудьга, Григорій. Українська дума і пісня в світі: У 2-х кн. Львів: Ін-т народознавства; Кн. 1. 1997. 420 с.; Кн. 2. 1998. 510 с.
7. Папуша, Ігор. *Modus orientalis*: Індійська література в рецепції Івана Франка. Тернопіль: Збруч, 2000. 206 с.
8. Пахльовська, Оксана. Українсько-італійські літературні зв'язки XI-XX ст. Київ: Наук, думка, 1990.

9. Пеленський, Євген-Юлій. Райнер-Марія Рільке й Україна. Львів, 1935. 29 с.
10. Стріха, Максим. Данте й українська література: досвід рецепції на тлі «запіз- нілого націєтворення». Київ: Критика, 2003. 163 с.
11. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті. Т. 1-5. Київ, 1987-1994.

Лекція 3 (2 год.)

ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

План

1. Історичні етапи розвитку зіставної методики
2. Особливості методики паралельного зіставлення
3. Відношення між генеалогією і типологією
4. Структуральні засади типології
5. Порівняльна поетика – серцевина зіставної компаративістики

Література

1. Арендаренко, Ірина. По дорозі й назустріч (англійська та українська романтичні поезії: порівняльна типологія і поетика). Київ: ПІД «Фоліан», 2004. 216 с.
2. Вервес, Григорій. В інтернаціональних літературних зв'язках: Питання контексту. 2-ге вид., доповн. й переробл. Київ: Дніпро, 1983. 383 с.
3. Ласло-Куцюк, М. Велика традиція: Українська класична література в порівняльному висвітленні. Бухарест: Критеріон, 1979. 287 с.
4. Скуратівський, Вадим. Шевченко в контексті світової літератури. *Історія і культура*. Київ: Українсько-американське бюро захисту прав людини, 1996. С. 4-14.
5. Франко, Іван. Влада землі в сучасному романі. Зібр. тв.: У 50 т. Т. 28. Київ: Наук, думка, 1980. С. 176-195.

Лекція 4 (2 год.)

КОМПАРАТИВІСТИКА НА МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ПЕРЕХРЕСТІ

План

1. Поняття про міждисциплінарність та її види
2. Література серед інших видів мистецтва
3. Взаємопроникнення мистецтв на різних рівнях літературного твору
4. Основні міждисциплінарні студії і історичному розвитку
5. Культуральні студії
6. Національні літератури та їхні міжнаціональні контексти

Література

1. Барабаш, Юрій. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...». *Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії*. Харків: Акта, 2001. 376 с.
2. Беньямін, Вальтер. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності. *Вибране*. Пер. з нім. Юрія Рибачука і Наталії Лозинської. Львів: Літопис, 2002. С. 53-97.
3. Блум, Гаролд. Західний канон: книги на тлі епох. Пер. з англ. за заг. ред. Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. С. 20-50.
4. Брюховецька, Лариса. Література і кіно: проблема взаємин. Київ, 1988.
5. Брюховецька, Лариса. Поетична хвиля українського кіно. Київ: Мистецтво, 1989. 173 с.
6. Брюховецька, Лариса. Приховані фільми. Українське кіно 1990-х. Київ: АртЕк, Бібліотека журналу «Кіно-Театр», 2003. 381 с.
7. Денисова, Тамара. Сучасність як доба в літературі США. *Слово і час*. 1998. № 4-5. С. 64-69.
8. Дзюба, Іван. Знайомство з десятою Музою. *З криниці літ: У 3 т. Т. 2*. Київ: Вид. дім «Киево-Могилянська академія», 2006. С. 706-787.
9. Довженко, Олександр. Слово у сценарії художнього фільму. *Твори: В 5 т. Т. 4*. Київ, 1965.

10. Ільницький, Олег. Візуальні експерименти в поезії та прозі. *Український футуризм: 1914-1930*. Львів: Літопис, 2003. С. 353-364.
11. Корогодський, Роман. «Тіні забутих предків»: повість, сценарій, фільм. *Слово і час*. 1994. № 9-10. С. 75-82.
12. Маковська, Віра. До проблеми синтезу кіно і літератури. *Літературознавчі зошити*. Вип. 1. Львів, 2001.
13. Наливайко, Дмитро. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9-37.
14. Павличко, Соломія. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм: Складний світ Агатангела Кримського. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2000. 160 с.
15. Поетичне кіно: заборонена школа. Зб. ст. і мат. Автор ідеї й упоряд. А. Брюховецька. Київ: Арт. Ек, Редакція журналу «Кіно-Театр», 2001. 463 с.
16. Рисак, Олександр. Мелодії і барви слова. Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ-поч. ХХ ст. Луцьк: Надстир'я, 1996. 98 с.
17. Соловей, Елеонора. Українська філософська лірика. Київ: Юніверс, 1998. 368 с.
18. Сторі, Джон. Теорія культури та масова культура: Вступний курс. Київ: Акта, 2005. 357 с.
19. Фіськова, С. П. Модальність музичного часу в художньому творі. *Античність-сучасність (питання філології)*: Зб. наук, праць. Вип. 2. Донецьк, 2001. С. 12-16.
20. Франко, Іван. Із секретів поетичної творчості. Зібр. тв.: У 50 т. Т. 31. Київ: Наук, думка, 1981. С. 45-119.
21. Фуко, Мішель. Археологія знання. Пер. з франц. Віктор Шовкун. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.

Лекція 5 (2 год.)

ІМАГОЛОГІЯ ЯК МУЛЬТИДИСЦИПЛІНАРНА СПЕЦІАЛІЗАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

План

1. Імагологія як розгалужена система споріднених дисциплін
1. Проблема національного характеру і національного образу світу
2. Національні стереотипи в дискурсивному освітленні
3. Подорожня література та етапи її розвитку.
4. Україна в рецепції Заходу і Сходу.

Література

1. Андрусів, Стефанія. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.
2. Грабович, Григорій. Грані міфічного: образ України в польському й українському романтизмі; Єврейська тема в українській літературі ХІХ та початку ХХ сторіччя. *До історії української літератури*. Київ: Критика, 2003. С. 157-179, 218-236.
3. Гадамер, Ганс Георг. Різноманітність мов і розуміння світу. *Герменевтика і поетика: Вибрані твори*. Пер. з нім. Київ: Юніверс, 2001. С. 164-175.
4. Дзюба, Іван. Стереотипи сприйняття української культури. *З криниці літ*: У 3 т. Т. 2. К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 567-575.
5. Наливайко, Дмитро. Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. *Літературна компаративістика*. Вип. 1. Київ, 2005. С. 27-44. Передрук у вид.: Наливайко, Дмитро. Теорія літератури й компаративістика. Київ, 2006. С. 91-103.
6. Наливайко, Дмитро. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі ХІ-ХVІІІ ст. Київ, 1998. 448 с.
7. Свістьолнікова, Олена. Концепція України і українців у романі Генріка Сенкевича «Вогнем і мечем» та однойменному фільмі Єжи Гофмана. URL: <http://www.ekpu.lublin.pl/naukidni/svistiol/svistiol.html>

ПРАКТИЧНИЙ БЛОК

Практичне заняття 1. Еволюційні етапи порівняльного літературознавства.	4 год.
Практичне заняття 2. Порівняльна методика статті І. Франка «Влада землі в сучасному романі».	2 год.
Практичне заняття 3. Форми міжлітературних взаємозв'язків.	2 год.
Практичне заняття 4. Історико-літературне функціонування традиційних сюжетів та образів. Образ Дон Жуана в національних літературах різних епох.	4 год.
Практичне заняття 5. Т.С. Еліот і Павло Тичина у зіставних контекстах.	2 год.
Практичне заняття 6. Генологічний рівень компаративістики: «Тюремні сонети» І.Франка, «Сонети і строфи» Б. Кравціва, «Ґратовані сонети» І.Світличного (стилістичний, композиційний, тематичний, культурологічний аспекти зіставного аналізу).	4 год.
Практичне заняття 7. Переклад як форма міжлітературних зв'язків	4 год.
Практичне заняття 8. Літературознавча етноімагологія	4 год.
Практичне заняття 9-10. Літературний твір на кіноекрані («Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та С. Параджанова)	4 год.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 1

Тема: ЕВОЛЮЦІЙНІ ЕТАПИ ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

План

1. Предмет, структура, завдання компаративістики, її статус.
2. Передісторія літературної компаративістики.
3. Міфологічна теорія (порівняльно-міфологічна, або арійська) – початковий етап порівняльного літературознавства.
4. Теорія наслідування (міграційна, або теорія мандрівних сюжетів) Теодора Бенфея.
5. Антропологічна теорія (етнографічна, або психологічна) Ендрю Ленга і Джорджа Фрейзера.
6. Культурно-історична школа І. Тена, біографічний метод Шарля Огюстена де Сент-Бева.
7. Компаративні зацікавлення Івана Франка.
8. Методологічні компаративістики ХХ століття. Французька і американська школа.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. Опрацювати літературу

а) основну:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 2

Тема: ПОРІВНЯЛЬНА МЕТОДИКА СТАТТІ І. ФРАНКА «ВЛАДА ЗЕМЛІ В СУЧАСНОМУ РОМАНІ»

Мета: дослідити естетичні та літературознавчі погляди І. Франка; з'ясувати новаторство компаративістських праць ученого.

План

1. Концепція еволюції романного жанру І. Франка (генетичні аспекти порівняльного аналізу).
2. Автор та його герой: типологія індивідуально-творчого світовідчуття за І. Франком.
3. Культурологічні аспекти методології аналізу І. Франка (Конфлікт цивілізацій чи ідеологій?).

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. *Опрацювати літературу*

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.
2. Гнатюк М. На шляху до антропології літератури (теоретичні погляди І.Франка). *Вісник Львівського університету*: Сер. філологічна. 06/2009. Вип.48. С. 17-23.
3. Іванюк Б. Роман. *Лексикон загального і порівняльного літературознавства*. Чернівці: Золоті литаври, 2001. С. 488-492.
4. Франко І. Влада землі в сучасному романі. Збір. тв. У 50 т. Київ: Наук. думка, 1980. Т.28. С. 176-194.

2. *Практичні завдання:*

- а) наведіть різні погляди на еволюцію жанру роману;
- б) дайте відповідь на запитання: Чи наявні у праці Франка елементи імагології?

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 3

Тема: ФОРМИ МІЖЛІТЕРАТУРНИХ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКІВ

Мета: вивчити форми міжлітературних зв'язків і взаємодії; зрозуміти роль суспільно-історичних, літературних і психологічних факторів для появи типологічних сходжень.

План

1. Міжлітературні зв'язки як літературознавча проблема.
2. Художній переклад, переспів і переробки.
3. Запозичення, його види (алюзії, літературні цитати, образні аналогії, ремінісценції).
4. Наслідування як форма міжлітературних взаємозв'язків.
5. Літературно-художні впливи як форма рецепції.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. *Опрацювати літературу*

а) основну:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.
2. Літературознавча компаративістика: Навч. посібник. Ред. Р.Т. Гром'як. Тернопіль: ТДПУ, 2002. 334 с.
3. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: Монографія. За ред. Романа Гром'яка. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 367 с.

б) додаткову:

1. Гурдуз А. «Друге ім'я» автора, твору та героя: (До питання про взаємопроникнення літератур і культур). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2003. № 4. С.201-203.
2. Клименко Ж. Проблема взаємодії літератур у компаративістиці. *Зарубіжна література*. 1999. № 33-34. С.3.

2. Практичне завдання: поясніть сутність суспільно-історичних, літературних і психологічних передумов типологічних сходжень. Які з них найбільш вагомі і чому?

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 4

Тема: ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНЕ ФУНКЦІОНУВАННЯ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ. ОБРАЗ ДОН ЖУАНА В НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІТЕРАТУРАХ РІЗНИХ ЕПОХ

Мета: *оволодіти поняттям традиційний образ і сюжет; виробити вміння аналізу традиційних структур у творчості окремого письменника; простежити еволюцію образу Дон Жуана у історії світової літератури.*

План

1. Поняття про традиційний сюжет. Диференційні ознаки традиційних сюжетів і образів.
2. Класифікація традиційних сюжетів і образів.
3. Середньовічна легенда про Дон Жуана – сюжет, прототип і доба.
4. Донжуанство у класицистичній та романтичній літературі (Ж.Б. Мольєр «Дон Жуан, або кам'яний гість», Дж. Байрон «Дон Жуан»).
5. Образ Дон Жуана в світовій літературі ХХ ст.: трансформація традиційної моделі (Дж.Б. Шоу «Людина і надлюдина», М. Фріш «Дон Жуан або Любов до геометрії»).
6. Особливості розкриття теми донжуанства в українській літературі («Похорон» І. Франка, «Камінний господар» Лесі Українки).

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. *Опрацювати літературу*

а) основну:

1. Дон Жуан у світовому контексті. Упоряд. і передм. Агеєва В. Київ: Факт, 2002. 448 с.

б) додаткову:

1. Рисак О. У дзеркалі Дон Жуана: (Мандрівний сюжет у потрактуванні Д.Г.Байрона та Лесі Українки). *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах*. 2000. № 2. С.57-68.
2. Розумний Я. Українськість Дон Жуана в «Камінному господарі» Лесі Українки. *Дивослово*. 1995. № 2. С.23.

3. Традиційні сюжети та образи: Дослідження (Волков А.Р. та ін.).
Чернівці: Місто, 2004. 445 с.

2. **Практичні завдання:**

а) визначте національні риси образів Дон Жуана та донни Анни у драмі
«Камінний господар» Лесі Українки;

б) дайте оцінку функціонуванню образу Дон Жуана у сучасній культурі.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 5

Тема: Т.С. ЕЛІОТ І ПАВЛО ТИЧИНА У ЗІСТАВНИХ КОНТЕКСТАХ

Мета: *розширити знання про творчість П. Тичини в світовому контексті; навчитися порівнювати поетичні твори з погляду внутрішньої образності та художньої мови.*

План

1. Біографічні аспекти порівняльного аналізу двох митців.
2. Культурологічне висвітлення творчості українського та англо-американського поетів на тлі епохи.
3. Поєми «Золотий гомін» і «Безплідна земля» на концепційному, стилістичному та версифікаційному рівнях. Міфологічний код творів.
4. Зіставлення творчої еволюції поетів і визначення їхнього місця в українській а англо-американській літературах ХХ ст.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. Опрацювати літературу

1. Павличко С. Поезія Томаса Стернза Еліота. *Еліот Т.С. Вибране*. Київ: Дніпро, 1990. С. 3-25.
2. Тарнавський О. Т.С. Еліот і Павло Тичина. *Тарнавський О. Відоме і позавідоме*. Київ: Час, 1999. С. 48-171.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова: Дискурсія українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. Львів: Літопис, 1997. 298 с.
4. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002.

2. **Практичні завдання:** складіть порівняльну таблицю про варіанти модернізму у поезії різних національних літератур.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 6

Тема: ГЕНОЛОГІЧНИЙ РІВЕНЬ КОМПАРАТИВІСТИКИ: «ТЮРЕМНІ СОНЕТИ» І. ФРАНКА, «СОНЕТИ І СТРОФИ» Б. КРАВЦІВА, «ГРАТОВАНІ СОНЕТИ» І. СВІТЛИЧНОГО (СТИЛІСТИЧНИЙ, КОМПОЗИЦІЙНИЙ, ТЕМАТИЧНИЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТИ ЗІСТАВНОГО АНАЛІЗУ).

Мета: розширити знання про розвиток жанрової системи та історичну трансформацію жанрів; ознайомитися з циклічними та лінійними концепціями стильової еволюції; дослідити феномен трансформації сонету в українській літературі.

План

1. «В'язниця» як образ і тема в еволюції сонета.
2. Стилiстичний аспект зiставного аналізу циклiв «Тюрeмнi сонети» І. Франка, «Сонети і строфи» Б. Кравцiва, «Гратовані сонети» І. Світличного: лексика, іронія, інтертекстуальність.
3. Композиційні принципи циклізації.
4. Аналіз тематичного і концептуального пластів.
5. Культурологічне зіставлення циклів Франка, Кравцiва, Світличного: три колоніальні епохи, три письменницькі долі, три сонетні цикли.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. *Опрацювати літературу*

1. Мороз О. Етюди про сонет. Київ, 1973. 111 с.
2. Кравцiв Б. Сонети і строфи. *Поезії*. Львів, 1993. С. 74-84.
3. Світличний І. З живучого племені Дон Кіхотів. Київ: Грамота, 2008. 816 с.
4. Франко Тюрeмнi сонети. Зiбрання творiв: У 50 т. Київ, 1976. Т. 1. С. 151-174.

2. *Практичні завдання:*

- а) знайдіть найбільш схожі за змістом і формою фрагменти у сонетах І. Франка, Б. Кравцiва та І. Світличного;
- б) простежте інші трансформації сонета в українській літературі.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 7

Тема: ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМА МІЖЛІТЕРАТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

Мета: розширити знання про розвиток жанрової системи та історичну трансформацію жанрів; ознайомитися з циклічними та лінійними концепціями стильової еволюції. ознайомитися з сутністю перекладу та його різновидів; проаналізувати критерії точності та творчого самовираження на матеріалі текстів українських та зарубіжних авторів.

План

1. Переклад і його різновиди.
2. Критерії точності і творчого самовираження інтерпретатора.
3. Функції перекладу як засобу міжлітературного спілкування.
4. Переклад як форма зв'язків.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. Опрацювати літературу

а) основну:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 81-110.
2. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.

б) додаткову:

1. Матвіїшин В.Г. Зарубіжна література в перекладах українських письменників ХІХ–ХХ ст. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 3. С.2-10.
2. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу. *Всесвіт*. 2006. № 1-2. С.172-190; № 3-4. С.154-171.
3. Пермінова А.О. «Annabel Lee» Е.А. ПО в перекладі Максима Стріхи (до проблеми перекодування поетичного тексту). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. № 28. С. 176-178.
4. Радчук В. Глобалізація і переклад. *Всесвіт*. 2002. № 5-6. С.127-136.
5. Снігур С. Стан сучасного перекладознавства на Заході. *Всесвіт*. 2003. №3-4. С.117-123.

6. Содомора А. Українське перекладознавство на рубежі ХХІ віку. *Слово і Час*. 1998. № 8. С.16-18.

7. Стріха М. Переклад як націєтворення. *Зарубіжна література*. 2003. № 14. С.13-14.

8. Ткаченко А.О. Художній переклад як мистецтво слова. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 11. С.87-89.

2. **Практичні завдання:**

а) проаналізуйте низку українських (за можливістю також російських, польських, англійських та ін.) перекладів поезії зарубіжного автора. Зіставте переклади з оригіналом та між собою (за вибором: «Сонет 66» В. Шекспіра, «Вільшаний король» Й.В. Гете, «Осіньна пісня» П. Верлена, «Акерманські степи» А. Міцкевича);

б) підготуйте доповідь про творчу діяльність видатного українського чи зарубіжного перекладача.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 8

Тема: ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ЕТНОІМАГОЛОГІЯ

Мета: ознайомитися зі специфікою імагології як розділу порівняльного літературознавства; проаналізувати образи у контексті опозиції «свій» / «чужий» у літературному творі.

План

1. Специфіка предмета, мети і завдань імагології як складової компаративістики.
2. Проблеми національного характеру і національний образ світу.
3. Питання національних стереотипів.
4. Літературні подорожі й естетизація екзотичного.
5. Категорії «свій» і «чужий». Літературне порубіжжя: народи-сусіди та близькі національні літератури.
6. Україна в рецепції Заходу та Сходу.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. *Опрацювати літературу*

а) основну:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 349-384.
2. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс: Монографія. За ред. Р.Гром'яка. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 367 с.
3. Наливайко Д. Літературна імагологія: предмет і стратегії. *Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С.91-103.
4. Наливайко Д.С. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII ст. Київ: Основи, 1998. 578 с.

б) додаткову:

1. Будний В. Розгадка чарів Цирцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*. 2007. № 3. С.52-63.

2. **Практичні завдання:**

- а) визначте пріоритетні напрямки імагологічних досліджень сьогодні;
- б) підготуйте характеристику стереотипів щодо образів американця, британця, італійця, іспанця. Відповідь ілюструйте прикладами з творів художньої літератури;
- в) проаналізуйте образи Свого – Чужого у поезії «Дим» Лесі Українки.

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ 9-10

Тема: ЛІТЕРАТУРНИЙ ТВІР НА КІНОЕКРАНІ («ТІНІ ЗАБУТИХ ПРЕДКІВ» М. КОЦЮБИНСЬКОГО ТА С. ПАРАДЖАНОВА)

Мета: *розширити уявлення про літературне підґрунтя творів кінематографу; з'ясувати взаємовпливи літератури і кіно у ХХ ст.*

План

1. Специфічні засоби творення образу в красному письменстві і кінематографі.
2. Літературний текст – кіносценарій – акторська майстерність – праця режисера.
3. Візуальні прийоми кіномистецтва в літературі.

ПОПЕРЕДНЯ ПІДГОТОВКА

1. Опрацювати літературу

1. Довженко О. Твори: В 5-ти т. Т. 4: Статті, виступи, лекції. Київ: Дніпро, 1984. 351 с.
2. Корогодський Р. «Тіні забутих предків»: повість, сценарій, фільм. *Слово і час*. 1994. № 9-10. С. 75-82.
3. Маковська В. До проблеми синтезу кіно і літератури. *Літературознавчі зошити*. Львів, 2001. Вип. 1. С. 182-188.

2. Практичні завдання: з'ясуйте, які режисерські прийоми С. Параджанова видозмінюють авторський задум М. Коцюбинського.

САМОСТІЙНА РОБОТА

Дайте письмові відповіді на такі питання:

1. Як Ви розумієте значення слова «компаративний»?
2. У чому полягає предмет компаративних досліджень?
3. Як Ви розумієте проблему статусу літературознавчої компаративістики?
4. Назвіть основні напрями сучасних компаративних досліджень.
5. Назвіть прізвища учених-компаративістів.
6. Які українські наукові центри вивчення компаративістики Ви знаєте?
7. Висловіть власні міркування й наведіть приклади на підтвердження власної позиції: «Чи потрібні порівняльні дослідження? Якщо компаративістика – це наука, то які шляхи порівняльного вивчення є найбільш продуктивними?».
8. Як Ви розумієте поняття «методологія»?
9. У чому полягає сутність порівняльно-історичного підходу до вивчення літератури?
10. Спробуйте виокремити основні етапи компаративних досліджень, характеризувати тенденції сучасної компаративної методології.

Тема 1. Принципова новизна концепції порівняльного вивчення літератури в інтерпретації видатного словацького літературного теоретика Д. Дюришина:

- ✓ визначення основного принципу порівняльного літературознавства;
 - ✓ розмежування національно-літературних і міжлітературних чинників;
 - ✓ встановлення кінцевої і головної мети у застосуванні порівняльного методу;
 - ✓ універсалізація мети порівняльного літературознавства.
1. Предмет порівняльного вивчення літератур у поданні Д. Дюришина;
 2. Визначення центру уваги порівняльного літературознавства і місця літературної компаративістики.
 3. Трактатування Д. Дюришином поняття «світова література»:

- ✓ традиційне тлумачення поняття «світова література»;
- ✓ тлумачення поняття «світова література», запропоноване Д. Дюришиним;
- ✓ проблема вичерпного й остаточного визначення поняття «світова література».

1. Опрацювати основну літературу:

➤ Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.

2. Практичні завдання:

а) дайте оцінку найвідомішим концепціям світової літератури, прокоментуйте їх;

б) подайте визначення світової літератури, яке, на Вашу думку, є оптимальним або близьким до оптимального. Обґрунтуйте відповідь;

в) підготуйте повідомлення на тему «Моє бачення перспектив вивчення світової літератури в майбутньому».

Тема 2. КОМПАРАТИВІСТИЧНІ АСПЕКТИ РЕЦЕПЦІЇ МІФУ У ЛІТЕРАТУРІ

1. Міф у культурно-історичному розвитку людства.
2. Історія дослідження сутності міфу. Основні концепції розуміння та інтерпретації міфу.
3. Міф і архетип.
4. Міфопоетика в контексті сучасних літературознавчих стратегій.
5. Міф і література у ХХ ст.: основні аспекти взаємодії.

1. Опрацювати літературу:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.

2. Гундорова Т. Про «сестру Шекспіра» і деякі жіночі архетипи. *Біблія і культура*. Вип.6. Чернівці, 2004. С.218-225.

3. Поліщук Ярослав. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму. *Слово і Час*. 2001. №2. С.35-45.

4. Скупейко Лукаш. Пролог як міфообраз світу ab origine в «Лісовій Пісні» Лесі Українки. *Слово і Час*. 2003. №2. С.22-30.

2. **Практичні завдання:**

- а) здійсніть міфопоетичний аналіз одного-двох художніх творів (на вибір);
- б) підготуйте **термінологічний словник до заняття**: міфологічний фактор у літературі; міфотворчість; міфологема; міфема; міфопоетика; міфопоетичний мотив; міфопоетична парадигма; міфологізація, реміфологізація, деміфологізація та власне авторський міф; «неоміф», «вторинна міфологія».

Тема 3. КОНЦЕПЦІЯ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

1. Становлення категорії інтертекстуальності. Типи міжтекстової взаємодії.
2. Форми інтертекстуальності.
3. Історичні міжтекстові форми.
4. Міжтекстовість епохи модернізму.
5. Міжтекстовість епохи постмодернізму.

1. Опрацювати літературу:

а) основну:

1. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 378-384.

2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008.

3. Лотман Ю. Текст у тексті. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 428- 441.

б) додаткову:

1. Астаф'єв О. Інтертекстуальність як літературна стратегія. *Дивослово*. 2000. № 2. С.5-7.
2. Одаренко О. Простір розгалужених шляхів: знайомство з гіперлітературою. *Всесвіт*. 2003. № 9-10. С.161-168.
3. Ткачук О.М. Наратологічний словник. Тернопіль: Астон, 2002. 173 с.

2. Практичні завдання:

- а) прокоментуйте явище синестезії в літературі;
- б) охарактеризуйте роль інтертексту у творчості будь-якого письменника постмодерної доби.

Тема 4. МІЖДИСЦИПЛІНАРНІ ПІДХОДИ ДО ЛІТЕРАТУРИ ТА ЇЇ КОНТЕКСТІВ

1. Література в системі мистецтв та інших сфер культури. Поезія і система мистецтв у давніх греків.
2. Тенденції до синтезу мистецтв (імпресіоністичні акварелі М. Коцюбинського, графіка в «Каліграмах» Г. Аполінера, «поезомалярство» М. Семенка).
3. Мистецтво та інші сфери духовної культури: наука, філософія, релігія, мораль. Ф. Ніцше і його теорія естетизму («Народження трагедії з духу музики»); її послідовники в Україні (М. Євшан, Б.І. Антонич).
4. Мультикультуралізм як складне міждисциплінарне явище. Теоретики мультикультуралізму (Е. Саїд, Л. Фідлер, Ф. Кермоуд, П. Лаутер). Маргінальність як свідома установка на периферійність.

1. Опрацювати літературу:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. С. 349-384.

2. Енциклопедія постмодернізму. За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ: Вид-во С. Павличко «Основи», 2003. 503 с.

3. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2003. № 5. С. 10-18.

4. Ніцше Ф. Народження трагедії (фрагменти). *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 40-54.

2. **Практичні завдання:** проаналізуйте будь-який твір літератури з позиції синтезу мистецьких засобі у ньому.

Тема 5. ЗАСАДНИЧІ ПРИНЦИПИ Й ЗАВДАННЯ СУЧАСНОГО ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В СХІДНО- І ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ

1. Література українського Ренесансу та Бароко загальноєвропейському контекстах.

2. Українська література і мистецтво слова західноєвропейських країн ХІХ-ХХ ст.

3. Орієнталістика в українській літературі. Постать Агатангела Кримського в українській рецепції Сходу. Сучасні праці.

1. Опрацювати літературу

а) основну:

2. Барабаш Ю. Вибрані студії : Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ: Вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2007. 744 с.

3. Грицик Л. Орієнталістика А. Кримського в українському літературному процесі ХІХ-початку ХХ століття. Київ, 1994.

4. Гурдуз А. Міфопоетична парадигма в українській та західноєвропейській «прозі про землю» кінця ХІХ-першої третини ХХ ст.: Монографія. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2008. 216 с.

5. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 395 с.

6. Матвіїшин В. Україно-французькі літературні зв'язки ХІХ-поч. ХХ ст. Львів, 1989. 168 с.

7. Останіна Г. Орієнталізм у сучасному літературному процесі. *Наукові праці: науково-методичний журнал*. Т. 200. Вип. 188. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : ЧДУ ім. П. Могили, 2012. С .73-76.

ТЕМАТИКА НАУКОВО-ДОСЛІДНИХ ПРОЄКТІВ

1. «Слово о полку Ігоревім» та «Пісня про Роланда» в порівняльно-типологічному висвітленні.
2. Типологія образу Сатани у творах Дж. Мільтона «Втрачений рай» та Дж. Байрона «Каїн».
3. Драматичні твори Лопе де Веги «Фуенте Овехуна» і Ф. Шіллера «Вільгельм Телль»: типологічні паралелі.
4. «Уроки королям» у «Зірці Севілії» Лопе де Веги та «Андромасі» Ж. Расіна (тема монархічної сваволі).
5. «Приватна війна» у творах «Розбійники» Ф. Шіллера та «Міхаель Кольхаас» Г. фон Клейста.
6. Національні панорами життя Польщі у творах А. Міцкевича.
7. Компаративне дослідження романів О. де Бальзака «Шагренева шкіра» та О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».
8. Компаративне прочитання романів Панаса Мирного «Повія» та Еміля Золя «Пастка».
9. Компаративний аспект вивчення творів Лесі Українки «Одержима» та Г. Ібсена «Бранд».
10. Повість М.Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні.
11. Проблема «влади землі» у творах О. Кобилянської, М. Коцюбинського та Е. Золя («Земля» — «Fata Morgana» — «Земля»).
12. «Жіноче питання» у творах О. Кобилянської «Людина» та Ш. Бронте «Джен Ейр».
13. Проблеми формування особистості в романах М. Горького «Фома Гордеев» і Ч. Діккенса «Домбі і син».
14. Ідейно-естетичні й філософські паралелі у творах В. Винниченка «Чесність з собою» та Г. Ібсена «Пер Гюнт».

15. Кохання і місто в романах В. Підмогильного «Місто» та Гі де Мопассана «Любий Друг».
16. Романи В. Барки «Жовтий князь» та К. Гамсуна «Голод» у порівняльно-типологічному висвітленні.
17. Антиутопії Дж. Оруелла «1984» та Є. Замятіна «Ми» у порівняльно-типологічному висвітленні.
18. «Дияволіада» у світовій літературі.
19. Античні образи у творчості Лесі Українки.
20. Образ Роксолани в українській і світовій літературі.
21. Жанна д'Арк як історична постать і літературна героїня.
22. Образ Дон Жуана у світовій літературі.
23. Образ Івана Мазепи очима європейських романтиків (на матеріалі творів Дж.Г. Байрона, Ю. Словацького та ін.).
24. Образ Івана Мазепи очима українських і зарубіжних письменників.
25. Роман В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» в контексті світової «дияволіади».
26. Рай і Пекло у світовій поезії.
27. Інтерпретація біблійних образів та мотивів в епопеї Дж. Мільтона «Втрачений рай».
28. Біблійні мотиви у творчості Т. Шевченка.
29. Пісня кохання у світовій літературі / поезії.
30. Компаративний аспект дослідження прози Вальтера Скотта і Дж.Ф. Купера.
31. Пантеїстична філософія художнього світу М. Коцюбинського і К. Гамсуна.
32. Типологія антивоєнного роману: О.Гончар — Е.-М. Ремарк — Е. Хемінгуей.
33. Дж.Г. Байрон і байронізм у світовій літературі.
34. Адам Міцкевич та українська література.

35. Специфіка творчого стилю М. Коцюбинського в контексті західноєвропейського літературного процесу: норвезька паралель.
36. Кнут Гамсун та українська література.
37. Романтизм в Україні та Західній Європі: типологічні сходження й національні особливості.
38. Український модернізм на тлі європейського модернізму.
39. Українська література та західноєвропейський літературний процес.
40. Українська література в інонаціональних перекладах.
41. Зарубіжна література в перекладах українських письменників.
42. Перекладацька діяльність Івана Франка.
43. Український перекладач на ниві світової літератури (творча діяльність Бориса Тена, А. Содомори, Г. Кочура, М. Лукаша).
44. Міф і міфологічний фактор у літературі: специфіка зв'язків літератури з міфологією.
45. Літературна міфотворчість як культурно-філософський феномен кін. ХІХ — першої пол. ХХ ст. та її типологія.
46. Традиційні образи, мотиви та сюжети в літературі і культурі: особливості функціонування і трансформації.

КОРОТКИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙ

Лекція 1. Становлення літературної компаративістики як науки

1. Предмет порівняльного літературознавства

Порівняльне літературознавство – це галузь науки про красне письменство, яка займається зіставленням еволюційних тенденцій національних літератур, вивченням безпосередніх та опосередкованих взаємин між ними, їхніх подібностей і відмінностей. Згідно з визначенням польського дослідника Генрика Маркевича, порівняльне літературознавство має справу з різноманітними літературними явищами: як окремими творами, їхніми фрагментами чи певними аспектами, так і сукупними комплексами мистецьких творів, як-от творчість письменника, літературний жанр, стильовий напрям тощо; однак на відміну від історіографічного дослідження, яке має монографічний характер, Об'єкт порівняльного дослідження є, як мінімум, бінарним, тобто складається з двох співвідносних складових, котрій можуть бути не лише рівновеликими («Нова Елоїза» Руссо і «Страждання молодого Вертера» Гете), а й неоднаковими за обсягом (наприклад, «Пісні Оссіана» Макферсона і французький романтизм), проте мають належати до різномовних літератур чи одномовних, але різнонаціональних.

Порівняльне літературознавство – це дослідження літератури, що виходить поза межі окремої країни, а також вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими царинами знання і свідомості, такими, як мистецтво (наприклад, малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, гуманітарні дисципліни (наприклад, політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – з другого боку. Тобто це порівняння однієї літератури з іншою або іншими і зіставлення літератури з іншими сферами людського вираження.

Паралельно з назвою порівняльне літературознавство в українській мові вживають термін *літературна компаративістика* (і точніший його варіант *літературознавча компаративістика*), що походить від лат. *comparativus* - *порівняльний*.

Як наукова галузь порівняльне літературознавство виникло з потреби досліджувати національне письменство в поза(між)національному просторі – спершу культурних контекстах, близьких мовно або географічно, а відтак – у світовому масштабі.

Американські вчені Р. Веллек та О. Воррен стверджують, що порівняльне літературознавство охоплює зв'язок однієї чи кількох літератур, але відзначають суперечність такого розуміння. Бо якщо лише зіставляти різні твори чи досліджувати вплив одного автора на іншого, то обсяг поняття «порівняльне літературознавство» непомітно звужується, якщо ж трактувати предмет цієї галузі як «світової літератури», то обсяг стає зашироким, оскільки поняття «світова література» може означати літературу всього світу (за Гете), або ж надбання світового мистецького досвіду, синтез найвидатніших здобутки.

2. Структура, завдання і статус компаративістики

Основні розділи дослідні напрями чи галузі сучасної літературної компаративістики:

- порівняльно-історичне літературознавство (вивчення генетичних і контактних зв'язків); Рецептивна естетика, зокрема критична рецепція і перекладознавство;
- типологічне дослідження літератури; Інтертекстуальні студії;
- інтермедіальні студії (міжмистецьке порівняння – висвітлення зв'язків літератури з іншими видами мистецтва);
- інтеркультуральні студії, зокрема постколоніальні студії, а також імагологія (розділ компаративістики, що вивчає образи народів у літературній рецепції інших етносів та регіонів).

Компаративістика ставить собі за мету вивчення літературних явищ (твору чи літературної спадщини письменника, жанру і стилю) через вихід за межі окремого національного письменства. Зіставляючи таким чином національної літератури, компаративістика прагне глибше пізнати як їхні спільні і самобутні, так і закономірності світового літературного процесу, проектуючи їх відтак на

широкі мистецькі, культурні, історичні, ідеологічні, етнічні контексти минувшини і сучасності.

В останні десятиліття посилюються тенденції розширення методологічних об'єктів і дослідних царин, літературну компаративістику часто розглядають не в контексті літературознавчих дисциплін, а ширше – як частину порівняльних культурних студій.

3. Взаємини із суміжними галузями.

Порівняльне літературознавство, за загальним визнанням, стає сьогодні, у час зближення культур, однією з найперспективніших галузей науки про літературу. Безперечно, компаративістика тісно зв'язана з історією національного письменства та світової літератури і теорією літератури, займаючи проміжне, опосередковане місце між цими спорідненими галузями.

Обопільним є, наприклад, зв'язок компаративістики з історією й теорією літератури, адже дослідження внутрішнього- і між літературних закономірностей дає матеріал для теоретичних узагальнень, а теоретико-літературні категорії служать аналітичним інструментарієм для компаративних студій.

Важливими є стосунки компаративістики з історією світової літератури. Обидві дисципліни між собою тісно пов'язані, та все ж кожна має власне окреслення. Поняття світова література утвердилася в ХІХ-му столітті. У жив його вперше Йоган-Вольфганг Гете, задекларувавши у 1827р., що на перший план висувається тепер саме світова література.

Поява категорії світової літератури започаткувала новий етап у розвитку письменства в тому сенсі, що це поняття констатувало певно універсалізацію мистецького мислення. Відтоді кожна національну літературу критики почали розглядати не лише у власних рамках, а й у більш чи менш широкому міжлітературному контексті: дослідження літературних напрямів, жанрів, образів, сюжетів переступило національні кордони, поширювалася в

літературному просторі й часі і, мандруючи від одного літературного контексту до іншого, збагачувало уявлення про рідне письменство.

Окрім літературознавчих галузей, компаративістичні дослідження зв'язані з іншими гуманітарними царинами, зокрема культурологію, бо ж відкривають доступ до виявлення тих внутрішніх і зовнішніх зв'язків національної літератури, які формують самототожність нації та її культури.

З культурологію та історією національних культур споріднені постколоніальні студії, які зруйнували китайський мур євроцентризму (переважного зосередження дослідницької уваги на літературі Заходу) і впровадили в поле компаративного дослідження проблематику «малих народів», міжлітературних взаємин постколоніальних та екс-імперських культур, мультикультуралізму тощо.

а) передісторія літературної компаративістики.

Вважають, що порівняльне літературознавство як окрема галузь склалося в другій половині 19-го століття, хоча зародкові елементи зіставних спостережень можна простежити ще з античних (якщо не з часів руйнування Вавилонської вежі!). Це могло бути порівняння побуту і звичаї різних народів, способу їх життя.

Важливим здобутком античної естетики (Платон, Арістотель) стала теорія літературних родів і жанрів, вибудована на зіставленні генетичних, структурних і функціональних ознак різних типів поетичного мовлення.

Помітний поштовх до розвитку порівняльних студії дала епоха відродження, коли зріс інтерес до античної культури, посилювався інтерес до Космополітичних тенденцій, розгорнулася «суперечка між стародавніми і новочасними», під час якої опоненти з'ясовували взаємини між античною спадщиною і новою літературою.

У процесі виникнення націй і зародження національної самосвідомості факторами, що відіграли важливу роль в оформленні компаративістики в самостійну науку, дослідники передісторії літературної компаративістики

вважають націоналізм і космополітизм – характерні явища європейської суспільного життя епохи класицизму і просвітництва.

Провісником прийдешнього романтичного захоплення національно-культурною своєрідністю «епох та народів» і порівняльно-історичного вивчення національних літератур став німецький письменник і філософ Йоганн Готфрід Гердер (1744-1803). Його часто називають першим літературознавцем, бо у своїх працях «Про нову німецьку літературу. Фрагменти» (1867), «Виписки з листування про Оссіяна і пісні стародавніх народів» (1873) він відкинув теорію наслідування античних взірців, обстоюючи свободу поетичної творчості, унікальність «національного духу» кожного народу, своєрідність його культури, зв'язок новочасного мистецтва з національним фольклором.

б) міфологічна школа.

Особливо помітним стало зацікавлення культурою і літературою інших країн у ХІХ-му столітті. На початку віку Гете задекларував свою концепцію, брати Шлегелі пропагували романтичний критерій самобутності літератури різних епох і народів, а мадам де Сталь своєю книжкою «Про Німеччину» (1810) захоплено знайомила співвітчизників і всю Європу з німецькою літературою «бурі й натиску».

Початковим методологічним етапом порівняльного літературознавства можна вважати міфологічну теорію, яку називають ще порівняльно-міфологічною, або арійською. Згідно з романтичним принципом універсалізму, німецький учений Якоб Грімм (1785-1863) та його прихильники (Ф. Бопп, А. Шлейхер) вважали міф за первісну форму, що зародилася ще в часи індоєвропейської спільності.

Порівняльно-історичний метод мав великий вплив на українську літературознавчого думку. Саме в той час романтики І. Срезневський, М. Максимович, М. Шашкевич, М. Костомаров, П. Куліш творили концепцію рідного письменства – національно повноцінного, заснованого на великій уснопоетичній традиції, живій багатющій мові, покликаною відновити у свідомості сучасників питому духовність у цілісному й неспотвореному вигляді.

На тому загальнолітературному романтичному тлі порівняльні студії в міфологічному напрямі інтенсивно розвивали М. Максимович, О. Бодянський, М. Костомаров. Притім українські вчені не просто популяризували здобутки західноєвропейських літературознавців, а збагачували порівняльно-історична методологію новими думками, виходячи з особливостей розвитку української літератури, її традицій. Зокрема, в їхніх працях більше акцентовано принцип історизму та етнопсихологічні аспекти порівняльно-історичного підходу.

в) теорія наслідування; антропологічна теорія.

Є пояснення тих фактів, котрі не вкладалися в рамки міфологічної теорії, німецький сходознавець і санскритолог Теодор Бенфей (1809-1881) у розлогій передмові до свого двотомного видання 1859 р. німецького перекладу славетного збірника казок, байок і притч давньої Індії «ПанчаТантра» («П'ять книг», III-VI ст. н.е.) Запропонував теорію наслідування чи запозичення, яку ще назвали міграційною, або ж теорію мандрівних сюжетів. На відміну від «арійської» теорії Я. Грімма, яка зводила подібні елементи індійської та європейської літератури до єдиного індоєвропейського періоду спільного життя споріднених народів, Т. Бенфей висловив припущення щодо можливостей обґрунтування таких подібностей міграцією мотивів і сюжетів на основі історично доведеного культурного спілкування між народами.

У добу позитивізму теорія Бенфея мала велику популярність і справила значний вплив на розвиток порівняльних студій у різних європейських країнах. Колишні міфологи, як-от Макс Мюллер, ставали прихильниками індійської теорії. Її уточнювали й розвивали росіянин Федір Буслаєв, українець Михайло Драгоманов та інші вчені.

Англійський дослідник Макс Мюллер (1823-1900) запропонував порівняльну міфологію і солярну теорію, за якими походження міфів вбачалося в метафоричності первісної мови і обожненні сонця. Притім Мюллер відхилив твердження про те, що теорія наслідування ніби заперечує самотність національної культури. Сюжет може бути запозичений, але його опрацювання має суто національний характер, бо залежить від часу й культури тієї країни, до

якої той замандрував; На фабульний кістяк кожен народ накладає тіло своїх національних і побутових обставин. Таким чином, Мюллерова версія порівняльно-історичного методу трактувала факти літературної міграції як матеріал для історії сюжету, а через нього – й історії духовної культури певного народу.

Відповіді на питання, які антропологічна, чи, як і ще називали, етнографічна, або ж психологічна, засновником якої були англієць Едвард Бернет Тейлор та шотландець Ендрю Ленг. Е. Тайлер (1832-1917) у своїх дослідженнях «Первісна культура» (1871), «Вступ до вивчення людини і цивілізації: антропологія» (1891) доводив, що всі народи, їхня психологія і культура проходять однакові еволюційні ступені – і саме Цим можна пояснити подібність їх культури. Відоме твердження Тейлора, котрий перебував у науковому відрядженні в Мексиці, що мешканців озерних хатини стародавньої Швейцарії можна поставити поряд із середньовічними аптеками.

2) культурно-історична школа

Становлення літературної компаративістики як наукової дисципліни пов'язане і з розвитком Історико-літературних методологічних напрямів, як біографічний метод Шарля Огюстена Сент-Бева (1804-1869) та культурно-історична школа Іпполіта Тена (1828-1893).

Біографічний метод виник у добу романтизму як спосіб вивчення красного письменства за допомогою з'ясування його зв'язків особи місця, його життєвим і творчим характером, світоглядом та естетичними уподобаннями. А культурно-історична школа розвивалася під впливом позитивізму в літературознавстві другої половини ХІХ-го століття. І. Тен, В. Шеррер, М. Дашкевич, Г. Лансон та інші представники школи сповідували такі основні методологічні засади, як сцієнтизм (уподібнення літературознавчої методології до методів природничих наук), генетизм (з'ясування культурологічних, біографічних та літературних джерел тексту), історизм (інтерпретація літературного твору як історичної пам'ятки), еволюціонізм (висвітлення поступовості літературного розвитку),

соціологізм (обстоювання критерію популярності під час вибору корпусу літературних творів) тощо.

Серед представників культурно-історичної інтерпретації данського дослідника Георга Брандейса (1840-1927), котрий у своїй шеститомній праці «Основні течії в європейській літературі XIX-го століття», що була перекладена німецькою та іншими мовами, подав панораму літературного процесу XIX-го століття, окресливши розвиток французького, німецького, данського романтизму порівняльному аспекті.

Провідником німецьких компаративістів був відомий літературознавець Вільгельм Шеррер (1841-1886). Такі його концепції, як «метафізика історичної еволюції», теорія літературних поколінь, чергування «чоловічих» і «жіночих» епох у літературному розвитку, були досить далекими від канонів ортодоксального позитивізму.

Осердям новаторського підходу до історії літератури компаративіста Александра Веселовського (1838-1906) було поняття історичної поетики, яка ґрунтується на широкій порівняльній базі. За Веселовським, якщо подібність мотивів (метасюжетів) можна пояснити самозародженням, виходячи із загальних рис людської психіки (антропологічна школа Тайлера), то подібність їхніх комбінацій уже впливає з безпосередніх контактів. Важливе значення має його теза про зустрічні течії як передумову контактних міжлітературних зв'язків, оскільки запозичення, на його переконання, передбачає підготовлене до рецепції середовище з мотивами та сюжетами, схожими з тими, які проникали ззовні. Учений ствердив активний характер освоєння чужого досвіду: запозичення викликає відповідний творчий відгук, стимулює мистецькі процеси в літературі-сприймачеві – «зустрічні течії, подібний напрям мислення, аналогічні образи, фантазії» (Лоренські казки, 1887). Запеклим супротивником міфологічної теорії виступив український компаративіст Михайло Драгоманов (1842-1895), запропонувавши натомість міграційний, а згодом порівняльно-історичний метод, що його Л. Білецький назвав соціологічним, а сучасні дослідники означають, як культурно-історичну

методологію. Ті методологічні принципи вчений застосував у таких компаративістичних працях, як «байка Богдана Хмельницького» (1885), «Два українські «фабльо» та їх джерела» (1887), «Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях» (1887) та інші. Одна з його основних статей – «Шолудивий Буняка в українських народних оповіданнях».

Микола Сумцов (1854-1922) теж досліджував українську словесність (народну поезію і письменство) у її зв'язках з культурою інших слов'ян, європейських та азійських народів, але на відміну від Драгоманова, в якого переважав мандрівний елемент, він виходив з національної основи, місцевих історичних та політичних обставин, відображених у творах Лазаря Барановича, Йоаникія Галятовського, Івана Величковського.

д) компаративні зацікавлення Івана Франка.

На початку 1880-х років, під впливом Теодора Бенфея, Фелікса Лібрехта, Александра Веселовського і, звичайно, завдяки безпосереднім науковим контактам з Михайлом Драгомановим, Іван Франко (1865-1916) переорієнтувався із суто соціологічної, публіцистичної, ідеологічної імпресіоністики, якою він захоплювався на попередньому етапі своєї діяльності, на аналітичне порівняння тих сюжетів, образів, мотивів, котрі належали до різних епох, жанрів та стилів і не обов'язково перебували в генетичних зв'язках.

Уже в одній із перших компаративних своїх праць – статті «Старинна романогерманська новела в устах руського народу» (1883) – критик скористався поняттям матеріалу як набором спільних тематично-фабульних складників, що не однаково трансформуються і по-різному комбінуються у фольклорних творах відмінних національних традицій. Притім дослідник висловив упевненість у великих пізнавальних можливостях порівняльної методики в царині етнології.

Іван Франко розрізняв три елементи: 1) запозичені традиційні складники (матеріал); 2) оригінальна їх комбінація (композиція); 3) випромінювана авторська індивідуальність, навіювана ідея. Так, у баладі «Тополя» дослідник спостеріг контамінацію (поєднання) двох традиційних мотивів, які функціонують у фольклорі окремо один від одного: 1) за допомогою чарів

дівчина викликає милого, який виявився упирем; 2) перетворення дівчини в тополю.

е) методологічні компаративістики ХХ століття; розвиток порівняльних студій в Україні.

У міжвоєнний період порівняльне літературознавство стало поважною науковою галуззю, яка пишалася мережею університетських кафедр і спеціалізованих часописів, розлогою (семисторінковою) бібліографією фахових праць різними мовами.

1954 р. На нарадах літературних компаративістів в Оксфорді (Англія) було вироблено план заснування спеціалізованої наукової організації, а 1955 р. у Венеції відбувся І-й з'їзд міжнародної асоціації порівняльного літературознавства, яка об'єднала національні асоціації, що вже існували (як-от японське французьке товариство загального і порівняльного літературознавства, створене 1954 р.) чи виникали згодом у Німеччині, Нідерландах, Швейцарії, Великобританії, Канади, Угорщині, Польщі, Нігерії, Індії та інших країнах. Конгрес відбувається через кожних 4 роки.

Французька школа дотримувалася консервативніших засад і продовжувала класичні традиції вивчення бінарних двосторонніх міжлітературних взаємин тобто зв'язки між двома національними літературами, а багатосторонні літературні зв'язки розглядала в площині безпосередніх впливів.

Американська школа отримала сильний поштовх наприкінці 1950-х років, коли американський літературознавець чеського походження Рене Веллек (1903-1955) у своїй доповіді «Криза порівняльного літературознавства», виголошеній на II-му конгресі асоціації (1958, Чепел Гілл, Північна Кароліна, США), а також інші компаративісти, зокрема французький дослідник Рене Етьємбл (1909-2002) у полемічному есеї «Порівняння – не доказ» (1958), виступили з критикою емпіризму і впливості, за поглиблення теоретичних основ і розширення географії зіставних студій на терени досі не актуальних так званих «малих літератур», тобто європейських і позаєвропейських літератур, які творяться мовами, що не мають значного поширення.

Компаративістика розвивається сьогодні не лише традиційні університетських центрах Європи та США, а й у національних і міжнаціональних об'єднаннях компаративістів на різних континентах, виходять численні друковані та електронні видання з порівняльного літературознавства.

В українському літературознавстві основи порівняльного вивчення літератури заклали Михайло Драгоманов, Микола Дашкевич, Іван Франко, пізніше цю працю продовжили Володимир перетц, Михайло Возняк, Василь Щурат, Олександр Білецький. За межами батьківщини працювали Леонід Білецький, Святослав Гординський, Дмитро Чижевський («Історія української літератури», 1956; «Порівняльна історія слов'янських літератур», 1968) та інші вчені.

У радянському літературознавстві 1930-х років компаративізм був офіційно засуджений, його не визнавали науковою дисципліною і вважали «лженаукою». Таке ставлення до галузі тривало до середини 1950-х років, тобто «хрущовської відлиги». Чим були викликані переслідування? Основна причина полягала в намаганні відгородити українську літературу від світового літературного процесу. Шукання впливів і перегуків вважалися «українським буржуазним націоналізмом».

Лекція 2. Генетично-контактний підхід до літератури.

Генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний) підхід, що зародився в порівняльно-історичній компаративістиці XIX-го століття, вивчає міжлітературні зв'язки і відношення, які стосуються спадкоємності і комунікації у сфері міжлітературних і міжкультурних відносин. Генеалогія зосереджена на тих подібностях (відповідностях, спільностях), що засновані на спорідненості літературних явищ, а контактологія – на тих, що спричинені їхнім спілкуванням (тобто двосторонніх міжнародних літературних взаєминах).

1. Поняття про порівняльно-історичний підхід.

Свобода порівняння немає обмежень. Рішення про те, що з чим порівнювати, не залежить винятково від реального контексту, а й від позиції дослідника. Звідси компаративістичному дослідженню постійно загрожує небезпека випадкових і не істотних зіставлень. Тому порівняння мусить спиратися на сутність предмета, а не лише на особисті враження дослідника, а також залучати *tertium comparationis*, окреслюючи той аспект, у якому здійснюється зіставлення.

Tertium comparationis Г. Р. Яусс дефініціював як теоретичну норму: ті норми не виникають безпосередньо з порівнюваних предметів. Вони народжуються з початкової пізнавальної інтуїції, з деколи прихованого чи неусвідомлюваного зацікавлення дослідника, котрий повинен за допомогою генетичної реакції виявити їх і відтак свідомо впровадити акт порівняння, якщо бажає, щоби його аналіз був заснований на фаховому вивченні предмета, а не на упереджених переконаннях.

Порівняння може бути двостороннім (зіставлення середньовічної лицарської епіки в Японії і Західній Європі) і багатостороннім (середньовічно лицарська епіка в Японії, Західній Європі, Київській Русі і Грузії), однаспектним (жанри зіставлення) та багатоаспектним (зіставлення жанрових, стильових, тематичних аспектів), а також здійснюватися у часових (діахронічний,

синхронічний, панхронічний) і пізнавальних (детерміністичний, структурний, функціональний) планах.

Порівняльно-історичний підхід зіставляє літературні явища, зосереджуючись на таких подібностях (відповідностях, спільностях) між ними, які засновані на їхній спорідненості (чи спадкоємності – близькості за спільністю походження) та спілкуванні (взаємодії чи контактах – двосторонніх міжнародних літературних взаємин). Іншими словами, предметом генетично-контактного дослідження є еволюція і взаємозалежність літературних явищ, яка ґрунтується на їхніх зв'язках у літературному просторі й часі. Методологічний апарат порівняльно-історичного підходу становлять генетичний (генеалогічний) і зв'язаний з ним контактологічний методи дослідження.

2. Генетичний (генеалогічний) метод та його різновиди.

Генеалогічний метод заснований на порівнянні подібних літературних явищ та історичному їх розгляді для з'ясування наявності чи відсутності спорідненості між ними.

Синхронні явища, що мають ті чи ті подібні риси, генетична методологія проектує на вісь діакронії, шукаючи причини цієї подібності у їхньому походженні: виявляє спільних літературних «предків», моделює генотип, простежуючи генеалогічні лінії (одні з яких розвиваються, а інші уриваються) та мутації (тобто поступові видозміни, спричинені пристосуванням до нових умов) у наступних поколіннях нащадків.

Генеалогічний метод розглядає схожість між літературним явищем як свідчення спільності їхнього походження, а розбіжності між ними – як ознаку різнорідності (неоднакового походження). Такими принципами керувався, зокрема, Я. Грімм у своєму дослідженні генези німецької міфології.

Осмислюючи своєрідність генетичних зв'язків української літератури з античної спадщиною, Іван Франко сказав на конструктивне її значення для розвитку національного письменства.

У генетичному методі взаємозв'язаними є два аспекти: ретроспекція і проспекція. Ретроспективний погляд, з'ясовуючи походження літературного явища, його джерела, не раз перетворює генеалогічні дослідження на своєрідну археологію; натомість проспективний погляд висвітлює еволюційні лінії, оперуючи поняттями традиції та новаторства.

Виявивши подібність між явищами, що віддалені в часі, ця методологія простежує наявність чи відсутність причинно-наслідкових відношень між ними. За наявності генетичного зв'язку таку подібність можна розглядати з генеалогічного, а також типологічного чи інтертекстуального погляду, а за відсутності такого зв'язку – лише з типологічного та інтертекстуального погляду.

3. Контактологічний метод. Зовнішні зв'язки.

Різновидом генетичного методу є контактологічний метод, зосереджений на вивченні безпосередніх зв'язків між синхронними явищами. Міжлітературні зв'язки належать до сфери міжлітературної взаємодії, і під ними мають на увазі як односторонню дію адресанта на сприймача, різноманітні форми сприймання іншонаціональних літературних явищ, так і двосторонні міжнародні літературні взаємини, які становлять взаємодію. Контактологічна методологія, основи якої заклад Теодор Бенфей, оперує такими категоріями, як вплив, запозичення, міграція, рецепція тощо.

За Ф. Вольманом, Д. Дюришиним, вивчення літературних контактів зв'язків базується на виділенні двох основних їх типів: зовнішні зв'язки або прямі контакти, які не відбиваються на структурі твору чи літератури-реципієнта; внутрішні зв'язки, що виявляють на різних структурних рівнях твору-реципієнта шляхом аналітичного його зіставлення з твором-донатором, під час якого з'ясовується міра залежності, виражена у формі цитат, алюзії, ремінісценцій, пародіювання, наслідування, стилізації, продовження сюжету, розвитку традиції тощо.

Різновиди зовнішніх контактів – обмін книгами, творчі взаємини між письменниками, геополітичні чинники, які впливають на літературний процес. Серед різноманітних геополітичних чинників, таких як близькість чи віддаленість країн, їхні міждержавні взаємини, етнокультурний склад, політичний устрій тощо, навіть таке нещастя для народів, як війна, може відіграти певну роль у цій сфері.

Неабияке значення для зближення і взаємовпливів культури мають подорожі, які дають мандрівникові змогу отримати безпосередні особистісні враження від країни і глибше пізнати життя тамтешнього люду. Великі географічні відкриття XV-XVIII-го століття не тільки сприяли ознайомленню європейців з невідомими до того народами Америки, Азії, Африки, а й спричинили появу сюжетів про шукачів пригод, місіонерів, конкістадорів. Okремо варто виділити жанр дорожніх нотаток письменників і вчених, котрій виявилися побутом і культурою сусідніх і віддалених народів. Такими є, зокрема, «Хожденіє» Данила Паломника, нотатки Вольтера про Англію, В. Григоровича-Барського – про мандри Європою і Близьким Сходом, Й. Г. Гердера – про слов'янські країни.

4. Внутрішні контакти як вища форма літературних зв'язків: категорія впливу

Вищою формою літературних зв'язків є внутрішні зв'язки, які лишають слід на структурі тексту-реципієнта (окремого твору чи національної літератури, виконуючи формо- і змістотворчу роль).

Вивчаючи внутрішні літературні зв'язки, важливо розрізнати форму спілкування. Насамперед це такі взаємозалежні категорії, як вплив, запозичення, рецепція та інше. Обсяги цих понять значною мірою збігається, але відчутними її змістовні акценти у кожного з них.

Термін «вплив» означає процес і результат дії транслятора на реципієнта. Транслятором (передавачем, відправником, адресантом), як і реципієнтом (приймачем, отримувачем, адресатом), можуть бути літературні явища будь-

якого рівня та обсягом: окремий твір, національне письменство, образ, стиль чи будь-який інший елемент мистецької традиції. За визначенням нідерландського дослідника Яна Б. Корстіюса, вплив – це «змістові і формальні наслідки, що їх справили на літературний твір, критичну працю чи цілий період певні зовнішні і внутрішні зв'язки». Цей різновид міжлітературних взаємин окреслює залежність явища від іншого і є провідним поняттям у царині дослідження міжлітературних взаємин.

З другого боку, як застеріг В. Жирмунський (а перед ним – А. Веселовський), вплив є можливим і продуктивним лише тоді, коли література-реципієнт має внутрішню потребу в такому культурному «імпорті» і переживає аналогічні тенденції суспільного і мистецького розвитку, тому кожний літературний вплив зв'язаний з частковим перетворенням запозиченого елемента відповідно до національних традицій та індивідуальних естетичних уподобань митця.

Саме поняття впливу дуже давнє, дехто вважає навіть, що воно прийшло в літературознавство з астрології, котра намагалася з'ясувати, як розташування планет чи повний місяць діють на ріст рослини, самопочуття людини тощо. Стосовно ж літературних впливів існують різні погляди.

Американська школа заперечила продуктивність дослідження впливів, виходячи із структуралістичних засад, згідно з якими мистецький текст – цілісна система, всі компоненти якої тісно пов'язані із взаємодіють між собою. Натомість французька школа базувалася на історичні традиції визнання таких впливів, починаючи ще з епохи Ренесансу (відродження мистецьких традицій античності).

Впливи можуть стосуватися одного твору, письменника чи групи митців. Тому А. Діма розрізнив впливи індивідуальні та колективні. До перших дослідник зарахував уплив письменника на письменника, наприклад, Езопа на Лафонтена. Є випадки, коли якась постать має винятково великий вплив на формування стилю чи цілого періоду розвитку культури. Такими можемо вважати вплив Вольтера на розвиток гуманістичних ідей у духовному житті

Європи 18-го-початку 19-го століття чи вплив Байрона, Шиллера, Гюго на розвиток романтизму. Але такі подібності не слід пов'язувати виключно з Байроном. Байронізм, як влучно висловився чеський учений С. Вольван, зустрічається і без Байрона, і навіть без байронізму.

Складним є питання про впливу літератури на літературу. Безперечно, старіші літератури впливають на молодші, розвиненіші – на менш розвинені. Так, давньогрецька впливала на римську в античні часи, італійська — на французьку в XVI-XVII-му столітті, а французька — на інші вже з кінця XVIII-го століття. Але учасники цього процесу можуть мінятися місцями.

Літературні внутрішньо- і міжнаціональні впливи існують не лише на рівні окремих творів, творчих індивідуальностей, національних літератур, а й стильових напрямків, жанрових форм, цілих літературних епох. Зокрема, жанрово-стильові якості барокового мистецтва приваблювали багатьох митців міжвоєнного двадцятиліття і проявилися у «необарокових» тенденціях творчості Павла Тичини, Богдана-Ігоря Антонича.

На жаль, українській літературі опосередковані зв'язки часто переважали над прямими з причин поза літературного характеру (за царських часів – заборону українського слова, в радянський період – звужена сфера функціонування мови, на початках української незалежності – видавнича криза тощо). Сьогодні наслідки такої однобічної залежності долається дуже поволі.

5. Поняття про рецепцію, комунікацію, традицію.

Розмірковуючи над Інтертекстуальність ми ознаками явище впливу, Ігор Качуровський запропонував схему, на підставі якої можемо судити про зв'язок між двома письменниками:

присвята власних творів

згадування (у художніх творах, статтях, листуванні): а) імені автора; б) його творів (у цьому разі можна говорити про зв'язок як у плані позитивному, так і негативному).

Цитування: а) в епіграфах; б) у тексті.

Ремінісценції (у вузькому значенні).

(Притім дослідник зауважив, що пункти 2, 3, 4 дають підставу говорити про спорідненість лише тоді, коли названі в них явища мають не спорадичний, а систематичний характер).

Запозичення формальні: а) лексичні; б) у галузі метрики; в) фоніки; г) строфіки; г) архітектоніки.

Наслідування: а) стилістичні; б) жанрові; в) у галузі формально-технічних засобів.

Звернення до тих самих чи подібних: а) мотивів; б) ситуацій; в) сюжетів; г) персонажів.

Переспіви

Переклади (добровільний вибір матеріалу для перекладу майже завжди свідчить про певну симпатію перекладача до перекладеного твору).

Поза властивою художньою творчістю лишається: а) статті, рецензії та есеї про даного автора; б) публікація або редагування його творів (якщо це наслідок вільного вибору).

Лекція 3. Порівняльно-типологічний підхід до вивчення літератури

1. Синхроністична типологія Д. Дюришина

Типологічні схожості можуть бути спричинені різними чинниками. У праці теорія порівняльного вивчення літератури Д. Дюришин виділив суспільно-типологічні, літературно-типологічні та психологічно-типологічні спільності.

Суспільно-типологічні схожості автор виводить з подібності чи повторюваності суспільних явищ і обставин. Приклад: образ «зайвої людини» в романтизмі ХІХ-го століття чи не першим таким героєм був Чайльд Гарольд Байрона. Поява такого типу героя була породжена схожими суспільними обставинами. Подібних «збігів» можна навести чимало, та все ж треба враховувати неповторний характер кожного з таких явищ.

Так, після Першої світової війни у країнах Європи незалежно один від одного виникли такі авангардистські течії: в Італії – футуризм, в Англії – імажизм, у Франції – сюрреалізм, у Німеччині – експресіонізм, в Англії – вортицизм. Вони з'явилися внаслідок як подібних суспільно-історичних обставин, так і процесів внутрішньолітературного характеру.

Літературно-типологічні спільності охоплюють специфічно літературні, внутрішні іманентності розвитку мистецтва слова. Цей підхід дає змогу простежувати динаміку літературного процесу, долати суперечність між його діахронічним і синхронічним аспектами, показати єдність проблематики і поетики, змістовність літературних форм.

Інший характерний приклад літературно-типологічних відповідностей – зміна характеру і функцій прози у країнах інших європейських літератур кінця ХІХ-початку ХХ-го століття. Якщо у другій половині ХІХ-го століття переважала епіка з деталізованим описом суспільного та пейзажного тла подій, змальованих широкими мазками у розгалуженому сюжеті, то у ХХ-му столітті деталізований опис почали сприймати як анахронізм, натомість спостерігаємо поглиблений психологізм (внутрішній монолог, потік свідомості), всеохопний ліризм, динаміку фрагментарних жанрів (новела, етюд, ескіз, силуетка, шкіц, акварель тощо). Річ у тім, що під кінець ХІХ-го століття на зміну позитивізму з

його культом розуму, причиново-наслідкового зв'язку поширилися «філософія життя» Артура Шопенгауера, волюнтаризм Фрідріха Ніцше, інтуїтивізм Анрі Бергсона. У центрі уваги мистецтва опинилася людина і її внутрішній світ. Уже 1896 р. у «Слові про критику» Іван Франко відзначив «тріумф індивідуалізму», тобто своєрідний ренесанс люлської особистості у модерних європейських літературах, в тому числі й українському письменстві, а через кілька літ описав типологічні риси модерної поетики, які полягали в тому, що молоде покоління митців змінило єдиний погляд автора-спостерігача на децентрований виклад крізь призму світобачення персонажів.

Наприклад Марія Моклиця у своїй праці «Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика» виділила чотири типи творчих індивідуальностей, характерних для доби модернізму, ґрунтуючись на спостереженнях над стилем не лише мистецьким, а й життєвим (манера поведінки, одягу тощо), характер взаємин (конфліктності) людини зі світом:

символіст (інтуїтивний вектор інтенційності; уникання світу; в ієрархії художніх засобів домінує символ);

експресіоніст (емоційний вектор інтенційності; виснажлива боротьба зі світом; в ієрархії художніх засобів домінує алегорія);

футурист (сенсорний вектор інтенційності; енергійне змагання, перевлаштування світу; в ієрархії художніх засобів домінує слово-образ);

сюрреаліст (розумовий вектор інтенційності; уникання світу; в ієрархії художніх засобів домінує метафора).

Марія Моклиця вважає: аби в кожній національній літературі модернізм здійснився як епоха, він мусить пройти через усі шаблі формування, засвоїти чотири відповідні стилі модернізму. В українській літературі модернізм відбувся повністю: пройшовши через усі еволюційні стадії, він зробив вагомий внесок у мистецтво європейського модернізму і світову культуру загалом.

2. Діахронічні аспекти типології

Діахронічні аспекти типології полягають у зіставленні літературних явищ, які віддалені в часі й належать до різних епох, наприклад до античності і Ренесансу, романтизму і середньовіччя, бароко і неоромантизму, просвітництва і позитивізму. У чому полягає сенс порівняння різночасових різнорідних культурних явищ таких як індіанські міфи бразильського племені бороро, що їх досліджував Клод Леві-Стросс, із міфами інших сучасних їм північноамериканських племен або з грецькими міфами набагато раніших епох? У долає відставний, відчуженості між окремими культурами і літературами, у пошуку їхніх структурних подібностей. Адже метою історичної компаративістики, як стверджує польський дослідник Едвард Касперський є формування відчуття історичної спільності епох, спадкоємності історії, простеження в ній повторюваних елементів. В акті зіставлення часова дистанція долається і замінюється на синкретичну одночасовість. Компаративна методологія підкреслює особливості місця і часу історичних подій, а також наголошує на повторюваності, паралелізмі, універсальності історичних ситуацій.

3. Теоретична та історична типологія

У типологічному методі важливі обидва аспекти: типологізуючий (звертає увагу на повторюване, подібне) та індивідуалізуючий (акцентує неповторний історичний колорит епохи, унікальність авторської особистості, специфіки літературного твору як цілісного явища).

Тому варто розрізняти типологію теоретичну, прикладом якої може бути жанрова класифікація, та історичну, яка вивчає конкретно історичні національні видозміни того чи іншого жанрового інваріанта (наприклад, вальтерскоттівський і гоголівський типи історичної романістики; історичний роман доби реалізму, який відрізняється низкою ознак від романтичного свого попередника; своєрідність чеського фантастичного роману в контексті загальноєвропейського роману тощо).

Теоретична типологія належить до царини теорії літератури, а історична – до літературної компаративістики. На відміну від історичної типології, яка на основі подібностей і розбіжностей групує мистецькі явища, що існують у реальному літературному часі і просторі, теоретична типологія переводить погляд з конкретного історико-літературного середовища в абстрактно-логічно площину для диференціювання і систематизації літературних категорії, понять, термінів на основі їх ставлення і протиставлення.

Лекція 4. Компаративістика на міждисциплінарному перехресті

Починаючи із останніх двох десятиліть ХХ-го століття серед провідних принципів літературної компаративістики впевнено посіла чільне місце інтердисциплінарність – співпраця на перетині проблем, спільних з іншими гуманітарними галузями, і залучення методологічного досвіду тих галузей до вивчення літератури. Захоплення інтердисциплінарністю, а також інтертекстуальним та дискурсивним аналізом провадить сучасна компаративістика в широкі царини найрізноманітнішої культурологічної проблематики, як-от: красне письменство і політичне та мистецьке життя, література у процесах культурної ідентифікації, мистецтво і популярна культура, літературний і науковий дискурси, постколоніальні, расові та етнічні студії, гендерне прочитання літератури тощо.

1. Компаративістика на міждисциплінарному перехресті

Види міждисциплінарної співпраці на теренах літературознавства є складними, багатоаспектними, різноспрямованими.

Власне інтердисциплінарність має справу з предметом, що виходить за межі однієї дисципліни, проте її мета залишається в рамках дисциплінарного дослідження і полягає в перенесенні методів з однієї дисципліни в іншу. Інтердисциплінарними є міжмистецьке зіставлення, постколоніальні студії, літературознавча етноімагологія.

Мультидисциплінарність – це співпраця, заснована на одночасному чи позачерговому вивченні складної проблеми з перспектив кількох галузей знання без будь-якого взаємного засвоєння, трансформації та узгодження методологічних інструментаріїв цих дисциплін. Скажімо, в перші роки новітньої української незалежності під час вивчення «білих» і «кривавих» плям історії національної культури паралельно працювали історики, літературознавці, мистецтвознавці, культурологи та представники інших царин гуманітарного знання.

Кросдисциплінарність – це метод, що виводить дослідника поза рамки окремої дисципліни, але без кооперації чи інтеграції з відповідними дисциплінами. Кросдисциплінарність студіює предмет за допомогою методів, запозичених із дисциплін, що не мають безпосереднього відношення до предмета, наприклад соціологічне дослідження читача вітчизняної і зарубіжної літератури. У межах кросдисциплінарних стосунків долаються межі дисциплін, але ані методи, ані цілі не змінюються, тоді як інтердисциплінарність змішує практики і засади всіх залучених дисциплін.

Поняття трансдисциплінарність окреслюють методологічну засаду застосування інтегрованих наукових підходів до проблем, що переходять межі усталених академічних дисциплін, як-от природне довкілля, енергія, здоров'я, культура. На відміну від мультидисциплінарності та інтер дисциплінарності, мета яких завжди залишається в рамках дисциплінарного дослідження, трансдисциплінарність існує одночасно «між дисциплінами» і «крізь окремі дисципліни», руйнує кордони між ними для досягнення єдності наших знань про світ, котрий не може повністю поміститися в рамках монодисциплінарного дослідження.

Міждисциплінарна взаємодія є процесом зворотним і взаємно корисним як для літературної компаративістики, так і для культуральних студій. Ст. Тотосі де Зепетнек висловив переконання, що принцип «системного та емпіричного дослідження літератури і культури» має на меті покласти край «теперішній відокремленості гуманітарних наук». Притім дослідник зауважив, що ці тенденції не є новими, адже літературна компаративістика віддавна вивчала чимало спектрів, які тепер є предметом культуральних студій, як-от популярна культура і література, кінематограф і література тощо. Дослідник запропонував об'єднати аспекти літературної компаративістики і культуральних студій у новому підході, назвавши його компаративні культуральні студії.

2. Літературна серед інших видів мистецтва

Із часів Аристотеля наука цікавиться взаємозв'язком літературі нічого не видами мистецтва, але й досі це явище висвітлене недостатньо, хоча в компаративістиці другої половини 20-го століття виділився окремий дослідний напрям – міжмистецьке порівняння.

Як зазначив Д. Наливайко, затримувало вивчення цієї проблематики те, що її трактували по-різному. Європейська традиція, зокрема французька, зараховувала її до галузі естетики, а американська наукова думка – до літературознавства. Поступово американська концепція почала переважати, і з 1960-х років з'явилися перші праці, в яких взаємини літератури з іншими мистецтвами трактують як літературознавчу проблему. З-поміж публікацій цього напрямку дослідник виділив працю «Порівняльне літературознавство: метод і перспективи» (1961), автор якої Г. Ремак «визначив вивчення зв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами і сферами виховно-практичної діяльності як одну із двох основних складових порівняльного літературознавства поряд з вивченням міжлітературних відносин, на яких традиційно зосереджувалася увага».

Класифікація мистецтв за принципом їх спорідненості й відмінності розробив Аристотель у «Поетиці» (між 336-322 рр. до н. е.), зіставивши поезію з музикою, а музику з архітектурою і скульптурою. Тут треба зауважити, що в античності й середньовіччі панувало розуміння мистецтва, значно відмінне від сучасного: античне мистецтво – грецьке *techne* й латинське *ars* — означало вміння змайструвати якийсь предмет за допомогою певних правил. Через те, що поезія не належить до сфери ремісничої вправності, а постає з наснаги Муз, її разом з музикою зараховували не до майстерності, а до сфери натхнення.

Навколо цих образних формул розвернулася полеміка в добу класицизму і просвітництва. Найважливіша тогочасна праця, присвячена специфіці літератури та образотворчого мистецтва, – трактат німецького письменника й естетика Лессінга «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» (1766). Цей твір став етапним у розвитку естетичної думки в новочасній Європі. Лессінг категорично

заперечив погляд щодо тотожних законів літератури та образотворчого мистецтва, який утвердився ще з античних часів, і виступив проти тих авторів,

які «то силкуються убгати поезію в тісні ранки малярства, то заповнюють малярством весь терен поезії». Аналізуючи твори літератури та образотворчого

мистецтва, вчений дійшов висновку, що специфіка кожного виду зумовлена своєрідністю відповідних мистецьких засобів: об'ємні форми й кольори дають змогу скульпторові чи маляреві будувати просторовий образ, а слова, які звучать у часовій послідовності, надаються для творення поетичної розповіді, а не опису.

Відтак імпресіонізм поширився як стильова течія в європейському письменстві другої половини ХІХ-початку ХХ-го століття, представники якої намагалися засобами словесного мистецтва відтворити багатство барв і звуків

довкілля, вдавалися до витонченої мистецької фіксації мінливих переживань,

ледь вловимих їхніх відтінків з метою навіяти читачеві яскраві відчуттєві враження і настроєві стани. Імпресіоністичний спосіб відтворення світу розвивали прозаїки Гі де Мопассан, брати Гонкури, Ольга Кобилянська, Артур

Шніцлер, Стефан Цвайг, Петер Альтенберг, Степан Васильченко, Григорій Косинка, Микола Хвильовий, Стефан Жеромський, поети Поль Верлен,

Константин Бальмонт, Микола Вороний, драматурги Моріс Метерлінк, Станіслав Виспянський. Імпресіонізм як принцип витонченої передачі вражень

давав змогу помічати в буденних і узвичаєних речах приховані властивості, якості, риси, відтінки і подавати їх засобами мистецького слова як джерело свіжих вражень. У малярстві, музиці, культурі, поезії імпресіонізм повторно відкривав перед людиною злам ХІХ-го і ХХ-го століть довколишній світ, сповнене яскравих барв і хитких тіней, мелодійних звуків, таємних шумів, причаєної тиші, легких пахоців і несподіваних доторків.

Для творення літературного образу світу важливим є авторське відчуття простору і часу, бачення руху і світла, кольору й лінії, вслухання у звук і ритм, тишу і мовчання. У ХХ-му столітті це відчуття змінюється значною мірою під впливом кінематографу. Юрій Андрухович звернув увагу на специфічну пластику й динамічну композицію зорових ефектів у поезії Богдана-Ігоря

Антонича. Зокрема, у «Слові про чорний полк», імпульсом до написання якого були, можливо, враження від перегляду кінохроніки 1930-х років про італійську агресію в Абіссинії, помітна новаторська поетика візуальних образів:

Зоріє. В відвороті полк. Анабазис під небом африканським. Ліс вбитих в небо списів коле місяць, кров руда тече із нього, і ебеновий вождь з сережкою зорі у вусі, спів поганський жбурнувши в хмари, наче визів, прокляне поразки бога злого.

Кінематограф – це порівняно молоде мистецтво, яке народилося на початку ХХ-го століття і стрімко завойовує аудиторію. Його називають синтетичними чи інтермедіальним, оскільки поєднує воно можливості театру, живопису, музики, літератури. А ще молодше і популярніше мистецтво – телебачення – стало предметом культурологічної рефлексії як важливий елемент сучасної культури, засіб суспільного спілкування, котрий здатний максимально наблизити глядача до реальності, транслюючи події в актуальному просторі й часі. Відомий американський дослідник Джон Фіске осмислює проблеми семіотичні активності глядачів, спектр телевізійних жанрів, вплив телереклами на культурні смаки тощо.

3. Взаємопроникнення мистецтв на різних рівнях літературного твору

Характер мистецької взаємодії визначає своєрідність кожної мистецької епохи. Якщо в мистецькому сузір'ї античності переважала скульптура, то в середньовіччі — архітектура. В добу Ренесансу та класицизму провідне місце посіло образотворче мистецтво й за ним – література, а за часів романтизму на авансцену виступила музика, ставши центром тяжіння для поезії та інших мистецтв. Реалізм мав літературоцентричний характер, а в добу символізму й імпресіонізму помітним був вплив музики на літературу, а літератури – на символіко-алегоричне малярство таких популярних митців, як Арнольд Беклін (1827-1901), Михайл Врубель (1856-1910), Густав Клімт (1862-1918), Станіслав Виспянський (1869-1907). У 20-му столітті популярності набули кіно, телебачення й інші візуальні мистецтва, а також розважальна музика.

Взаємозближенню мистецтв значною мірою сприяють митці, що працюють в різних царинах творчості: Мікеланджело – скульптор і маляр, архітектор і поет, Вільям Шекспір – актор і письменник, Тарас Шевченко – маляр і поет, Ріхард Вагнер – композитор і письменник, Іван Карпенко-Карий – актор і комедіограф, Святослав Гординський – поет і маляр, Олександр Довженко – прозаїк і кінорежисер, а його учень письменник Микола Вінграновський працював у кіно як актор, режисер і сценарист. Однак варто мати на увазі, що творча індивідуальність по-різному може реалізувати своє світовідчуття в різних мистецтвах. Скажімо, як поет Шевченко був яскравим романтиком, а як має значною мірою відчував вплив класицистичних традицій.

Поняття «синтез мистецтв» означає поєднання елементів різних мистецтв у єдиному ансамблі. Об'єднання зусиль літератури й образотворчого мистецтва спостерігаємо в ілюстрованих літературних виданнях, літератури й музики – у вокальному жанрі, пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства) – в естетичному оформленні доквілля. За спостереженнями дослідників, кожне з мистецтв у такому синтетичному цілому пристосовується до інших мистецтв і всього ансамблю, набуваючи особливих властивостей, яких у нього не було за відокремленого існування.

4. Основні міждисциплінарні студії в їх історичному розвитку

Щоби швидше збагнути специфіку мистецтва, до нього застосовують міждисциплінарний підхід, зіставляючи його з наукою, мораллю та іншими сусідніми царинами духовної культури. «Істина», «добро», «краса» – так мовою традиційної філософії окреслюється функціональні сфері науки, релігії й мистецтва.

У XIX-на початку XX-го століття погляди на стосунки мистецтва з іншими сферами суспільної життєдіяльності розмежувалися на утилітарні й естетські. Утилітаризм розглядає мистецтво як засіб для досягнення найрізноманітніших суспільних цілей. Представники утилітаризму – Дж. Ст. Мілль, М. Драгоманов, ранній І. Франко, С. Єфремов. Войовничий різновид утилітаризму властивий був

радянському літературознавству. З утилітарної точки зору, мистецтво є службовою цінністю і виконує пізнавальну, інформативну, виховну, ідеологічну, розважальну та інші ужиткові функції.

Міждисциплінарним зіставленням поезії з іншими видами духовної діяльності добре відповідає дискурсивний підхід. Вже Олександр Потебня та Іван Франко наголошували на не однаковій ролі, яку відіграють мовні засоби у мистецьких та наукових сферах інтелектуальної діяльності людини. У трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898-1899) Іван Франко розглянув поетичний і науковий тексти як різнотипні способи мовлення або дискурси – вони відмінним чином і з неоднаковою метою вживають одну і ту ж нашу буденну мову, по-різному використовуються семантичну силу, якою володіють «слова як сигнали, що викликають у нашій душі враження в обсягу всіх зміслів». Якщо мистецьке мовлення характеризується цілісністю, експресивністю, асоціативністю і багатозначністю, сугестивністю, то термінологічна мова науки є аналітичною, безоцінною, однозначною, логічно аргументованою.

В останні десятиліття міждисциплінарне зіставлення художньої літератури з різними науковими галузями, такими як політика, економіка, медицина, право, дослідники здійснюють на основі текстуальної природи цих дискурсів. Згідно з теоретиками культуральних студії, дискурсивний аналіз заснований на текстуальному аналізі, але виходить за межі тексту, простежуються його зв'язки із суспільними практиками та інституціями, що їх також можна розглядати як коди і прочитувати як тексти.

За приклад такої міждисциплінарності може правити рух «Право і література», що зародився 1970-х роках у США, а відтак у Великобританії. За допомогою аналогії з літературою та апеляції до риторичної функції і наративної природи права засновник руху Джеймс Б. Вайт та його однодумці намагаються відновити особистісний сенс і суспільний етнос, вихолощений із правничої практики машиною бюрократичної уніфікації.

5. Культуральні студії

Дослідники розрізняють культурологію і культурологічні студії: якщо перше поняття окреслює осмислення проблем культури в ширшому теоретико-філософському плані в рамках антропології, то культуральні студії є швидше ужитковими і локальними, а також мають інтердисциплінарний характер, об'єднуючи методологічний інструментарій історії й теорії літератури та інших мистецтв, культуральної антропології, соціології, психології та інших наукових галузей для дослідження широкого спектра культурних явищ і процесів, їхніх ідеологічних, національних, етнічних, соціальних, тендерних аспектів.

Початково культуральні студії зародилися в річищі марксистської критики і «нового історизму» у Великій Британії (Річард Гогард, Раймонд Вільямс, Стюарт Голл), а згодом, у 1960-х роках, виокремилися в самостійну міждисциплінарну галузь дослідження культури не як сукупності шедеврів, а як різноманітних соціальних практик, звичних форм нашого щоденного буття, зокрема масової культури та її расових, етнічних, вікових, гендерних, сексуальних, масмедійних та інших чинників.

Новий поштовх дослідженню взаємин між різними мистецтвами пов'язаний з романтизмом. Тут маємо низку принципових відмінностей від теорії класицизму, яка базувалася на нормативності кожного виду мистецтва, кожного роду і жанру, їхньої відповідності певному канону, який не допускав змішування та взаємодії різних жанрових та родових елементів. Романтизм руйнує цю чітку регламентацію, розмиває класифікаційні межі. Мистецька практика романтиків тяжіє до створення гібридних жанрів, зокрема таких, як ліро-епічна поема, філософська лірика, історична романістика.

Увага романтиків до музики пояснюється тим, що в ній найповніше виражається емоційне життя людини, вивільнена з рамок класицистичного культуру розуму. Ці зміни в ієрархії мистецтв відзначив у «Лекціях з естетики» Гегель.

У цьому контексті заслуговує на увагу праця Івана Франка «Із секретів поетичної творчості» (1898-1899). Як і Лессінг, Іван Франко вбачав специфіку

кожного з мистецтв у властивих їм матеріальних знакових засобах створення і передачі образу. Відповідно до властивостей тих засобів дослідники ділять мистецтва на просторові, часові та просторово-часові. Щоправда, ця класифікація не є докладною. Франко (а до нього – Гегель) не поділяв думки Лессінга, що малярство має просторові виміри, а поезія – часові.

У праці «Із секретів поетичної творчості» Іван Франко простежує, якими імпресивними засобами текст формує зорові й слухові враження в читача, перетворюючи його на глядача й слухача. Серед прикладів поетичної зображальності і музичності – вступні акорди Шевченкової балади «Причинна», де поєднано динамічні слухові та зорові образні деталі, які здатні не лише навіювати сильні й різноманітні почуття і думки, що стосуються зображеного світу – стихії розбурханої природи і вірного кохання, а й завдяки усталеній у суспільстві рецептивній традиції, символізувати незнищенні духовні цінності.

Підсумовуючи теоретичні дискусії останніх десятиліть, Тамара Гундорова назвала такі ознаки культури доби модерну й постмодерну:

1) мистецтво та культура модерної доби уречевлюється і стає споживчим товаром;

2) відбувся перехід від негативної до афірмативної концепції масової культури, тобто усталилося її сприйняття як естетичного явища;

3) в добу індустріалізації мистецтво перетворилися на продукт не індивідуальної творчості, а колективних, кооперованих зусиль, і репродукується великим тиражем;

4) народження явища поп-арту означало зближення «високої» та «низької» культури: популярна культура вийшла за межі окремих жанрів і охопила всі форми мистецького вираження;

5) масова культура як містифікація – висока література відривала від реальності, відкриваючи глибшу реальність мрії, натомість для псевдореалізму комікса і детектива властива наперед визначеність, яка призвичаює читача до буденної реальності;

6) псевдореалізм масової культури містифікує дійсність. Кіно, радіо, журнали є однорідною системою, для якої властива напередвизначеність: переглянувши перші сторінки книжки чи кадри фільму, сприймач здогадується, що відбуватиметься далі, спираючись на свої знання законів жанру, який він звично ототожнює із законами життя;

7) не лише кіч пристосовується під мистецтво, а й сучасна постмодерна культура інтенсивно запозичує образи й стереотипи з масової культури.

Лекція 5. Імагологія як мультидисциплінарна спеціалізація літературної компаративістики

1. Імагологія як розгалужена система споріднених дисциплін.

Імагологія є розгалуженою системою споріднених дисциплін, що вивчають історичні, культурологічні, соціологічні, психологічні, політологічні аспекти цих образів, за посередництвом яких учасники спілкування уявляють самі себе і партнера. В соціологію термін імагологія запровадив у 1922 р. американець Волтер Ліппман.

До середини ХХ-го століття дослідники вивчали окремі аспекти імагологічної проблематики на межі літературознавства та етнографії, етнопсихології, антропології культури, соціології. У 1950-х роках у французькому літературознавстві виникла дослідницька спеціалізація під назвою «імагологія», присвячена вивченню образів в інших етнокультури у національній літературі. Біля початку цієї царини стояли Жан-Маррі Карре і його учень та послідовник Маріус-Франсуа Гюйяр. У той час Р. Веллек, котрий займав позиції неокритицизму, не лише висловив сумнів у доцільності зарахування імагології до літературної компаративістики, а й узагалі відмовився визнати її за наукову дисципліну, не вбачаючи жодних відмінностей між нею та соціологічним дослідженням громадської думки або ж етнопсихології.

Провідний англійський компаративіст Гуго Дизерлінк конкретизував основні поняття і завдання імагології як оперативної дисципліни, котра зосереджена на вивченні колективних уявлень про інші етноси та культури, що відрізняє її від соціології літератури Р. Ескарпі та рецептивної естетики Г. Р. Яусса і відкриває широке поле для дослідження психологічного підґрунтя національних конфліктів і міжкультурних взаємин, дискурсивної природи багатьох соціальних і культурних цінностей. За словами Дизерлінка, імагологія не лише стала врешті-решт дослідницькою галуззю всього порівняльного літературознавства, а й спеціальною ділянкою, що обіцяє збудувати міст до інших гуманітарних галузей.

В українській науці цієї проблематикою займалися в етнопсихологічному аспекті Володимир Янів і чимало його попередників та наступників, а в суто імагологічному плані – Дмитро Наливайко. З-під пера його вийшли ґрунтовні дослідження за кордонної рецепції України, її історії і культури («Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII-го століття», (1998)), а нещодавно він опублікував вперше в українській компаративістиці теоретичну розвідку з цієї дослідної галузі – «Літературна імагологія: предмет і стратегії» (2005).

Через те, що поняття імагології трактується то в суто літературознавчому розумінні — як теорія літературного образу, то у вельми широких, взаємозв'язаних, але різноспрямованих аспектах – соціологічному, культурологічному, політологічному, мас-медійному тощо, варто домовитися про уточнений термін, який би позначав галузі літературної компаративістики, що вивчає літературне зображення інших народів і країн скажімо – літературна етноімагологія. Відповідно, предметом цієї компаративної галузі є літературний етнообраз, під яким ми розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типові» для відповідної країни, «характерні» для цілого народу.

За своєю структурою літературний етнообраз є деталлю, яка використовується для репрезентації всієї нації. За цією референційною віднесеністю розрізняють образ власного етнокультурного Я – автообраз – та образ Іншого – гетерообраз, а за семантикою їх можна ділити на образи позитивного й негативного забарвлення, символічні, карикатурні, гротескні, тощо.

2. Проблема національного характеру і національного образу світу

Літературна етноімагологія тісно пов'язана з науковими дослідженнями в галузі порівняльної етнопсихології. В добу романтизму, коли поширилися поняття «національного темпераменту», «душі народу», «національної

самобутності», «вдачі нації», виникла так звана психологія народів, яка спершу мала дедуктивний, а згодом еволюційний характер.

В українській науці етнопсихологічну традицію започаткували праці «Дві руські народності» (1861) Миколи Костомарова та «Світогляд українського народу» (1878) Івана Нечуя-Левицького, в яких автори на багатому етнографічному, фольклорному й літературному і матеріалі виокремлювали самобутні національні риси українців і росіян.

Доба позитивізму розвіяла романтичні уявлення про вроджену самобутність національної культури. На основі вивчення казкових сюжетів про переслідувану дівчину, яка мігрувала культурами різних народів від Індії до Атлантики, Михайло Драгоманов ствердив: «Ми не можемо назвати місцевим національним добром не тільки ані одного образа, але й ані одної комбінації образів у цих казках. Звісно, цього не можна сказати про всю усну народну словесність: пісні, наприклад, визначається більшою національністю. Але величезний процент прозаїчної народної словесності і чимало епічних пісень європейських народів можуть бути зведені до числа мандрівних, межинародних оповідань». У 20-му столітті «характерологічну» проблематику поглиблено досліджували вчені, зв'язані з Науковим товариством імені Т. Г. Шевченка та Українським вільним університетом.

3. Національні стереотипи в дискурсивному освітленні

Дослідники звернули увагу, що на рівні побутового мислення індивідуальна й колективна психіка має властивість створити стереотипи – звичні стійкі уявлення стосовно різних сфер життя в тому числі й міжнаціональних взаємин. Про німців звичайно говорять, що вони акуратні й пунктуальні, іспанців уважають гордими і палкими, а французів – влюбливими та легковажними. Фраза «типовий німець» чи «типовий француз» зрозуміла співрозмовнику і не потребує додаткових пояснень, тому що ґрунтується на стереотипах, які приписують тому чи іншому етносу певний набір характерних рис.

Національний стереотип – це посередник між нами та іншими культурами, їх неповноцінний еквівалент, своєрідний розпізнавальний знак, який має дуже умовний зв'язок з тими реаліями, які в етнопсихології називають національним характером.

Національні стереотипи – це інтертекстуальні конструкти, успадковані від попередньої текстуальної традиції, які повністю затінюють безпосереднє сприймання дійсності.

4. Подорожня література та етапи її розвитку

Подорожні твори – це різножанрові тексти, в яких враження мандрівника викладено у формі записок, щоденника, спогадів, листа, автобіографії, нарису, репортажу тощо. У таких творах складники документальний і мистецький можуть поєднуватися в різних пропорціях з елементами міфологічними і фантастичними, публіцистичними та інтелектуальними, пригодницькими і любовними, формуючи жанрові видозміни. Авторами таких творів є люди різних професій: дипломати, купці, місіонери, солдати, моряки, лікарі, посібники, журналісти.

5. Україна в рецепції Заходу і Сходу

Сучасний дослідник у галузі порівняльної імагології Дмитро Наливайко стверджує: «Для кожного народу завжди становить неабиякий інтерес, як його життя й історія сприймається іншими народами, оцінюється й трактується ними. Особливо загострюється цей інтерес в переломні періоди життя того чи іншого народу, періоди активізації процесів його самоусвідомлення і самоствердження».

Опрацювавши багаті історико-документальні та мистецькі джерела, свою книжку «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI-XVIII-го століття», Дмитро Наливайко присвятив імагологічному дослідженню того, як змінювалася на Заході рецепція України в різні культурно-історичні епохи. Учений розвіяв створені й підтримувані колишніми імперськими структурами хибні уявлення про те, що Україна для Західної Європи за лишається terra

incognita, що її сприймали як частину Росії. За Дмитром Наливайком, образ України як козацької країни, українця як вільнолюбного козака склався у Західній Європі у XVIII ст.

Використано матеріали підручника: Будний В. В., Ільницький М. М. «Порівняльне літературознавство». Київ, вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. 324 с.

ЛЕКЦІЇ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

Тема 1. Переклад як форма міжлітературних взаємин

Переклад є важливим об'єктом порівняльного дослідження як один із надзвичайно плідних різновидів міжлітературної і міжкультурної взаємодії, а по-друге, він надає компаративістиці необхідне методичне забезпечення – адже без перекладних творів неможливе широкоюсягле зіставне вивчення різномовних мистецьких контекстів планети.

1. Поняття про переклад і його різновиди

Переклад – це відтворення тексту іншою мовою, перекодування його з мови оригіналу на мову сприймача. В сучасному світі розвиваються науковий, технічний, діловий, мистецький (художній) та інші види перекладу, які виконують інформативну, просвітницьку, культурну, естетичну функції. Розрізняють такі форми перекладу, як усний (у тому числі синхронний), письмовий, опосередкований (здійснений не з оригіналу, мовою якого перекладач не володіє, а з посередника – перекладу цього тексту на третю мову), автоматичний (машинний). Відома також класифікація Романа Якобсона, котрий у праці «Про мовознавчі аспекти перекладу» (1958) виділив три види перекладу:

1) внутрішньомовний (інтерпретація вербальних знаків іншими знаками тієї ж мови, як-от у метафразі – прозовому переказі змісту поетичного тексту);

2) міжмовний (інтерпретація вербальних знаків однієї національної мови засобами іншої мови, наприклад переклад Шекспіра французькою чи українською);

3) міжсеміотичний (інтерпретація вербальних знаків засобами невербальних знакових систем, скажімо, екранізація літературного твору).

Мистецький (художній) переклад – це відтворення літературного тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його мистецьких якостей.

Існують неоднакові ступені наближення до оригіналу, різні типи «присвоєння» іншомовних текстів – власне переклад, переспів, адаптація, переробка тощо, кожен з яких виявляє певне співвідношення свого і чужого.

Адаптація, переспів, переробка – це межові явища між рецепцією і перекладом, бо перекладач вільно трактує оригінал відповідно до власних творчих інтенцій. Багато перекладів «Міньони» Гете мають характер адаптації чи переспіву. Адаптацію трактують як наближення оригіналу до власної літературної традиції за допомогою різноманітних засобів, як-от: випущення епізодів, розширення тексту, надання йому ознак національного колориту. Ця тенденція була особливо поширена в добу романтизму. Саме так за «Ленорою» (1773) Г.-А. Бюргера постала «Світлана» (1812) В. Жуковського, а на основі балади В. Жуковського постала «Маруся» (1829) А. Боровиковського. Ознаки адаптації мають переспіви П. Гулака-Артемовського: його романтична балада «Рибалка» («Вестник Европы», 1827) була талановитим переспівом балади Гете, а «Твардовський» («Вестник Европы», 1827) переспівом романтичної балади «Пані Твардовська» А. Міцкевича, здійсненим у бурлескному стилі.

2. Критерії точності і творчого самовираження інтерпретатора

Повноцінний мистецький переклад передбачає знання мови першотвору і здійснюється переважно з тексту оригіналу, що дає можливість перекладачеві точно передати зміст, відтворити відтінки стилю, полісемію слова, нюанси звукопису.

Для перекладу творів, написаних недоступною мовою, перекладачі, як правило, використовують переклад-посередник, створений більш поширеною мовою. У XVIII ст. французька мова виконувала функцію проміжної ланки між англійською та італійською мовами. Саме через Францію приходили на континент (за винятком Німеччини) твори Шекспіра (і можна лише здогадуватися, іронізують автори книжки «Що таке порівняльне літературознавство?», якого вигляду набув оригінальний текст після його

перекладу з французької версії. У XIX ст. з французькою мовою починають суперничати англійська й німецька. Посередником, переважно німецьким, не раз користувався Іван Франко, щоби донести до українського читача твори літератури Сходу. Микола Вороний свій відомий переклад «Інтернаціоналу» теж здійснив з німецького тексту, хоча й володів французькою. Як пізніше згадував поет, оригіналу в нього не було під руками, та згодом, ознайомившись із ним, він побачив, що змінювати що-небудь у перекладі немає потреби.

Підрядник – це дослівний переклад, здійснений спеціально для подальшого мистецького його опрацювання.

Критерії точності перекладу (тобто його адекватності, міри наближення до оригіналу) є предметом дискусій. Буквальний переклад, навіть зі споріднених мов, практично неможливий, бо точність передачі лексичних, синтаксичних, версифікаційних особливостей оригіналу супроводжується втратою важливих змістових нюансів, а дослівне калькування фразеологізмів призводить до комічних ефектів. Вільний переклад використовує образні засоби, не властиві першотворові, щоби відтворити його дух.

Роксолана Зорівчак виокремила різноманітні способи відтворення семантико-стилістичних функцій таких реалій засобами мови перекладу:

- транскрипція (транслітерація) – точна передача звучання іноземного слова графемами мови-сприймача: борщ – borshch, козак – kozak;
- гіперонімічне перейменування – переклад гіпонімів (слів тексту-оригіналу, що називають видові поняття) гіперонімами (словами мови-сприймача, що означають родові поняття): борщ – soup, козак – warrior, старенька свитка – old coat (coat – пальто та інші види верхнього одягу);
- дескриптивна перифраза – вживання описового звороту для відтворення реалій оригіналу: борщ – beetroot soup, козак – Ukrainian warrior;
- комбінований спосіб поєднання транскрипції з описовою перифразою для максимальної передачі семантики реалій оригіналу: borshch, or beetroot soup; kozak (Ukrainian warrior); «А про вечорниці так і не споминай!»

(«Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка) – "And also, don't mention to her the Vechernitzi, the evening gathering and revel of youths and maidens" (переклад Флоренс Лайвсей);

- калькування – відтворення способу чужого словотвору чи структури (взаєморозташування і смислового відношення) словосполучення у мові перекладу: радянське «сільська рада» – a village council (a rural council);

- міжмовна конотативна транспозиція (переміщення на конотативному рівні) – заміна реалії, яка в тексті оригіналу функціонує не стільки в денотативному (прямому), скільки в конотативному (переносному, образному, асоціативному) значенні, реалією, що виконує подібну функцію в мові перекладу. Скажімо, для англійців калина (a guelder-rose, a snowball tree) – не більше ніж кущ із гіркуватими ягодами, а тому, інтерпретуючи фразу Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся почервоніла, як калина», Ф. Лайвсей вдалася до англійського відповідника a cranberry («журавлина») – лексеми, що вживається в англійській літературі з конотативною семантикою дівочої цнотливості й червоної барви: "She became crimson as clusters of the cranberry";

- метод уподібнення полягає у відтворенні семантико-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом – реалією мови-сприймача: перекладаючи казку І. Франка «Вовк в'їтом», канадська перекладачка Марія Скрипник передала реалію «в'їт» канадським аналогом «a geeve» – голова сільської чи міської ради в Канаді; а також контекстуальне тлумачення реалій та ін.

Можливості творчого самовираження перекладача полягають не лише в широкому спектрі різновидів міжмовної інтерпретації (точний і вільний переклад, переспів, переробка), а й у винайденні мовностилістичного способу наближення читача до оригіналу.

Вважають, що хороший переклад – це непомітний переклад, інтерпретатор повинен репрезентувати читачеві не себе, а автора. І все ж є чимало перекладів, у яких помітно яскраву творчу індивідуальність інтерпретатора, принаймні

відчувається перекладацький його стиль. Порівняймо експресивну, дещо орнаментальну манеру М. Лукаша і стриманий, інтелектуальний, лаконічний почерк Г. Кочура. Лукаш тяжів до націоналізації оригіналу застосовуючи стилістичні засоби, характерні для української фольклорної і романтичної традиції, тоді як Г. Кочур уникав офольклорнення, зрідка вдаючись до архаїчних шарів лексики чи поетизмів.

3. Історія розвитку українського перекладу

Український переклад має свої початки в Середньовіччі і пов'язаний із тлумаченням Книги книг – у IX віці слов'янські просвітителі Костянтин (Кирило) і Мефодій переклали Святе Письмо старослов'янською (староболгарською) мовою (грецький переклад Старого Заповіту, відомий під назвою «Септуагінта», виконало у II ст. до н. е. сімдесят двоє перекладачів, а Вульгату – латинський переклад Старого й Нового Заповітів – здійснив наприкінці III й на початку IV ст. св. Єронім із давньоєврейських і грецьких оригіналів). Духовний подвиг солунських братів започаткував переклад у слов'янських народів, які прийняли кириличну абетку, в тому числі й в Україні–Русі. В наступних найближчих століттях письменники витлумачували з давньогрецької на старослов'янську наукові і мистецькі твори. Наші предки читали роман «Александрія» про Александра Македонського, «Повість про Варлаама і Йоасафа», «Сказання про Індійське царство» та інші найпопулярніші «бестселери» середньовічної Європи.

Перша школа слов'янського мистецтва перекладу, започаткована монументальними працями Кирила й Мефодія та їхніх учнів, характеризується багатьма рисами, які є спільні для всього європейського Середньовіччя, а саме: переклад здійснювався на мову-посередницю (латину в Західній Європі й старослов'янську – у Східній), перекладні тексти тієї епохи (навіть хроніки чи наукові трактати) ритмізовані, їм притаманна технічна викінченість і насиченість

найскладнішими засобами поетичного перекладу, імена тодішніх перекладачів залишилися здебільшого невідомі

У XV–XVIII ст. до читача прийшли українські версії поезій Овідія (Іоанн Максимович, Феофан Прокопович, Григорій Сковорода) і Горація (Григорій Сковорода), «Повісті про Трістана та Ізольду» (автор перекладу невідомий), «Листів без адреси» Франческо Петрарки (переклав Клірик Острозький), епіграм відомого польського ренесансного поета Яна Кохановського (перекладач невідомий) і англійського письменника Джона Овена (переклав Іван Величковський), славетної поеми італійця Торквато Тассо «Визволений Єрусалим» (перекладач невідомий), однієї з новел «Декамерона» Боккаччо (перекладач – Кулик) та інших найвидатніших творів зарубіжної літератури. Український переклад тих часів розвиває традиції середньовічного перекладу, зорієнтованого на візантійські та західноєвропейські взірці. Ще зберігається ритмізованість. Вимоги до перекладу залежали від жанру: найближчим до оригіналу мав бути, звісно, переклад Святого Письма, а твори інших жанрів можна було вільно інтерпретувати в переспівах та інших видах творчих переробок.

Прикладом такого вільного пристосування тексту-оригіналу задля потреб національної культури є й славетна Вергілієва «Енеїда», «перелицьована» І. Котляревським, перше видання якої появилось друком 1798 р. Поема українського автора стоїть у ряду переробок-травестій-переспівів італійця Дж. Б. Лаллі (1633), француза П. Скаррона (1648- 1653), австрійця А. Блюмавера (1783-1786). На початку XIX ст. частина письменників ішла слідами І. Котляревського, вдаючись до бурлескно-травестійних переробок, як-от: жартівлива поема «Горпинида» (1818) П. Білецького-Носенка, побудована на античних міфах про Прозерпіну; «Жабомишодраківка» (до 1847 р.) К. Думитрашка – переробка давньогрецької пародійної поеми «Батрахоміомахія» («Війна жаб і мишей»).

Поети-романтики відмовились од пересміювання твору-оригіналу і передавали його, як правило, у більш-менш точному перекладі чи вільному переспіві, намагаючись досягнути сильного емоційного враження. Прикладами можуть бути переспіви балад Й.-В. Гете («Рибалка») і А. Міцкевича («Твардовський»), що їх опублікував 1827 р. П. Гулак-Артемівський, переклади «Полтави» А. Пушкіна, які здійснили в 1830-х роках Є. Гребінка і О. Шпигоцький, наслідування і переспіви Л. Боровиковського творів Горація, А. Міцкевича, переклади з польської, чеської, сербської та інших слов'янських мов, що їх здійснили учасники «Руської трійці» і Кирило-Мефодіївського братства, зокрема, поетичні інтерпретації біблійних текстів (псалми Давидові) і «Слова о полку Ігоревім» (М. Шашкевич, Т. Шевченко, П. Куліш).

Новочасну школу українського перекладу розвинули Пантелеймон Куліш (переклад Біблії, тринадцяти драм Шекспіра, творів Гете, Шіллера, Байрона та ін.), Іван Франко (твори античної, середньовічної і новочасних європейських та східних літератур), неоромантики Володимир Самійленко («Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Одруження Фігаро» П. Бомарше), Вадиль Щурат («Пісня про Роланда»), неокласики Микола Зеров (антична, класицистична, романтична і символістична поезія), Максим Рильський («Сід» П. Корнеля, «Федра» Ж. Расіна, «Орлеанська діва» Вольтера, «Пан Тадеуш» А. Міцкевича).

З давньогрецької і латини перекладали Петро Ніщинський («Одіссея»), Борис Тен («Іліада», «Одіссея», драми Есхіла, Софокла, Арістофана), Михайло Білик («Енеїда» Вергілія), Андрій Содомора («Про природу речей» Лукреція, «Метаморфози» Овідія, повний Горацій). Зі східних мов – Агатангел Кримський, Павло Ріттер, Василь Мисик, Ярема Полотнюк, Іван Чирко, Іван Дзюба, Іван Бондаренко, Роман Гамада та ін.

Сучасні дослідники простежують дві течії в історії українського перекладу. Перша, «класична», походить від Старицького і Франка і, сягнувши вершин у неокласиків, виявляється сьогодні у практиці більшості провідних майстрів – від Гр. Кочура до М. Москаленка. Її представникам притаманне

тяжіння до вироблених літературних норм, орієнтація на новітню європейську й національну традицію, обережне ставлення до експерименту в галузі форми й лексики, прагнення відтворювати стильові риси оригіналу переважно засобами нормативної мови. Другу, «фольклорну», течію, що спирається на усну творчість і традиції бароко, репрезентують П. Куліш, І. Костецький, Василь Барка, М. Лукаш. Представникам цієї течії властива схильність до експериментів, використання фольклорного й діалектного матеріалу для відтворення стильових особливостей першотвору. Очевидно, надалі ці лінії не лише не зникнуть, а й доповнюватимуться іншими виразними тенденціями.

Тема 2. Порівняльно-типологічний підхід до вивчення літератури

Поряд із порівняльно-історичним підходом існує й інший – зіставний, типологічний. Зіставна компаративістика (на Заході її ще інколи називають *littérature générale*, *typologie* по-французьки чи *general literature*, *parallel approach*, *typology* по-англійськи) є важливим методологічним складником порівняльного літературознавства. Абстрагуючись од генетично-контактних зв'язків, вона співвідносить літературні явища на синхронічній площині, щоби виявити між ними тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановити їхні ближні й віддалені контексти й, нарешті, групувати цей розмаїтий історико-літературний матеріал, типологічно диференціювавши його на певні класи, підкласи тощо. Типологічна систематизація дає змогу глибше пізнати й подумки упорядкувати життєдайний хаос літературного життя й полегшує читачеві орієнтацію в надзвичайному багатстві мистецьких явищ.

1. Історичні етапи розвитку зіставної методики

Хоча зіставно-типологічна компаративістика як методика дослідження порівняно молода, початки пошуку спільностей за типологічним принципом можна простежити вже в античну епоху. Плутарх у своїх «Порівняльних життєписах» (близько 105-115 рр. н. е.) вибудував ланцюг найвизначніших політичних, військових, мистецьких постатей Греції і Риму за подібністю, і виникли пари: Демосфен – Цицерон, Александр Македонський – Юлій Цезар, Гомер – Вергілій і т. д.

У добу Позитивізму зіставно-типологічний напрям розвивався мляво (якщо не брати до уваги теорію самозародження сюжетів Едварда Тайлора, типологічні елементи в «теорії словесності» Олександра Потебні, історичній поетиці Олександра Веселовського, поетикальних студіях Франца Міклошича), і тільки з кінця XIX ст. він знову набув актуальності, коли розпочався відхід од історико-генетичного детермінізму у філософії (Фрідріх Ніцше, Анрі Бергсон, Едмунд Гуссерль), психології (психоаналіз Зигмунда Фрейда, класифікація психологічних типів Карла Юнґа), лінгвістиці (Фердінан де Соссюр).

В Україні типологічному дослідженню приділяли увагу Олексій Чиєрін (зіставлення російського, французького, англійського роману-епопеї), Дмитро Наливайко (типологія стильових напрямів), Іван Денисюк (типологія прози), Нонна Копистянська, Микола Бондар (типологія жанрів) та інші вчені.

Нещодавно татарські літературознавці запропонували за аналогією до зіставної лінгвістики розрізнати порівняльне літературознавство, яке оперує спільністю літературних явищ, і зістав не літературознавство, яке особливу увагу звертає на відмінні, контрастні риси. А дехто, як-от американець Майкл Паленсія-Рот, навіть пропонує змінити назву дисципліни на *contrastive literature* (контрастивне літературознавство), аргументуючи тим, що, мовляв, традиційна назва «порівняльне літературознавство» (*comparative literature*) неявно передбачає нормативну літературу чи культуру, з якою інші мають порівнюватися (вимірюватися), й відтак дуже часто самотність різноманітних літератур і текстів є недосяжною для нашої галузі.

Зіставна компаративістика є складовою порівняльного літературознавства, яка відрізняється від порівняльно-історичного (контактно-генетичного) тим, що, абстрагуючись від історично-генетичних зв'язків між літературними явищами, співвідносить їх на синхронічній площині з двоєдиною метою: а) виявити і відмінності, і подібності, що дає змогу глибше збагнути їхню структурну й функціональну специфіку; б) на основі встановлення контрастних і аналогічних контекстів упорядкувати історико-літературний матеріал, диференціювавши його на ті чи ті групи, підгрупи тощо.

2. Особливості методики паралельного зіставлення

Зіставний підхід, заснований на виявленні різноманітних співвідношень між літературними явищами, має універсальний, практично необмежений обсяг експериментального матеріалу – він не мусить дотримуватися ані часової послідовності літературних явищ, ані причиново-наслідкових зв'язків. В основі зіставних методик лежить зацікавлення літературними збігами (аналогіями) і розбіжностями (контрастами) – подібностями й відмінностями, які можна

сприймати як закономірні чи випадкові й пояснювати їх появу об'єктивними та суб'єктивними причинами. Скажімо, біографічними паралелями в долях обох митців-вигнанців зумовлені спільні мотиви і форми (нарікання на самотність, туга за батьківщиною, жанр послання до друзів тощо) в понтійській поезії Овідія і «невольничій» ліриці Шевченка. Дослідники натрапляють навіть на різючі стилістично-образні аналогії, які дослівно збігаються.

Отож методика паралельного зіставлення полягає у віднаходженні аналогій і контрастів у літературах різних континентів та епох. Таку методику помічаємо вже у «Порівняльних життєписах» Плутарха, де біографії сорока шести видатних греків і римлян було розташовано парами за певною схожою ознакою, а кожна пара життєписів висвітлювалася рівнобіжно і завершувалася зіставною характеристикою, у якій відзначено подібності і відмінності у долях і характерах героїв.

Аналогія – це відповідність між літературними явищами. Пошук аналогій має на меті встановлення подібностей (збігів) між явищами на основі схожості деяких їх ознак ($a : A :: b : B$, тобто «а відноситься до А, як б – до Б»), Скажімо, у своїй праці «Порівняння – не доказ» (1958) Рене Етьємбль вказав на очевидну подібність європейського романтизму і китайської поезії величезного історичного періоду – від Цюй Юаня (IV– III ст. до н. е.) до Сунської династії (XIII ст. н. е.): тогочасна китайська поезія, як і пізніша поезія європейського романтизму, звертається до народної творчості, високої емоційності тощо. Інший приклад: Юрій Бойко вбачає аналогію між розгорненим образом осиротілої матері-України в «Розритій могилі» Тараса Шевченка і образом матері-Італії, колишньої могутньої володарки півсвіту, що тепер, скривавлена і зганьблена, оплакує своє горе в праці Джакомо Леопарді

Контраст – це розбіжність між літературними явищами, яку можна виявити і продемонструвати за допомогою протиставлення. За принципом контрасту побудовано статтю Лесі Українки «Два напрями в новітній італійській літературі» (1900), де окреслено відмінні концептуальні і стильові риси творчості Ади Негрі і Д'Аннунціо. А в нарисі «У всякого своя доля: Епізод із

стосунків Шевченка зі слов'янофілами» (1989) Іван Дзюба послідовно розгортає порівняння суспільно-політичних і філософських позицій Т. Шевченка й А. Хом'якова, з'ясовуючи, що вони були антиподами у ставленні до монархії і колоніальної політики імперії, до соціальних і національних визвольних рухів, до офіційного православ'я і кріпацтва, до слов'янського питання і справи національного відродження.

У сучасній критиці поширеними є паралельні зіставлення, які допомагають показати в новому світлі обидва явища: Тичина та Еліот (Остап Тарнавський), Ю. Яновський і Дж. Конрад (Магдаліна Ласло-Куцюк), Б.-І. Антонич і А. Рембо (Юрій Андрухович), західноєвропейський і український сентименталізм (Ігор Лімборський), неокласицизм Михайла Ореста і високий модернізм Воллеса Стівенса (Олена Глазкова).

Методика паралельного (двостороннього) зіставлення є основою контекстуального аналізу (багатостороннього зіставлення), який окреслює віртуальне тло для досліджуваного предмета і провадить, своєю чергою, до типології – методу, заснованого на упорядкуванні літературних явищ за спільними й відмінними диференційними (як правило – структурними та функціональними) ознаками задля вироблення системи типів (грец. – зразок), тобто узагальнених моделей, парадигм чи матриць.

Типологічне вивчення, ґрунтуючись на паралельних зіставленнях і контекстуальному аналізі, займається не з'ясуванням індивідуальної своєрідності літературного явища, а системним розкриттям тих структурних властивостей, які дають змогу говорити про його належність до певного літературно-естетичного чи історико-літературного типу, навіть якщо зіставлявані літературні факти не перебувають у безпосередньому зв'язку між собою. Типологічне вивчення – це порівняльний метод на більш узагальненому, абстрактнішому рівні, його цікавлять не емпіричні контактні й генетичні зв'язки, а системні (повторювані, закономірні) подібності, збіги, аналогії в ширших синхронічних (тематика, жанр, стиль) та діахронічних (еволюційні періоди і стадії) аспектах, які спостерігаються на різних структурних рівнях та

еволюційних етапах літературного процесу. Мета такого вивчення сталих і повторюваних елементів полягає у створенні диференційованої моделі певного етапу літературного розвитку чи парадигм окремих його складових.

3. Відношення між генеалогією і типологією

Без ідеї про аналогії у явищах життя і цивілізації різних народів, а також без ідеї про безпосередню взаємодію народів та їхні культурні запозичення навіть поважні наукові праці з історії цивілізації та етнології не можуть мати іншого значення, окрім збирання та зшивання матеріалів.

У 1973 р. опубліковано роман Василя Земляка «Лебедина зграя». Десь за рік до нього побачив світ роман колумбійського письменника Габріеля Гарсії Маркеса «Сто років самотності». Між обома творами помітна стильова спільність. Перший роман започаткував течію «химерної прози» в українській літературі, другий зараховують до «магічного реалізму». Один з авторів цього підручника спитав Василя Сидоровича, чи читав він «Сто років самотності». «Так, – відповів письменник, – але після того, як написав свій роман». Згодом виявилось, що Гарсію Маркеса, своєю чергою, питали, чи він читав роман Михаїла Булгакова «Майстер і Маргарита». «Так, – відповів письменник, – але після того, як написав свій роман». Типологічно всі ті твори можна зарахувати до контекстуального поля «сміхової культури» (М. Бахтін), хоча генетично вони відмінні: латиноамериканський «магічний реалізм» виник як реакція на американську урбаністичну прозу, українська стильова течія «химерної прози» – на виробничу літературу соцреалізму.

Позитивістично налаштоване традиційне літературознавство дефініювало типологічний підхід з позицій генетизму: типологічна компаративістика зосереджена, мовляв, на тих особливих спільностях, які зумовлені не прямим генетичним зв'язком, а впливають зі схожих історичних обставин, динаміки розвитку стилів, жанрів, віршових форм тощо й проявляються у подібних структурних і функціональних особливостях.

Вважаємо, що треба розмежовувати не об'єкт (споріднені й неспоріднені культури), а методологічні підходи; слід говорити про порівняльно-історичну методологію, яка заснована на діяхронічному генетичному підході, і зіставний підхід, який вивчає подібності й відмінності у синхронічній площині безвідносно до спорідненості досліджуваних явищ. А простеження літературного родоводу і впливів є завданням порівняльно-історичного літературознавства.

4. Порівняльна поетика – серцевина зіставної компаративістики

Типологічний підхід узагальнює структурно-функціональні подібності й упорядковує їх у систему стандартних категорій (парадигм, класифікацій, періодизацій, топографій), за допомогою яких упорядковує різноманітні літературні факти, поділяючи їх на умовні групи:

- формально-змістові парадигми (теми та ідеї, традиційні образи й сюжети, композиційні, стилістичні форми);
- жанрово-родові класи (роди, види, підвиди);
- стильові тенденції (напрями, течії, віяння);
- хронологічні відтинки (літературне покоління, період, епоха);
- просторові міжлітературні контексти (національна література, літературна зона, літературний регіон, світова література).

Відповідно можна вирізнити такі різновиди компаративної типології: порівняльна тематологія, компаративна генологія (жанрова типологія), типологія стильових течій, порівняльна історія національних літератур різних країн, типологія міжлітературного простору. Серцевиною зіставної компаративістики є порівняльна поетика – ужиткова галузь, яка зіставляє й упорядковує літературні жанри, стилі, мистецькі тенденції різних епох і культур. Порівняльна поетика об'єднує тематологію, жанрову і стильову типологію, здійснює зіставне вивчення національних літературних традицій тощо.

У ХІХ ст. порівняльно-історичну поетику з елементами теоретичної та історичної типології розвивали Олександр Потебня (вчення про зовнішню і внутрішню форму твору та його зміст або ж ідею, викладене у праці «Мысль и

язык», 1862), Вільгельм Шерер («Поетика», 1888), Іван Франко (історична типологія роману у статті «Влада землі в сучасному романі», 1891; поетика літературного образу в міжмистецькому зіставленні у праці «Із секретів поетичної творчості», 1898-1899).

Майстерні зразки компаративного аналізу в галузі поетики запропонували англо-американські неокритики (К. Брукс, А. Тейт, Д. Френк, Р. Веллек, О. Воррен), українські неокласики і їхні наступники (Д. Чижевський, О. Білецький, Ю. Шерех-Шевельов, І. Денисюк, Д. Чичерін, І. Качуровський, Н. Копистянська, С. Хороб та ін.).

Теоретична поетика моделює структуру літературного твору, тобто схематично відтворює його узагальнену, типову, повторювану будову. Якщо взяти до уваги ідеї О. Потебні (трихотомія «зовнішня форма – внутрішня форма – ідея»), формалістів (поділ поетики на стилістику, композицію і тематику), Р. Інгардена (концепція багатосарової будови літературного твору), структуралістів (план вираження + план змісту = план конотації), цю структуру можна уявити як систему, на кожному рівні якої розміщено широкий діапазон засобів мистецької експресії (або ж структурних елементів чи формальних чинників організації поетичного мовлення). Літературний код – це колективно творена, багаторівнева система традиційних мистецьких засобів (фоніки і ритміки, лексики, синтаксису, нара-тивних та образних форм, тематики, жанрів тощо), яка протилежна мовленню – індивідуальному використанню мистецьких засобів у конкретному мовленнєвому акті (літературному тексті).

Відмінні трактування поняття літературного коду запропонували У. Еко, Р. Варт, Д. В. Фоккема та інші дослідники. За Д. В. Фоккемою, з погляду літературної компаративістики варто мати на увазі такі коди:

- мовний (орієнтує на читання тексту як тексту англійського чи німецького);
- літературний (маркує текст як текст літературний, з високим ступенем взаємозв'язаності, конотативності, метафоричності);

- жанровий (активізує одні читацькі сподівання і притлумлює інші залежно від обраного літературного жанру);

- код історичного періоду чи літературної групи (вказує на мистецькі умовності періоду чи окремої семіотичної спільноти);

- авторський ідіолект (індивідуальні риси стилю, що вирізняються на тлі повторюваних літературних умовностей)

Сьогодні компаративістика систематизує (групує, каталогізує, класифікує) широкий спектр інваріантів та регулярностей – від суто теоретичних категорій високого рівня узагальнення (наприклад, жанрово-родова класифікація) й до конкретних історично-типологічних утворень: стильових течій, образних систем, повторюваних («вічних») мотивів і сюжетів.

Мандруючи через епохи й континенти, порівняльна типологія висвітлює поетику в міжкультурному аспекті, даючи змогу простежити подібності та відмінності творчих індивідуальностей і національних літератур за різними параметрами і на різних рівнях – тематичному, генологічному (жанровому), стильовому, хронологічному, культурно-просторовому тощо.

Тема 3. Тематичний рівень компаративістики

1. Проблеми тематичної історіографії та класифікації

Тематологія (англ. *thematics, thematology*; франц. *la thematologie*) – як порівняльне дослідження тем та ідей, образів і сюжетів, символів, міфів і архетипів – належить до найпопулярніших і найрозробленіших галузей. Літературознавці залюбки зіставляють різноманітні образи, топоси, мотиви, міфи. Водночас цей аспект порівняльного літературознавства є найбільш дискусійним. Дехто (наприклад, Поль Азар, Рене Веллек, частково Маріус-Франсуа Гюйяр) відмовлявся вносити тематологію до списку дослідних проблем літературної компаративістики, висуваючи такі, зокрема, аргументи :

- теми – це «сировина» літературного твору, головне – мистецька інтерпретація і концептуальне трактування тем;
- різні подібні теми можна узагальнити до однієї спорідненої теми (наприклад, світова література використовує мотиви Фауста, Каїна, Манфреда для відповіді на одне й те ж питання – про людську долю), через що дослідники звертають увагу на спільне, абстрактне, а нехтують конкретним, нівелюють своєрідність мистецьких творинь;
- тематологія ігнорує літературні традиції, а отже, не сприяє виявленню самобутності національних літератур;
- тематичний розгляд прив'язаний, як правило, до однієї епохи.

Типологічні завдання компаративної тематології тісно пов'язані з історичними та системними її аспектами, що їх вивчають такі методологічно споріднені дослідні напрями, як *Stoffgeschichte*, іконо- (чи імаго)логія, «історія ідей», архетипна критика і міфокритика.

Історичні аспекти *Stoffgeschichte* полягають у вивченні еволюції архетипних образів, картографуванні шляхів, якими мандрують теми, сюжети, міфи у літературах різних країн та епох, дослідженні тематичних інваріантів та ідейних комплексів, які є чинником міжлітературних взаємозв'язків і варіюються в різних національних літературах, видозмінюючись упродовж свого розвитку. Найбільш опрацьованою є проблемна царина традиційних сюжетів та образів

(ТСО). Stoffgeschichte досліджує коло творів, присвячених одній темі, котра уявляється як той чи той образний елемент, що є засобом мистецької інтерпретації світу.

Вважають, що кількість тем (чи, можливо, точніше, фабульних ситуацій) обмежена. За часів О. Білецького нараховували їх 36 або 12, чи 28. А всередині ХХ ст. професор Сорбонни Етьєн Сурйо (Souriaux) на основі аналізу європейської драматургії виявив шість функцій (абстрагованих драматичних ролей) і п'ять методів їх комбінацій, що дає в підсумку 210 141 драматичну ситуацію.

За референтним критерієм (тобто спрямованістю на предметну сферу, на об'єкт зображення) літературна тематика різноманітна:

1) особистісно-психологічна (любовна тема у ліриці трубадурів, Петрарки, Володимира Сосюри, п'єсах «Ромео і Джульєтта» Шекспіра, «Назар Стодоля» Шевченка, романі «Страждання юного Вертера» Гете; тема змушнення юної особистості в повісті «Пригоди Гакльберрі Фінна» Марка Твена, оповіданні «Харитя» Михайла Коцюбинського, романах «Метелики на шпильках», «Б'є восьма», «Повнолітні діти» Ірини Вільде, «Ловець у житі» Джерома Селінджера, «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника);

2) морально-етична (тема оновлювальної сили щирого каяття в думі «Буря на Чорному морі»; мотив роздвоєння особистості в новелі «Я (Романтика)» Миколи Хвильового; тема дружби в оповіданнях «Кавуни» Бориса Грінченка, «Федько-халамидник» Володимира Винниченка; тема людського сумління у книзі «Міських історій» Анатолія Дімарова «Боги на продаж»);

3) суспільно-політична («Німеччина. Зимова казка» Г. Гайне, «І мертвим, і живим...» Т. Шевченка, «Бояриня» Лесі Українки);

4) історична («Владимир» Ф. Прокоповича, «Квентін Дорвард» В. Скотта, «Неофіти» Т. Шевченка, «Трилогія» Генрика Сенкевича, «Проти всіх» А. Ірасека, «Фараон» Б. Пруса, «Мальви» Р. Іваничука);

5) воєнна («На західному фронті без змін» і «Троє товаришів» Е. М. Ремарка «Прощавай, зброє» і «По кому подзвін» Е. Гемінгвея, «Огненне коло» І. Багряного, «Людина і зброя» О. Гончара і «Біль і гнів» А. Дімарова);

б) філософська («Фауст» Гете, зб. «Мій Ізмарагд» та поема «Мойсей» І. Франка, «Гра в бісер» Г. Гессе, «Дім на горі» В. Шевчука);

7) метафізична (лірика Дж. Донна, К. Транквіліона-Ставровецького, П. Карманського, Б.-І. Антонича, Д. Томаса);

8) фантастична (романи Ж. Верна, Г. Веллса, В. Винниченка, А. Азімова, Р. Бредбері, С. Лема, В. Владка, О. Бердника), пригодницька тощо.

Умовні класифікації літературних ідей:

- моральні ідеї. Живильним джерелом українського і загальноєвропейського сентименталізму та інших літературних явищ стали художньо-етичні концепції «повернення до природи» француза Жана-Жака Руссо й українця Григорія Сковороди, які утверджували самоцінність людської особистості, її приватного світу, інтимного щастя на протигагу нещирому, зіпсутому цивілізованому світові. На представників європейських літератур ХХ ст. справили враження такі розбіжні ідейні спрямування, як філософія «волі до влади» Фрідріха Ніцше (Томас Манн, Володимир Винниченко) чи концепція «трагічного оптимізму» Дмитра Донцова (Празька школа), морально-етичні ідеї Ганді, філософія дзен-буддизму у світоглядних побудовах бітників (beat generation – «розбите покоління») та інших молодіжних рухів (роман «На дорозі», романний цикл «Легенда про Дулуозів» Дж. Керуака) тощо;

- релігійні ідеї, які не лише пульсують у творах Джона Мільтона (поєми «Втрачений рай» і «Повернений рай»), Альфонса Ламартіна («Поетичні медитації» та інші поетичні збірки, поєми «Жоселен», «Падіння ангела»), Отокара Бржезіни (поетичні книжки «Таємничі далі», «Світанок на заході», «Вітри з полюсів»), Яна Каспровича («Світу, що гине» та інші збірки), а й спричинилися до виникнення таких течій, як неокатолицизм, чи «католицьке відродження», у Франції кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Поль Бурже, Едвард Род, Марк Саньє – засновник однієї з груп французького ліберального «неохристиянського руху», до якої певний час належав Франсуа Моріак) і католицький напрям в українській літературі міжвоєнного двадцятиліття, представники якого єдналися в групі «Логос» (Олександр Мох, Григорій

Лужницький-Меріям, Василь Лімниченко) і навколо журналу «Дзвони» (Юрій Липа, Наталена Королева, Микола Гнатишак, Костянтин Чехович). Благодаті (тобто вічному добру) у цих тематично й ідейно споріднених творах протиставлене не абстрактне зло і не зовнішня спокуса, а зло внутрішнє, закорінене в самій природі людини;

- наукові ідеї. Ідеї дарвінізму, новітньої соціології та психології надихали натуралістів (романний цикл Еміля Золя, проза Гі де Мопассана, творчість Івана Франка). У світовій літературі можна простежити тематичну лінію «наукової поезії», якій притаманний культ правди й думки, поетизація інтелектуальних пошуків і відкриттів, оспівування сили людського розуму, непереборного прагнення пізнати світ (Сюллі Прюдом, Валерій Брюсов, Микола Філянський, Василь Мисик, цикли «У космічному оркестрі» Павла Тичини, «Вірші на перфокартах» Івана Драча). Як окремі відгалуження сцієнтизму можна розглядати й жанри наукової фантастики, історико-біографічної прози, есею;

- соціально-політичні та культурологічні ідеї. Зокрема, соціалізму симпатизували Володимир Винниченко, Пабло Неруда, Василь Бобинський, Поль Елюар (хоча у своїй творчості виходили далеко за межі політичної доктрини). Ідеї свободи, зокрема націоналізм як ідея звільнення з-під чужоземного гніту, присутні в українській літературі від часів «Слова о полку Ігоревім» і до «вісниківців», стрілецької, повстанської і шістдесятницької поезії. Подібно любов до «милої Франції» пронизує французьке письменство від середньовічної «Пісні про Роланда» і до поезії французького опору (Ануй, Елюар, Арагон). Сильний поштовх сучасній творчій думці дають гасла екзистенціалізму, фемінізму, постколоніалізму;

- естетичні ідеї є помітним рушієм міжлітературних взаємин. Розмаїтих естетських позицій дотримувались митці Ренесансу, романтики, символісти та неоромантики («Молода Муза», «Українська Хата», М. Євшан, Б.-І. Антонич та ін.). Естетизм як культ краси наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. споріднював митців різних європейських країн – француза Стефана Малларме, поляка Міріама (Зенона Пшесмицького), українця Миколу Вороного.

Напередодні естетизму, в добу Реалізму й Позитивізму, поширені були утилітарні ідеї «руйнування естетики» і «корисної краси», а після естетизму, у міжвоєнне двадцятиліття, модними стали авангардистська естетизація новітньої техніки, культ невибагливого популярного мистецтва (Філіппо Томазо Марінетті, Михайль Семенко).

Поняття «тема», «мотив», «сюжет», «ідея» не лише тісно переплетені з поняттям «образ», а й народжуються з нього.

Літературну образність можна диференціювати за різними критеріями:

- за структурою: образи металогічні/автологічні (або ж метафоричні / метонімічні, чи виражальні/зображальні); притім металогічні образи можуть бути символічними, алегоричними, Гротескними, гіперболічними, казковими, міфологічними тощо;

- за формою викладу: образи розповідні (сюжет), описові (портрет, пейзаж, інтер'єр), діалогічні (монолог, діалог), медитативні (внутрішнє мовлення);

- за психофізіологічними асоціаціями словесні образи ділимо залежно від їхньої здатності породжувати в уяві читача ті чи ті враження: відчуттєві (зорові, звукові, дотикові, запахові, смакові), почуттєві (емоційні, настроєві) та інтелектуальні (образ ідей, концепцій чи роздумів у формі, скажімо, внутрішнього монологу);

- за тематичними параметрами: образ події (сюжет), образи природи (пейзажі сільські й урбаністичні, мариністичні, астральні тощо) і приміщень (інтер'єри), флори, фауни й неживої природи (натюрморт), зовнішнього вигляду персонажа {портрет), його почуттів та думок, історичних епох, образ людини (персонаж як синтетичний образ, складений чи сплетений із різноманітних образотворчих засобів і способів, як-от: ім'я, яке позначає персонажа, виділяє з-поміж інших та індивідуалізує його; портрет + сюжет, що розкриває характер персонажа в дії + монологи та діалоги, у яких індивідуалізоване мовлення персонажа і його манера висловлюватись розкривають перед читачем спосіб мислення, виявляють його почуття і настрої + авторська характеристика

моральних і психологічних рис героя, його перед- та післяісторія + характеристика персонажа іншими дійовими особами + промовисті подробиці, як-от халат, овечий кожух та орден Терентія Пузиря в комедії І. Карпенка-Карого «Хазяїн» + пейзаж та інтер'єр як локуси, котрі гармонують чи дисонують із внутрішнім станом героя) і решта тематичних різновидів образів, котрі у своїй сукупності творять зображений світ літературного твору.

2. Архетипна (міфологічна) критика, її поняття та методи

З міфом, ритуалом і фольклором література пов'язує не лише спільний родовід (походять вони з первісного синкретизму магічного обряду), а й архетипне – праобразне, глибоко поетичне і водночас священне за своєю сутністю – мислення, на якому засновано світовідчуття і світорозуміння людини давньої і сучасної. Й уснопоетичну, й оригінальну авторську творчість пронизують архетипні образи Світового дерева, Великої матері, прадавні уявлення про тричастинну вертикальну (потойбічне підземне царство – земля – небо) і чотиричастинну горизонтальну (південь – північ – захід – схід) будову світу, опозиційні категорії світло – темрява, смерть – воскресіння, добро – зло...

Міф – це спресований у символічні структури історичний досвід людських спільнот, який наративно упорядковує хаотичний калейдоскоп мінливої дійсності, відповідаючи на такі запитання, на які, можливо, ніколи не отримаємо точних і остаточних відповідей од науки (про початок і кінець світу, про походження людини, про сенс її життя, про майбутнє нашої цивілізації тощо). Сукупність космогонічних, антропогонічних, героїчних, календарних, міленарних міфів певного народу становить міфологію, яка творить цілісну картину світу.

Архаїчний міф був священною розповіддю про події, що поклали початок речам, надзвичайно важливим для людини. Час у міфах поставав циклічним – священні події вічно повторюються у річному циклі оновлення природи і відтворюються у племінних магічних обрядах. Міф упорядковує простір, центруючи його і ділячи на «свій» і «чужий». Міфопростір є

антропоцентричним, бо прадавня людина ототожнює себе та свій рід із природою, переносить на неї свої духовні якості й родинні стосунки, ставить себе в осередок міфологічних сюжетів. Тому природні сили діють у розповідях наших предків як одухотворені істоти, які мають власний родовід, спілкуються з людьми, а люди з ними – за посередництвом ритуалу. Міфічний герой постає посередником між людьми і безмежним світом природи, виконуючи медіальну (посередницьку) функцію.

Міфологічна критика (міфокритика) вивчає функціонування в літературі архетипних форм, міфологічних тем і мотивів. Її концептуально-методологічні відгалуження – ритуальна (Дж. Фрейзер, Роберт Грейвс), архетипна (чи юнгіанська: Мод Бодкін, Нортроп Фрай), символічна (Ернест Кассіер), структуральна (Клод Леві-Стросс) та інші споріднені видозміни. Інтердисциплінарно міфокритика зв'язана з концепціями та методологіями фрейдівського психоаналізу, юнгіанської теорії архетипів, структуралізмом, семіотикою, герменевтикою, культуральною антропологією.

На відміну від засновника психоаналізу Фрейда, його учень, автор аналітичної психології швейцарський психолог Карл Густав Юнг (1875-1961) пов'язав категорію несвідомого не лише з індивідуальною, а й колективною психологією, а пізніше власні аналітичні методики запропонували Жан Лакан і Юлія Крістева: психолінгвістичні спостереження над мовленнєвою поведінкою автора і персонажів, «несвідомим» літературного тексту здатні з'ясувати глибинні стосунки між успадкованим родовим підсвідомим і колективною надсвідомістю.

За Юнгом, колективне несвідоме – це спільний для всього людства найглибший шар несвідомого, таємниче «море темряви», переповнене інстинктами, слідами пам'яті та їхніми символічними виразниками – архетипами. Поняттям архетипу Юнг означив успадковані від попередніх поколінь прототипи – фундаментальні символічні уявлення, які є трансісторичними і транссуб'єктивними: відтворювані колективним несвідомим

безнастанно, в кожна нову епоху і в кожній людській душі, вони мають загальнолюдський характер, бо крізь їх призму людина у всі часи сприймає світ.

Архетипи окреслити нелегко, бо вони є не стільки поняттями, скільки повними символіки і тим самим багатозначними уявленнями. Приблизно їх можна вважати за інстинктові готовності до дій і проти дій, типові для людини, що виникають у типових життєвих ситуаціях, визначених життєвими явищами, що завжди повторюються, як-от народження, смерть, боротьба, запал до творчості, поштовх до нищення, і які супроводяться, як своїми корелятами, наснаженими внутрішньою динамікою, первісними і прадавніми, для людської долі звичайними і в ній повторними, а тому «архетипічними» (архе – початок) образами, найчастіше мітологічного характеру .

Час і простір, народження і смерть, змушнення і кохання, боротьба сина з батьком і суперництво з братом, сім'я і суспільне життя та інші реалії людського буття є тією чи іншою мірою архетипними і виявляються в символічній формі, розгортаючись у міфологічних оповідях.

У мистецтві вирішення наболілих соціальних проблем (розкриття невідповідності між ідеальним і реальним уявленням про світ) переноситься у сферу мистецького міфу – ілюзорного світу, де над читачем не тяжіють традиції, норми, звичаї. На думку Юнга, літературний твір за своєю природою – це розгортання і практичне оформлення праобразу, його переклад мовою сучасності. Наприклад, на матеріалі міфів Юнг витлумачує занурення у воду як занурення людини у свою підсвідомість. Таким чином, природа твору закорінена в трансцендентній реальності, в ідеальному бутті.

Теорія архетипів давала змогу пояснити подібності у міфах стародавніх цивілізацій, що були відокремлені часом, простором і культурними традиціями.

Термін «архетипна критика» усталився після виходу у світ книжки «Архетипні взірці в поезії: Психологічне дослідження уяви» ("Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination" Лондон, 1934) Мод Бодкін. Англійська дослідниця та її наступники зацікавилися функціонуванням у красному письменстві архетипних взірців – прадавніх уявлень, образів, почуттів

і досвідів, їхніми трансформаціями на основних етапах літературного розвитку й у творчості геніїв людства Вергілія, Данте, Шекспіра. Первісні взірці, що існують у колективному несвідомому й виражені у традиційних символах і міфах, лежать в основі літературних творінь, щоразу з новою силою відроджуючи в читачевій душі загадкові голоси й тіні забутих предків, загальнолюдські пориви і хвилювання.

Концепцію архетипів розвинув у царині порівняльного літературознавства канадський учений Нортроп Фрай (1912-1991) – один із найвідоміших представників західної компаративістики. Н. Фрай картав англо-американську «нову критику» за її суб'єктивні оцінні судження й відсутність системи, атомізм та інтуїтивізм, здатність пояснити окремий твір, але не всю літературу. В «Анатомії критики» ("Anatomy of criticism" 1957) він прийшов до думки, що література – не випадковий набір текстів, а повторювана система, заснована на циклічному русі від давнього міфу до іронічного модусу.

За Н. Фраєм, первинним ядром літератури є міф, який на певному витку постійної циркуляції повертається до себе самого. Історія літератури – постійне коло таких повернень, сюжети – це варіації обмеженої групи формул, сюжетів, присутніх уже в примітивній культурі.

Тема 3. Тематичний рівень компаративістики

1. Традиційні сюжети та образи і їх класифікація

У сучасних наукових працях перевагу віддають науково коректнішому, менш метафоричному, більш точному терміну традиційні сюжети та образи (ТСО). Критеріями виділення ТСО з-поміж інших літературних сюжетів та образів є наявність власної інтерпретаційної традиції (функціонування впродовж тривалого часу, яке характеризується повторюваністю і змінністю), маркованість (тобто пряма авторська вказівка на джерело запозичення) і впізнаваність (усвідомлення публікою стійкого семантичного інваріанта ТСО). ТСО є складними утвореннями, що виникли внаслідок генетичних і контактних зв'язків, типологічних збігів та інтертекстуальних перегуків, й тому вимагають комплексного підходу, адже мають вони і генетичний, і типологічний виміри, належать водночас до сфери тематології, імагології, інтертекстуального та міфопоетикального дослідження, міжмистецьких (мистецтвознавчих) і культуральних студій.

Розрізняють такі ТСО:

- міфологічні: Прометей (трагедія «Прометей закутий» Есхіла, діалог «Прометей, або Кавказ» Лукіана, драматичний фрагмент «Прометей» Гете, драма «Розкутий Прометей» Гердера, поеми «Визволений Прометей» Шеллі, «Кавказ» Шевченка, поезії Джакомо Леопарді, Марії Конопніцької, Немоевського, Лесі Українки, п'єса Андре Жіда, фрагмент Франца Кафки); Едіп («Едіп-цар» та «Едіп у Колоні» Софокла, «Едіп» Сенеки, Корнеля, Вольтера, Андре Жіда, Жана Кокто); Одиссей-Улісс (епопея Гомера, «Аякс» Софокла, драматичні твори Лопе де Веги, Корнеля, романи «Улісс» Джеймса Джойса, «Троянської війни не буде» Жана Жіроду, лірика українських неокласиків; полотна Сандро Боттічеллі, П. П. Рубенса, П. Тібальді, А. Карраччі, Н. Пуссена, Е. Делакруа, Пабло Пікассо; музика Клавдіо Монтеверді, Шарля-Франсуа Гуно, Габрієла Форе; фільм Кончаловського); Іфігенія («Іліада» Гомера, трагедії «Іфігенія в Тавриді», «Іфігенія в Авліді» Евріпіда та «Іфігенія в Двліді» Жана Расіна, поема «Іфігенія в

Тавриді» Гете, драматична сцена «Іфігенія в Тавриді» Лесі Українки, опери Крістофа Віллібальда Глюка та Кирила Стеценка);

- фольклорні: зафіксовані в піснях, баладах, легендарних оповіданнях сюжети про Летючого Голландця (твори Гайне, опера Вагнера), Вічного Жида, народних месників: Робіна Гуда, чеського Ясоніка, українських Довбуша і Кармалюка тощо. Кельтська легенда про Амлета відгукнулася в Шекспіровій трагедії «Гамлет», а сюжет думи про братів, що тікали з города Азова, концептуально переосмислений у драматичній поемі «Дума про братів неазовських» Ліни Костенко;

- релігійні (християнські, мусульманські, буддистські тощо), зокрема біблійні ТСО у поемах «Божественна комедія» Данте, «Втрачений рай» Мільтона, «Каїн» Байрона, «Марія» Шевченка, «Смерть Каїна» і «Мойсей» Івана Франка, драмах «Одержима» і «На руїнах» Лесі Українки, романах «Йосип і його брати» Томаса Манна, циклі «Скорбна мати» Павла Тичини, романах Франсуа Моріака, Жоржа Бернаноса, поезії Богдана-Ігоря Антонича, учасників «Логосу», Празької школи, МУРу та ін.;

- легендарні, які виникли на основі стародавніх переказів про Фауста, Дон Жуана, Тіля Уленшпігеля тощо. Наприклад, після драми «Севільський ошуканець, або Камінний гість» (поставлено на сцені 1630) Тірсо де Моліни до теми Дон Жуана зверталися Мольєр («Дон Жуан, або Камінний гість», 1665), П. Корнель, К. Гольдоні (комедія «Дон Жуан, або Покарання», 1730), Е. Т. А. Гофман (новела «Дон Жуан. Незвичайний випадок, що стався з одним подорожнім ентузіастом», 1813), Дж. Г. Байрон (поема «Дон Жуан», 1819-1824), А. Пушкін (драматична поема «Кам'яний гість», 1830), Проспер Меріме (новела «Душі Чистилища», 1834), Жорж Санд (роман «Лелія», 1836), А. Дюма-батько (фантастична драма «Дон Жуан де Маранья, або Падіння янгола», 1836), Н. Ленау (драматична поема «Дон Жуан», 1851), А. Мюссе, Т. Готьє, І. Франко (поема «Похорон», 1899), Б. Шоу («Людина і надлюдина», 1905), Леся Українка (драматична поема «Камінний господар», 1912), М. Фріш («Дон Жуан, або Любов до геометрії», 1953). Легендарні мотиви українського походження

звучать у творчості Ю. Словацького («Змій», 1831), М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки», 1831-1832; «Вій», 1835), О. Стороженка («Марко Проклятий», опублік. 1879), Ліни Костенко («Маруся Чурай», 1979);

- засновані на історичному матеріалі. В літературі та інших мистецтвах поширені образи історичних і напівісторичних-напівлегендарних осіб, як-от Александра Македонського, Юлія Цезаря, Нерона, Івана Мазепи, Наполеона, Леніна і Гітлера тощо. Вони часто набувають відмінних ідеологічних чи філософських тлумачень у творах різних авторів;

- літературні ТСО: Ярославна («Слово о полку Ігоревім»), Гамлет (Шек-спір), Дон Кіхот (Сервантес), Робінзон Крузо (Дефо), Гуллівер і ліліпути (Джонатан Свіфт), Швейк (Ярослав Гашек), Остап Бендер (Ілля Ільф і Євгеній Петров). Специфічним різновидом ТСО є ті персонажі й сюжети з байок Езопа та індійської «Панчатантри», які постійно оновлюються у творчості численних наступників (Федр, Лафонтен, Лессінг, Сковорода, Крилов, Гребінка, Глібов).

Із ТСО, що зображують українських історичних діячів, найбільшого поширення набув образ гетьмана Івана Мазепи у творах різних жанрів і мистецтв: поемах «Мазепа» (1818) Дж. Г. Байрона, «Мазепа» (1929) В. Гюго, «Думка Мазепи» (1820-ті роки) Ю. Б. Залеського, «Мазепа, гетьман український» С. Руданського, «Мазепа» (опублік. 1989) В. Сосюри, трагедіях «Мазепа» (1840) Ю. Словацького, «Мазепа» (1859) Р. К. Готшала, «Іван Мазепа» (1863-1865) Йозефа Фріча, романах «Мазепа» (тт. 1-2, 1859) А. Мютцельбурга, «Цар і гетьман» (1880) Д. Мордовца, тетралогії «Мазепа» (1926-1929) Б. Лепкого, поезіях Т. Шевченка, в однойменних музичних творах – симфонічній поемі Ференца Ліста, операх Петра Чайковського, Еміля Неріні, у малярських полотнах Теодора Жеріко, Ежена Делакруа, Ораса Верне, Луї Буланжера та інших митців.

ТСО мають практично невичерпну семантичну місткість. Для ілюстрації екзистенціалістичних уявлень Альбер Камю звернувся до образу міфологічного Сізіфа: засуджений жорстокими богами на безнадійну роботу античний герой уперто її виконує – безперервно викочує камінь на вершину гори, звідки той

щоразу з гуркотом падає вниз (есеї «Міф про Сізіфа», 1941). Згідно з Камю, абсурдність людського буття в цьому світі полягає в тому, що світ не відповідає нашим уявленням про нього. Треба глянути правді в очі – в реальній дійсності немає місця для ідеалу. Людина приречена на постійний бунт проти того ганебного для неї становища, щомиті мусить будувати саму себе і свій світ, який одразу ж руйнується. Мусить - аби не було соромно перед самою собою.

Завдяки філософській багатозначності та постійній актуалізації в кожному нову епоху ТСО здатні породжувати нові дискурси, як-от едіпів комплекс, гамлетизм, дон-кіхотство, синдром Мюнгаузена тощо. Вони перетворилися на місткі символи, які надаються для виразу складних філософічних концепцій. Скажімо, в есеї «Гамлет і Дон Кіхот» (1857) Іван Тургенев відзначив утілення у цих двох світових образах протилежних людських рис: у Гамлеті – егоїзму, раціоналізму, відчуття себе центром всесвіту; у Дон Кіхоті – цілковиту самопошвату високій гуманістичній ідеї.

2. Поняття мотиву-сюжету

Згідно з тематично-сюжетним трактуванням, що було започатковане у фольклористичній компаративістиці, мотивом вважається елементарний, неподільний складник міфо-казкової фабули (зображеної події), «найпростіша розповідна одиниця». Поєднання таких мотивів творить сюжет (фабулу, чи зображену подію, якщо дотримуватися термінології російських формалістів):

Найпростіший вид мотиву може бути виражений формулою $a+b$: зла стара жінка не любить красуню – і дає їй небезпечне для життя завдання. Кожна частина формули здатна видозмінюватися, особливо надається для нарощування; завдань може бути два, три (улюблене народне число) й більше; на шляху богатирів буде зустріч, але їх може бути й декілька. Так мотив виростає в сюжет

«Сюжет» у трактуванні деяких учених це історія чи зображена подія, що будується шляхом нарощування одного із членів мотиву ($a + b$ перетворюється в $a + b, + b^2 + b^3$) або ж за допомогою додавання мотивів ($a + b + c$). За Веселовським, основні мотиви відносно стійкі й часто повторювані у світовій

літературі (любівний трикутник, зрада – помста), однак про запозичення можна говорити лише тоді, коли на сюжетному рівні спостерігається подібність комбінацій багатьох другорядних мотивів.

За Б. Томашевським, кожне речення має свій мотив. Притім він ділив мотиви на зв'язані (ті, які під час переказу фабули не можна опускати, не порушивши причинового зв'язку між подіями) і вільні (побічні мотиви, подробиці, які не мають значення для фабули, хоча можуть відігравати важливу роль у сюжеті). Поєднуючись, зв'язані мотиви утворюють тематичний зв'язок – фабулу («сукупність мотивів у їхньому логічному причиново-часовому зв'язку»), а композиційний зв'язок між ними – це сюжет («сукупність тих самих мотивів у тій послідовності і зв'язку, в яких вони дані у творі»).

Згодом наратологія розвинула функціональний підхід і протиставлення сюжет / фабула (розповідь / історія). Структуралісти не виокремлювали як самостійний об'єкт дослідження. Причиною було те, вважає Джонатан Каллер, що тема не є результатом специфічного розташування елементів, а радше найменуванням, що ми даємо тим формам єдності, які здатні розпізнати в тексті, або ж найменуванням тих шляхів, якими досягаємо успіху в об'єднанні і зв'язуванні різних кодів. Звідси визначення сюжету (plot) як темпоральної проекції тематичних структур (тобто комбінації мотивів у часовій послідовності).

Тема 4. Компаративна генологія

Генологія (жанрологія) стосується теоретичної та історичної типології літературних родів, жанрів (видів) і жанрових різновидів. Цією проблематикою наука цікавиться ще з часів «Поетики» (між 336 і 322 рр. до н. е.) Арістотеля, але назву дослідницького напрямку – «генологія» – запровадив професор Сорбонни Поль ван Тігем у міжвоєнному двадцятилітті ХХ ст., і вона увійшла в активний науковий обіг у 70-х роках.

1. Розвиток жанрової системи

Жанр (франц. genre – рід, вид) – категорія рухома, хоча й спрямована на стійкі, повторювані, упізнавані типи літературних структур. Зіставляючи структурно подібні літературні явища впродовж кількох послідовних періодів, діахронічний аспект компаративного дослідження дає змогу виявити жанрову традицію, встановити характер жанрової еволюції.

Життя жанру полягає в його постійних відродженнях та оновленнях в оригінальних творах, – на думку вчених. – Сутність кожного жанру... розкривається у всій повноті лише в тих різноманітних варіаціях його, котрі створюються впродовж історичного розвитку цього жанру

Від античності й до неокласицизму (Арістотель, Гораций, Буало), в добу Романтизму, Реалізму чи Модернізму жанрова система зазнавала значних змін, відбувалися різноспрямовані процеси – від канонізації жанрів до їх розмивання, дифузії. Відповідно ставлення до генологічної проблематики теж було неоднаковим.

У добу Ренесансу, коли література перебудовувала середньовічну ієрархію жанрів, розпочався процес відродження і збагачення арістотелівської жанрово-родової традиції. Водночас жанрові форми тодішнього письменства вийшли далеко поза її рамки, про що свідчить буйний розвиток «неканонічних» новели й роману.

Різноманітністю відзначався й жанровий репертуар бароко. Розквітла драматургія (творчість іспанця Педро Кальдерона, італійця Тірсо де Моліни,

українська драма «Милість Божа») й епічна поезія (поеми Джона Мільтона «Втрачений рай» і «Повернений рай»). Розвивалася лірика героїчна («Вірші на жалісний погреб... Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича), релігійна (метафізична лірика англійця Джона Донна, збірка «Перло многоцвітне» Кирила Транквіліона-Ставровецького), філософська (романси й сонети іспанця Луїса де Гонгори, збірка «Сад божественних пісень» Григорія Сковороди). Популярності набула історична й документальна проза (козацькі літописи, мемуари, записки мандрівників).

Доба Класицизму встановила стійкий ієрархізований жанровий канон, що засвідчує і тодішня творча практика, і теоретичні праці: «Поетичне мистецтво» Нікола Буало, поетики і риторики Феофана Прокоповича, Митрофана Довгалевського та інших професорів Києво-Могилянської академії. Згідно із цією ієрархією до вищих жанрів належали ода («Ода на взяття Хотина» Михаїла Ломоносова, «Ода князю Куракіну» Івана Котляревського), трагедія («Медея», «Сід», «Горацій» П'єра Корнеля, «Андромаха», «Іфігенія в Авліді», «Федра», «Баязет» Жана Расіна, трагікомедія «Володимир» Феофана Прокоповича), епопея («Генріада» Вольтера). Високі жанри мали урочисте, героїчне чи трагедійне звучання, розробляли тематику з античної історії й міфології, порушували «вічні» морально-етичні проблеми, були написані «високим», урочистим стилем.

Та після класицизму прийшов романтизм - і від канонізації не залишилося майже нічого. Навіть ті літературні форми, які були успадковані (сонет, поема), зачепила жанрова і родова дифузія, цебто взаємне проникнення, змішування елементів різних родів і жанрів, як-от чергування в поемах «Паломництво Чайльд Гарольда» Байрона чи «Гайдамаки» Шевченка елементів епічних (розповідь про мандри Байронового героя далекими світами; зображення любовної історії Яреми й Оксани у вирі гайдамацького повстання), ліричних (численні філософські, іронічні й публіцистичні відступи) і драматичних (діалогізовані розділи «Конфедерати», «Свято в Чигирині», в яких матеріал викладено через мовлення персонажів).

Позитивістське мислення в добу Реалізму будує жанрову систему за аналогією до класифікації у природничих науках.

Але на межі XIX і XX століть, у часи імпресіонізму, сталися значні зміни: місце розлогої епіки і класичної драми зайняли фрагментарні ліризовані форми (новела, образок, шкіц, етюд, поезія в прозі). Рідше трапляються середні й великі жанри (повість «Fata Morgana» Михайла Коцюбинського, романи «Царівна» Ольги Кобилянської, «Пан» Кнута Гамсуна, «Сонячна машина» Володимира Винниченка, романний цикл Марселя Пруста «В пошуках втраченого часу»), притім вони також набувають стилістичної уривчастості, композиційної фрагментарності.

Будь-яка спроба естетичної класифікації в мистецтві є нісенітницею. Всі книжки, які займаються класифікуванням і систематизацією мистецтва, можна було б спалити без якої б то не було втрати... Кожен справжній мистецький твір порушує ті чи інші усталені жанри, розладнуючи поняття критиків.

У царині жанрової структури і внутрішньожанрової типології працює чимало вітчизняних учених. До класики української генології належать праці Василя Фащенко («Новела і новелісти», 1968), Тамари Денисової («Роман і проблеми його композиції», 1968; «Роман і романісти США XX століття», 1990), Дмитра Затонського («Мистецтво роману і XX вік», 1973), Івана Денисюка («Розвиток української малої прози XIX - поч. XX ст.», 1981, 1999), Нонни Копистянської («Жанр, жанрова система у просторі літературознавства», 2005), Миколи Бондаря («Поезія пошевченківської епохи. Система жанрів», 1986), Галини Сиваченко («Парадокси словацького роману», 1993).

2. Історичні трансформації жанрів

«Звідки походять жанри?» – запитує Цветан Тодоров і стверджує: «Відповідь дуже проста: вони походять від інших жанрів. Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування»

В історичних процесах жанротворення часто спостерігається звуження обсягу первісної жанрової категорії, концентрування жанрових ознак, кристалізація жанру. Наприклад, новела. Ця назва міцно закріпилася в літературі після «Декамерона» Боккаччо, але такий тип оповідного твору – сатиричного, сентиментального, фривольного – існував і раніше. У цьому ж XV ст., коли вийшов «Декамерон», було видано «Кентерберійські оповідання» Чосера в Англії, у XV-XVI ст. з'явилися «Граф Луканер» Х. Мануеля та збірка «Сто нових новел» в Іспанії, а в XVII ст. – «Повчальні новели» Сервантеса.

Згодом жанр видозмінюється: новела стає типом сентиментального оповідання, а відтак і філософського, історичного. За часів Гофмана, Новаліса, Едгара По термін «новела» сприймали як «фантастичну казку». Стислість, емоційність, психологізм, тяжіння до несподіваної розв'язки – тих рис жанр набув під пером Проспера Меріме, Гі де Мопассана, Михайла Коцюбинського, Василя Стефаника, Стефана Жеромського, Артура Шніцлера, Ернеста Гемінгвея.

Таку ж еволюцію можна простежити на прикладі інших жанрів, при-міром балади. Виникнувши в Середньовіччі як танцювальна пісня (прованс. *baïag* – танцювати), без сюжету, вона з часом набула ознак канонічного жанру: 25 рядків із чітким римуванням (аБ аБ Бс Бс), останні рядки повтoрюються в кінці строфи як рефрен. В італійській баладі – вільна строфіка, рефрен не зберігається.

Англійська балада – це ліро-епічний твір на фантастичному або легендарно-історичному матеріалі (як-от балади про Робін Гуда). Така баладна структура поширилася в Німеччині, а відтак і в Україні.

В українській літературі балада набула особливої популярності в добу Романтизму: «Маруся» Левка Боровиковського, «Смерть бандуриста» Амвросія Метлинського, «Співець Митуса» Миколи Костомарова, «Причинна» й «Тополя» Тараса Шевченка. Українська балада споріднена з німецькою, англійською, польською, російською. Саме зародження жанру пов'язане з перекладом: початок українській романтичній баладі поклали відомі твори Петра Гулака-Артемівського: «Рибалка» («Вестник Европы», 1827), який був переспівом однойменної балади Гете, і «Твардовський» («Вестник Европы»,

1827) – переспів балади «Пані Твардовська» Адама Міцкевича. Класичний зразок німецької балади – «Лісовий цар» (чи «Вільшаний король») Гете – відомий українському читачеві з численних перекладів Пантелеймона Куліша, Івана Франка, Бориса Грінченка, Максима Рильського та ін.

Відродження жанру відбулося в 60-х роках ХХ ст., коли з'явилися «Балада про соняшник», «Крила», «Балади з криниці фольклору» Івана Драча тощо.

Специфічних рис набуває драматургія в добу Романтизму («Ернані» В. Гюго, «Переяславська ніч», «Кремуцій Корд», «Сава Чалий» М. Костомарова, «Назар Стодоля» Т. Шевченка), реалізму («Сава Чалий» І. Карпенка-Карого, «Украдене щастя» І. Франка, «Ткачі» Г. Гауптмана, «Оборона Буші» М. Старицького), за часів імпресіонізму та символізму (символістичні «Неминуча», «Синій птах» М. Метерлінка, «Кассандра», «У пущі», «Камінний господар» Лесі Українки), неореалізму й експресіонізму («Дисгармонія», «Чорна Пантера і Білий Ведмідь», «Закон», «Між двома силами» В. Винниченка, «Мина Мазайло», «Патетична соната», «Маклена Граса» М. Куліша, «Майстри часу», «Свіччине весілля» І. Кочерги). За радянських часів з'явилася т. зв. оптимістична трагедія, сповнена казенного оптимізму, тоді як на Заході нові шляхи в мистецтві проклала модерністична драма Л. Піранделло, Б. Брехта, Е. Йонеско, С. Беккета.

Крайнім модерністичним експериментом, який виходив не лише за традиційні межі жанру та мистецтва слова, а й людської комунікації загалом, стала абсурдистська драма – неоавангардна течія середини ХХ ст.:

«Абсурдистська драма повстала проти загальноприйнятих правил, згідно з якими п'єса повинна містити сюжет із зав'язкою конфлікту, розвитком дії та розв'язкою, або ж змальовувати характери, котрі відповідно розвиваються. Абсурдизм стоїть на тому, що світ за своєю сутністю таємничий... Немає сенсу представляти штучно раціоналізовану розповідь, досліджувати характер чи вирішувати проблеми».

3. Жанрова дифузія

Протилежними, але нерозривно пов'язаними зі жанровою диференціацією є процеси синтезу – контамінація і дифузія. Ці поняття означають різні способи міжжанрової і міжродової взаємодії. Внаслідок контамінації (поєднання двох жанрових структур) народжуються нові різновиди (роман-притча, роман-казка, роман-есе). Процеси дифузії (взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів) були інтенсивними в романтизмі, наприклад, у поемі «Гайдамаки» Т. Шевченка взаємодіють елементи епосу (розповідь про повстання і кохання Яреми та Оксани), лірики (філософські відступи) і драми (діалогічний характер розділів «Конфедерати», «Свято в Чигирині», «Лебедин»).

У практиці сучасних письменників спостерігаємо такі жанрові найменування, як «повість-притча», «казка-памфлет», «роман-балада», «поема-колаж» тощо. Причини жанрової подвійності або невідповідності різні. Часом письменник дає фальшивий сигнал з іронічним підтекстом, спрямований на активізацію сприйняття.

З контамінацією, дифузією, метафоричним використанням сигналів жанрової ідентифікації пов'язана деканонізація жанру – свідоме відштовхування від жанрового прототипу і руйнування жанрових умовностей. Наприклад, мало подібного між одами Піндара й «Одою молодості» Адама Міцкевича чи «Одою Шарлеві Фур'є» Андре Бретона, у яких спостерігаємо метафоричне авторське перенесення жанрового імені на твори значно відмінної жанрової структури, і все ж цей жанр можна розпізнати за циклічною будовою й піднесеним звучанням.

Під жанровим синтезом (від грец. *synthesis* – поєднання, сполука) мають на увазі творення складної структури, у якій різнорідні елементи сплавлені в єдине ціле. Синтетичними (чи симфонічними) часто називають жанри роману й епопеї з огляду на багатотематичність, панорамність зображення, психологізм, поліфонічність.

Специфічне явище – синтез на межі мистецтв. Такий синтез, що є умовою існування драматургії, спричинив появу нових жанрів, як-от кіносценарій,

кіноповість, кіноновела, а також – розквіт художньої документалістики (зокрема біографічної і мемуарної літератури) та есеїстики (поєднання мистецького і філософського та наукового мовлення).

Деканонізація жанрів, їх гібридизація, дифузія і взаємозаміна не є випадковими – поступово посилюючись у національних літературах, ці процеси стали характерними естетичними орієнтаціями доби Модерну й Постмодерну, означивши розширення творчої свободи митця і публіки.

4. Порівняльні аспекти національних жанрових систем

Система жанрів у національній літературі формується по-своєму залежно від історичної епохи та культурних традицій народу. Жанр, перейнятий з іншої літератури, у новому культурному середовищі зазнає видозмін. Взаємодія у жанрі стійкого і змінного, спільного й національно неповторного – одна з найскладніших проблем генології. Як зазначила Н. Копистянська, у теоретичних працях зовсім не йдеться або згадується побіжно про значення національної специфіки у формуванні жанрових понять. А таке вивчення і в історичному плані (як склалися в кожній національній культурі поняття «жанр» і система конкретних жанрів), і в порівняльному, і в теоретичному аспектах дуже важливе. Жанри в чомусь транснаціональні, міжнародні, і в наш час можна сказати, що й міжконтинентальні, але в чомусь глибоко національні, бо формуються на рідній землі та реалізуються рідною мовою. Дослідниця звернула увагу на паралельне та послідовне зародження тих самих жанрів і жанрових різновидів у різних літературах, їх міграцію, вплив процесу інтеграції літератур на розвиток жанрової системи (шотландської балади – на становлення жанру балади, італійської балади – на становлення новелістичного жанру).

Характерним виявом жанрових дифузій між національними жанровими системами в сучасному світі є інтерференція (взаємне накладання) жанрових систем Сходу і Заходу.

Тема 5. Рівень літературних стилів і напрямів

1. Історія розвитку вчення про стилі. Моделювання стилю.

Дослідження літературних стилів і напрямів – одна з основних ліній типологічного вивчення, оскільки стильові категорії дають змогу систематизувати історико-літературний матеріал і є критерієм вивчення тенденцій мистецького розвитку на високому рівні теоретичного уподібнення.

Услід за Арістотелем, котрий у своїй «Риторичі» (бл. 330 р. до н. е.) розмірковував над проблемами піднесеності, зрозумілості, правильності і відповідності (способу словесного вираження), Діонісій Галікарнаський (бл. 55-бл. 8 р. до н. е.) розрізняв просту і піднесену елокуцію, а Деметрій (I ст. н. е.) – величну, вишукану, просту і могутню.

Спираючись на арістотелівські традиції та використовуючи досвід трактатів Марка Антонія (Джіроламо) Віді (1527), Юлія Цезаря Скалігера (1561), Якоба Понтана (1594), Фаміано Стради (1627) та ін., професори Києво-Могилянської академії розробляли вчення про три стилі – високий, середній і низький, деколи доповнюючи їх іншими, як-от квітучим, лаконічним, азійським, дотепним тощо 1. У курсі Феофана Прокоповича «Про мистецтво поетичне», що був прочитаний 1705-1706 н. р., а виданий 1786 р., високий стиль характеризувався піднесеною – героїчною або трагічною – тематикою, барвистою лексикою, вишуканими метафорами, емоційним синтаксисом. Середньому стилю, що використовується для промов, привітань, історичних праць, притаманні помірковані, але влучні мовні засоби, стримані почуття, а низькому – буденна тематика, зближена до загальноповсякденної мова, простий виклад.

У добу Просвітництва класичну теорію стилів розвивали Йоганн Вінкельман («Історія мистецтв стародавнього світу», 1764), Гете («Просте наслідування, манера, стиль», 1788), Фрідріх Шіллер та ін.

Гегель виділив три історичні стадії мистецького розвитку: символічну (у мистецтві Стародавнього Сходу ідея ще скута зовнішніми символічними формами, а провідним його видом є архітектура), класичну (античне мистецтво

виражає ідею у вільній адекватній формі художнього образу, провідний вид – скульптура) і романтичну (з часів Ренесансу ідея підноситься над зовнішнім світом, переростаючи межі образної форми, провідними стають живопис і поезія, вивершуючи еволюцію мистецтва) («Лекції з естетики», 1838). Фрідріх Шіллер розмежував літературні твори за їхнім ідейно-емоційним ставленням до зображеного («Про наївну і сентиментальну поезію», 1795-1796), а Фрідріх Шлегель протиставив класичне і романтичне мистецтво («Атенеум», 1798). Так на зміну нормативному тлумаченню стилю прийшло експресивне його розуміння як виразу творчої індивідуальності.

У сучасному мистецтвознавстві й літературознавстві основи стильової типології заклали німецькі дослідники Генріх Вельфлін («Основні поняття історії мистецтв: Проблема еволюції стилю в новому мистецтві», 1915), Оскар Вальцель («Німецький романтизм», 1917; «Імпресіонізм та експресіонізм у сучасній Німеччині», 1920; «Зміст і форма у творі письменника», 1923), Лео Шпітцер («Стилістичні студії», 1928; «Лінгвістика та історія літератури», 1948) та інші вчені, котрі звернулися до системного вивчення елементів мистецької форми.

З українських дослідників у царині теорії й історії стилів працювали Микола Дашкевич, Іван Франко, Михайло Возняк, Олександр Білецький, Леонід Новиченко, Дмитро Наливайко. Часткові спроби періодизації історії української літератури за стилями зробили Богдан Лепкий («Начерк історії української літератури», Коломия, ч. 1, 1909; ч. 2, 1912), Микола Зеров («Українське письменство ХІХ ст.», Київ, 1928; «Від Куліша до Винниченка: Нариси з новітнього українського письменства», Київ, 1929), Микола Гнатишак («Історія української літератури», Прага, кн. 1, 1941). Але найважливішими працями в цій галузі залишаються й донині «Історія української літератури» (Нью-Йорк, 1956) і «Порівняльна історія слов'янських літератур» (Берлін, 1968) Дмитра Чижевського – новаторські історіографічні дослідження, побудовані за стильовим принципом.

У другій половині ХХ ст. відмова від типологічного підходу, жорсткої схематизації літературного процесу вплинула і на розуміння стилю, жанру та інших літературознавчих понять, які тепер часто заступаються або витісняються категоріями письма й дискурсу.

Вивчення стилю за допомогою проєкції творчої індивідуальності на тло поетичної традиції запропонував І. Франко у студії (1890), присвяченій Шевченковій «Тополі».

Тут І. Франко й розрізнив «історичний» метод, що висвітлює еволюційний розвиток системи традиційних мистецьких засобів («фонду»), і т. зв. метод «психологічний», який визначає індивідуальну поетику митця через зіставлення її з поетикою доби, стилю чи жанру. Таке розрізнення колективного та індивідуального було актуальним, бо за тих часів порівняльну методику не раз використовували для з'ясування односторонніх літературних впливів на об'єкт компаративного дослідження.

У ХХ ст. зіставний підхід набув значної популярності серед критиків і письменників.

Стиль – це характерний для літературного явища (окремого твору, творчості письменника, напряму, доби) репертуар стандартних (типових) мистецьких засобів і форм, який розпізнається на тлі традиційної поетики і вирізняє його з-поміж інших явищ.

2. Типологія стильового напрямку

Стиль є головним типологічним критерієм у визначенні літературного напрямку, проте - не єдиним. Дослідникам ще не вдалося домовитися про чіткіше розмежування понять «літературний стиль» і «літературний напрям», «літературна течія», «літературна школа». Ті й інші споріднені поняття перехрещуються й накладаються, межі між ними нечіткі, але їх можна й треба диференціювати.

Стиль – поняття суто творче, що окреслює розпізнавану індивідуальну чи колективну тенденцію у використанні традиційної поетики і не передбачає

згаданих особистісних, вікових, програмних критеріїв. Натомість напрям стосується й інших складників літературного руху: він виробляє мистецьку ідеологію – програмні естетичні засади, які проголошують у маніфестах і обговорюють у дискусіях; він диференціюється на течії й угруповання, формує власне функціональне середовище (видавничі інституції, критику й публіку).

Кожна літературна доба має власне стильове обличчя, тому в літературній періодизації, у визначенні літературної епохи важливим критерієм є провідна стильова тенденція (чи сукупність таких тенденцій). Наприклад, друга половина XIX ст. визнана добою Реалізму, тому що реалізм був провідною і панівною стильовою тенденцією, хоча й не єдиною – романтична течія продовжила своє існування в ранній прозі Івана Франка («Петрії і Довбущуки»), ліриці Якова Щоголева, перерісши наприкінці століття в символістично-неоромантичні течії. Отже, поняття «літературна доба» і «напрямок» перехрещуються, але не збігаються.

До поняття «метод» сучасне українське літературознавство відчуває недовіру. Річ у тім, що воно було запроваджене за часів Й. Сталіна і М. Горького як украй ідеологізований заміник таких понять, як «стиль», «напрямок», і митцям, які сповідували різні естетичні уподобання, силоміць накинута уніфікований «метод соціалістичного реалізму», що став для них системою партійної і самоцензури.

Тема 6. Модернізм та постмодернізм у прочитанні літературної критики

Типологія – це мандри літературним часом і простором, перетинання «кордонів» різних методологій, жанрів, риторичних систем. Така аналітико-синтетична «картографія» маршрутів у міжлітературному просторі й часі видається особливо актуальною у контексті порівняльного вивчення українського письменства столітньої давності.

Розбіжності в оцінках українського модернізму окреслилися вже в учасників тодішнього літературного процесу. Досить зіставити праці І. Франка «Українсько-руська (малоруська) література» (1898-1899), «З останніх десятиліть XIX віку» (1901), «Принципи і безпринципність» (1903), «Старе і нове в сучасній українській літературі» (1904) зі статтями С. Єфремова «В поисках новой красоты» (1902), «На мертвой точке» (1904), а також низкою його публікацій у газеті «Рада» кінця 1900-х і початку 1910-х років.

Окрім Франка, багато хто піддав сумніву нормативний підхід до «нової краси». Леся Українка висловила переконання в необхідності врахувати стильову неоднорідність європейського модернізму і, здійснюючи диференційовану типологію регіональних його видозмін, відшукати ту своєрідну нішу, яку зайняв український модерн. Також вона відхилила механістичне уявлення про поступовість літературної еволюції, звернувши увагу на повсякчасне єднання різних стильових тенденцій у творчості одного й того ж автора .

У наступних десятиліттях спостерігаємо подібну опозицію. Якщо Дмитро Чижевський, дотримуючись західноєвропейської універсалістичної моделі, що її виробили структуралістськи зорієнтовані критичні течії, говорив про подолання жанрово-стильової неповноти української літератури в модерну добу («Історія української літератури», Нью-Йорк, 1956), то Богдан Рубчак, зіставивши із французьким еталоном символізму інші європейські аналоги, дійшов висновку про запізнілий характер українського модернізму (передмова «Пробний лет» до книжки «Остап Луцький – молодомузець», Нью-Йорк, 1968), а Ігор Костецький

взагалі висловив сумнів у існуванні його як історичного явища (передмова до «Вибраного» Стефана Георге, Штудгарт, 1968-1971).

Одним із перших довершених мистецьких втілень індивідуалістичного бунту проти гнітючої влади навколишніх обставин стала монологічна поема Володимира Самійленка «Герострат» (Львів, 1889). Естетський культ «чистої краси», протиставленої безрадісній реальності, започаткували в українській літературі ліричні твори В. Самійленка «Не вмре поезія» (1891) та «Людськість» (1893) і сонет Лесі Українки «Ба» («Фантазіє! ти сило чарівна...», 1891), що публікувалися в журналі «Зоря». А 1896 р. І. Франко видрукував у «Житті і Слові» поряд зі жмутками свого «Зів'ялого листя» драматичну поему Людмили Старицької-Черняхівської «Сапфо».

Сьогодні універсалістичній парадигмі, яка є нормативною і типологізуючою, тобто наголошує на повторюваному й тому майже не ставить проблем самотності, прирівнюючи національне письменство до єдиного еталонного взірця, протистоїть плюралістична парадигма, котра вбачає в європейському модернізмі різні національні варіанти. Обидві парадигми через сто років після Єфремова і Франка проявилися у книжках «Дискурс модернізму в українській літературі» Соломії Павличко і «Проявлення Слова: Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація» Тамари Гундорової, які вийшли одночасно 1997 р. Методологічні позиції С. Павличко можна, здається, інтерпретувати таким чином, що порівняно з англо-американським модерністичним стандартом український модернізм мав нестандартний вигляд. Що ж, це зрозуміло – адже то був модернізм поневоленої нації, що бореться за свободу. Тому важливо врахувати, як довела Т. Гундорова, й досвід постмодернізму, а також постколоніальної критики й фемінізму, які доцентровим модерністичним тенденціям універсальності, логічної впорядкованості, уніфікованості протиставили відцентрові ідеї унікальності, вільної гри, різноманіття.

Постмодерністичний код можна обґрунтувати специфічним способом життя і світоглядом, спільним для західного світу, включно з частиною

Латинської Америки. Перевага, яку література віддає нонселекції, пов'язана з *embarras du choix* у розкішних умовах життя, серед котрих чимало людей отримує різноманітні можливості. Постмодерністичне звернення до уяви недоречне у світі Івана Денисовича або в Китайській Народній Республіці.

Аналогічний характер мала й недавня дискусія на українському ґрунті: Олег Ільницький (Канада) закинув Тамарі Гундоровій (Україна) і Маркові Павлишину (Австралія) довільне застосування терміна «постмодернізм» до явищ української літератури:

Визнавши вслід за Фредріком Джеймсоном, що постмодернізм – це реакція на сімдесят чи вісімдесят років модернізму (зокрема на його засилля в музеях та університетах), ми можемо сформулювати українську проблему цілком чітко: який може бути постмодернізм в Україні, якщо модернізм там закінчився, ледве почавшись, і фактично жодне покоління, крім майже цілком винищеного («розстріляного») покоління 20-х років, так і не запізналося з ним як з інтегральним процесом свого культурного життя?

Присутність ознак постмодернізму в творі сучасної української літератури сигналізує в чомусь причетність цього твору до не-тільки-українського культурного контексту... [Тому варто припустити], що навіть у непостмодерному суспільстві певні аспекти культури можуть мати постмодерний вимір, або що вони витримують постмодерне прочитання .

Так само Тамара Денисова, відзначивши постмодерністичний характер сучасного українського мистецтва (письменник Ю. Андрухович, маляр О. Дубовик), ствердила, що «у постмодерністських параметрах можна прочитати, не викривлюючи тексту й задуму автора, і деякі твори сучасних українських майстрів, які вже стали ледве не класикою» .

Гадаємо (і такі міркування вже висловлювалися), для постмодерного прочитання надаються також твори представників «химерної прози» 1960-1980-х рр., Стусові палімпсести, верліброві тексти Київської школи, метафорична поезія вісімдесятників, карнавалізований перформанс поставангарду (чи «ар'єргарду»,

але в жодному разі не «неоавангарду», як запевнив Тарас Лучук) груп «Бу-Ба-Бу», «Пропала Грамота», «ЛуГоСад» тощо.

Постмодерне прочитання передбачає не «безпринципність», а заперечення уніфікованого стильового еталона, визнання рівноцінності національних модифікацій, свідоме експериментальне примірювання різноманітних дослідницьких стратегій і мірок до предмета дослідження. Є в арсеналі методологічного плюралізму й уже згадувана екстраполяція – завдяки своєму типологічному потенціалу категорії літературних стилів і напрямів надаються для перенесення за аналогією на той літературний матеріал, який перед тим не означувався подібними термінами.

У сучасному українському літературознавстві чимало дослідників віддають перевагу дослідницькій стратегії нежорсткої, «м'якої» типології, широких контекстуальних аналогій, інтертекстуальних спостережень. Так, Ігор Лімборський помітив стильові ознаки рококо в українській літературі ХУІІ-ХУІІІ ст. Ярослав Поліщук відновив у вжитку поняття сецесії - напівзабуте, але адекватне для опису мистецьких процесів кінця ХІХ – початку ХХ ст. У студії, яка має компаративний характер, бо паралельно зіставляє національні шляхи поетичного модерну в українській і польській літературах першої половини ХХ ст., Володимир Моренець запропонував замінити в опозиції «модернізм – народництво» другий її складник (народництво – це національна самобутність літератури) категорією позитивізму (світоглядно-естетична парадигма, з якою пов'язаний концепт ужитковості літератури) і повернутися таким чином до загальноєвропейських уявлень про національне й модерне.

Практика широких стильових зіставлень, вільних аналогій, сміливих інтерпретацій стає в компаративістиці дедалі поширенішою, хоча й наражається на опір прихильників жорсткої типології, які закидають їй намагання уніфікувати неповторність та унікальність національних літератур, причетність до теорії глобалізації світової культури тощо. Однак, здається, насправді така практика відбиває процеси розширення функціональних контекстів сучасних національних літератур, поглиблення їхнього діалогу і взаємопізнання.

Якщо компаративістичній думці шляхом інтертекстуальних віддзеркалень вдається висвітлити літературне явище у нових, несподіваних, досі незнаних ракурсах, то така дослідницька стратегія має право на існування.

Тема 7. Культурологічна проблематика постколоніальних студій.

1. Феномен постколоніального письменства

У зв'язку з динамічними процесами постмодерної доби значного поширення в літературознавстві набули постколоніальні, расові та етнічні студії, які вивчають багатокультурність і множинність міжнаціональних контекстів національної літератури в сучасному світі.

Постмодерна теорія деконструє універсальні категорії та бінарні опозиції, тобто піддає сумніву їхню універсальність і демонструє їхню внутрішню суперечливість.

Сьогодні перемагає не ідея синтезу й уніфікації різнорідних елементів, а їхнього плюралізму (множинності) – рівноправного співіснування і взаємодії. Тенденції культурного плюралізму проявилися, зокрема, в тому, що європоцентрична орієнтація в сучасному світовому мистецтві втратила винятковий статус і міжлітературний контекст розширюється шляхом залучення мистецьких явищ постколоніального письменства країн третього світу – Африки, Австралії, Нової Зеландії, Індії, островів Вест-Індії, котрі здобули незалежність у середині ХХ ст.

Постколоніальна література – це широкий спектр різностильових явищ, які привернули увагу публіки й критики новим трактуванням філософських, політичних, етичних засад сучасної цивілізації крізь призму історичного досвіду тих етнокультур, які досі були відсунуті на периферію як підпорядковані, маргінальні, дискриміновані.

Для постколоніальної літератури можна виділити такі, зокрема, примітні ознаки, як:

- специфічна політизованість. Вікова війна нації за своє існування породила глибокий антиколоніальний шар в українському письменстві. Митці протестували проти імперського мислення чи висміювали його стереотипи ще з ХVIII ст. («Разговор Великоросії з Малоросією» Семена Дідовича, «Історія Русів», «Сон», «Кавказ» Тараса Шевченка та ін.). Із творів останніх десятиліть варто назвати романи Романа Іваничука, поезію Василя Стуса, повісті Анатолія

Дімарова, есеї Миколи Рябчука, Володимира Діброви, Оксани Пахльовської, Оксани Забужко. Однак сучасний постколоніалізм, на відміну від антиколоніалізму, не протиставляє імперський центр і колишню колонію. Іронія теперішніх пост-колоніальних письменників є неоднозначною: вона спрямована не лише проти колоніальної системи («Московіада» Ю. Андруховича), а й проти власного етноцентризму («Рекреації» того ж автора);

- децентрування, тобто зміщення центру і периферії в політичних та мистецьких орієнтаціях: полюсом тяжіння для кожного з нас стає материнська земля й культура, а не «Європа», «Америка», «Москва» чи будь-який інший «центр». Поліцентричність, культурна множинність, притаманні постмодерному мистецтву, забарвили його виразними постколоніальними кольорами;

- відхід од стандартів європейського й американського модернізму, що стимулює багатобарв'я національних культур, водночас спричинився й до розквіту плюралістичного (множинного, багатоперспективного) світобачення – замість одностайності, однорідності, спрощення культурних форм визнається ідея гібридності літературних явищ, їхнього синкретизму, археологічного нашарування культурних впливів, плетива різнорідних елементів, кожен з яких повноправний і невід'ємний у постколоніальній культурі;

- самобутній психологізм: постколоніальні письменники витончено й ненав'язливо зображують непомітні для чужого ока, але болючі внутрішні драми своїх героїв, душі яких стали полем зіткнення відмінних культурних орієнтацій і зазнали травм, спричинених комплексом національної неповноцінності, почуттям провини перед рідною землею, ностальгією, ненавистю до колонізатора тощо.

Таку ж, як у Нейпола, роздвоєність психіки героїв, спричинену розбіжністю між їхніми етнічною, культурною, мовною ідентичностями, демонструє чимало митців, допомагаючи сучасникам позбутися комплексу національної неповноцінності й шовіністичної запеклості через усвідомлення того факту, що колоніальний досвід має більшість націй сучасного світу.

Зародження постколоніальних студій почалося в середині ХХ ст., коли заокеанські колонії країн Західної Європи здобули незалежність і їхня література, переважно англомовна, викликала зацікавлення у публіки й критики гібридністю естетичних форм і вагомністю порушених культурних та політичних проблем, отриманих у спадщину від попередньої доби. На початку 1980-х років термін постколоніальна культура перестав усвідомлюватися як «культура Британської співдружності» й поширився на вивчення і порівняння культурних здобутків народів, які раніше перебували під політичним і культурним гнітом колонізаторів.

Важливу роль у становленні постколоніальних студій відіграли такі праці, як уже згадана «Антологія нової негритянської та мальгаської поезії» (упорядкування Леопольда Сенгора; Париж, 1948), книжки «Чорна шкіра, білі маски» ("Peau noire, masques blancs", Париж, 1952) та «Прокляті люди землі» ("Les damnés de la terre" Париж, 1961) публіциста Франса Фанона, що народився на острові Мартиніці в Карибському морі, який належить Франції, й особливо дослідження «Орієнталізм» ("Orientalism", 1978) американського літературознавця, уродженця Палестини Едварда Саїда.

Серед інших представників постколоніальних студій помітними є постаті Гаятрі Чакраворті Співак та Гомі Бгабги. У своїх працях вони спираються на ідеї деконструкції Жака Дерріди та психоаналізу Жака Лакана. Американська дослідниця бенгальського походження Г. Співак, відштовхуючись від положення Ж. Дерріди про сприйняття Іншого через розходження з ним, розвинула тезу, що повністю зрозуміти Іншого взагалі неможливо, бо кожний суб'єкт відмінну знаковість мимоволі перекладає на власну мову, на знайомі йому категорії Ця теза перегукується з відомими поетичними рядками Ред'ярда Кіплінга:

Захід є Захід, а Схід є Схід, і їм не зійтися вдвох, Допоки Землю і Небеса на суд не покличе Бог («Балада про Схід і Захід». Переклад Максима Стріхи).

З тих постколоніальних студій, що розгортаються в царині україністики, привертають увагу праці Марка Павлишина, Мирослава Шкандрія, Юрія Луцького, Григорія Грабовича, Миколи Рябчука, Ярослава Грицака та інших

дослідників, котрі літературну проблематику висвітлюють у політологічному, ідеологічному, культурологічному аспектах. Підстави для такого широкого погляду поважні: адже т. зв. зовнішні фактори вносять відхилення в лінійну модель будь-якої літературної еволюції: літературний розвиток за колоніальних часів означав постійне повернення на попередні позиції, щоразу знищувані колоніальною системою. Мали місце штучна ізоляція від попередньої вітчизняної і сучасної світової естетичної думки, нав'язане комуністичною ідеологією кружляння навколо безплідних догматів соцреалізму, масові репресії, штучний голодомор, русифікація та інші руйнівні процеси, які переживала й література поневоленого народу.

Ю. Луцький, Ю. Барабаш, М. Рябчук досліджують суспільно-історичне та психологічне явище малоросійства, вивчають красне письменство як впливовий чинник у становленні національної самосвідомості. Марко Павлишин (Австралія) підкреслив доцільність розмежування в культурі двох видів протистояння колоніалізму: постколоніальний і антико-лоніальний, трактуючи останній як опір, що успадковує структури свого попередника - колоніалізму («Канон та іконостас», 1997).

Цієї проблематики, зокрема українських її аспектів, торкаються такі праці, як: «В обіймах імперії» Мирослава Шкандрія, «Трубадури імперії» Еви М. Томпсон, «Прощання з імперією» Олі Гнатюк та інші дослідження закордонних і вітчизняних авторів.

У царині міжлітературних взаємин приблизно таких самих позицій дотримується Володимир Моренець. На думку дослідника, прочитування українського постмодерного письма за позиченими, а тому приблизними матрицями призводить до неминучої маргіналізації нашої літератури в контексті світової. Крізь призму тих абстрагованих матриць мовностильова природа шістдесятництва, «хімерної прози» і загалом міфопоетики в українській літературі 1960-1980-х років звужено пов'язується з позитивістичними інерціями – впливом фольклорної традиції та «літературного народництва»; і навпаки, якщо брати до уваги первинне, питоме генетичне коріння – унікальний

трагічний досвід, що його пережили нація та її письменство у ХХ столітті – ці явища увиразнюються як такі, що мають відношення до активованого модерного імперативу самоутривалення й самоідентифікації в історичному контексті. А це вже явище екзистенціалістського, а не позитивістського дискурсу. Тут навіть понятійні апарати будуть різними.

Тому В. Моренець наполягає на визначальності такого чинника саморозвитку української літератури у другій половині ХХ ст., як «постгеноцидний стан» – поняття, що його запровадив у науковий вжиток видатний дослідник української історії ХХ століття Джеймс Мейс.

2. Різновиди постколоніальних дискурсів

У постколоніальних студіях можна розрізнити категорії колоніального і неокolonіального, імперського (панівного) і колонізованого (підпорядкованого), антиколоніального (протестного) і постколоніального (діалогічного).

Колоніальний чи імперський дискурс творить свій цивілізаційний міф («імперія – оплот культури і християнства»), плекає наративи про власну миротворчу та об'єднавчу місію (колонії, мовляв, було приєднано добровільно, а не «вогнем і мечем»; асиміляція колонізованого населення відбувалася не примусово, завдяки «вищості» імперської мови і культури; конфлікти породжені зловорожими націоналізмами, а не насильницькою політикою метрополії) Але цей міф утруднює пізнання реальної дійсності з її непривабливими явищами різноманітних форм дискримінації колонізованих туземців, аж до етно-, лінгво- та геноциду. Етноцид – різновид колоніальної політики, спрямований на знищення етносу через руйнування його культури (культурний геноцид), мови (лінгвоцид), відчуття належності до традиційної культури (акультурація), етнічної самосвідомості (асиміляція), тоді як геноцид означає фізичне нищення людей за етнічними, політичними, соціальними, релігійними, расовими ознаками. Етноцид та геноцид набули особливого розмаху у ХХ ст. (нищення вірмен у Туреччині на початку ХХ ст., євреїв та

циган – у фашистській Німеччині, українців, кримських татар, чеченців – у СРСР).

Єдиною моделлю радянського мистецтва став соціалістичний реалізм, заснований на комуністичній ідеології та стильовій еkleктиці, впроваджений шляхом адміністративного примусу в СРСР і країнах-сателітах. Як «новомову» (роман «1984» Дж. Орвела) чи дискурс влади (М. Фуко) соціалістичний реалізм ініціювали Й. Сталін та М. Горький у жовтні 1932 р., відтак його було проголошено «основним методом радянської літератури» на I Всесоюзному з'їзді письменників у Москві в серпні 1934 р. Цей уніфікований набір псевдомистецьких схоластичних засад поставив літературу на службу радянській пропаганді. Головний його принцип – історична правда («правдиве, історично-конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку») – був позірним, бо разом із принципом партійності (комуністичної заангажованості) вимагав змалювання дійсності в рожевому світлі: закрити очі на голодомор, репресії, русифікацію й писати про ситих піонерів, трудові перемоги в цехах і на колгоспних ланах. Категорія народності заохочувала примітивну стилізацію під фольклор, припис інтернаціоналізму диктував «старшобратську дружбу» і боротьбу з «буржуазним націоналізмом», а догма «єдності змісту і форми» – стильові й тематичні рамки («форма має відповідати змістові»). Актуальними вважалися тематика революційна (жовтневий переворот 1917 р.), партійна (образ більшовика) і виробнича («ударна праця» в заводських цехах і на колгоспних ланах). Соціалістичний реалізм перейняв од середньовіччя і класицизму пристрась до канонів та ієрархій, від соціально визначених течій XIX ст. (їх було названо «революційним романтизмом» і «критичним реалізмом») – заангажованість, від авангардизму – схематичний плакатний стиль. Інші риси поетики соціалістичного реалізму: велемовна патетика, ілюстративізм, ідеалізація «позитивного героя», безконфліктність («боротьба хорошого зі ще кращим»), витіснення сатири, трагедії, есею. Жодні заклики не допомагали позбутися тих вад, бо митці змушені були заради виживання запобігати перед владним режимом, вдаючись до соціалістичного реалізму як форми соціальної

мімікрії. «Керівна і спрямовуюча» роль компартії полягала в адмініструванні, цензуруванні й репресіях задля «виховання митців у душі відданості радянському народові та ідеям марксизму-ленінізму». Все, що виходило поза рамки цієї орвелівської «новомови», таврувалося в партійних постановах як відступництво, формалізм, декадентство, націоналізм. Насильство над творчим духом освячувалося казуїстичними формулюваннями: «не свідомість людей визначає їхнє буття, а, навпаки, суспільне буття визначає їхню свідомість» (К. Маркс), література повинна стати «колесом і гвинтиком» пролетарської справи (В. Ленін), «радянські письменники пишуть за велінням серця, а серця їхні належать партії» (М. Шолохов).

Соціалістичний реалізм ізолював літературу від світової мистецької практики й естетичної думки. До канону соціалістичного реалізму було зараховано українців П. Тичину (зб. «Партія веде», 1934), М. Рильського (зб. «Знак терезів», 1932), О. Корнійчука (п'єса «Загибель ескадри», 1932), деяких представників лівого мистецтва Заходу й Сходу (Б. Брехт, А. Арагон, Н. Хікмет, Лу Сінь).

Вважають, що колонізована культура позбавлена власного голосу і не здатна себе відповідно репрезентувати, бо є пригнобленою, історично замовчуваною, насильно чи добровільно асимільованою, підпорядкованою центру, який говорить за неї і від її імені. Насправді ж колонізована культура мовчить для всього іншого світу, а до себе промовляє, забезпечуючи, хоч і не вповні, культурні потреби носіїв свого етносу. Звідси відомі в історії української та інших культур колоніальної епохи теорія мови й літератури «для домашнього вжитку», концепція «єдиного потоку» та ізоляціонізм як пасивний захист від асиміляції.

Рух українців за відновлення власної державності й культури пройшов кілька етапів: боротьба за незалежність у добу Козаччини, національно-культурне відродження доби Романтизму (Харківський гурток романтиків, «Руська трійця», Кирило-Мефодіївське братство); мистецький ренесанс доби Модерну («Плеяда», «Молода Муза» та «Українська Хата»); національно-

визвольні змагання часів Української народної республіки; «розстріляне відродження» в радянській Україні і «Празька школа» в еміграції; збройний опір ОУН-УПА; діяльність МУРу у повоєнній Німеччині; рух шістдесятників («задушене відродження»); й нарешті - мобілізація національних сил для здобуття державної незалежності України наприкінці 1980-х років, коли змагання кількох поколінь літераторів і митців за свободу творчої думки увінчалися перемогою: комуністична монополія в галузі стилів поступилася стильовому і світоглядному плюралізму. Кожен історичний етап характеризувався сплеском літературних талантів, жанрово-стильовим різноманіттям, прискореним ритмом, коли за короткий час мистецтво проходить різні еволюційні етапи.

Постколоніальна проблематика надзвичайно різноманітна. Це й питання широкого світоглядного плану, як-от деконструкція метрополіальних центрів, і вузчі аспекти сучасної культурної політики, скажімо, такі явища, як свідоме або неусвідомлене колаборування; літературне прислужництво державі-гегемону, панівній нації; виправдання або замовчування асиміляторських планів, «цивілізаційних» місій.

Хоча сучасний світ, з карти якого зникли майже всі колишні імперії, вважає себе постколоніальним і демократичним, але, на жаль, реальність видається менш рожевою. Народи отримали у спадок чимало проблем недавнього минулого, що, наче тяжкі кайдани, спугують поступ, отруюють міжнародні взаємини і загрожують спільному майбутньому. У постколоніальній літературі і критиці відбувається переміщення центру з метрополії на периферію, реабілітація політики, ідеології в літературі, але не як у народницькій, яка беззастережно сповідувала моральний імператив, а з використанням елементу гри, одягання масок (Микола Хвильовий). Постколоніальна критика вивчає не лише взаємодію двох культур у творі одного автора, а й їх протистояння, а також опір, вагання та роздвоєння авторської психіки. Наприклад, англійська та індійська стихії співіснують у творчості Р. Кіплінга, який виростав в Індії, бавився з тамтешніми дітьми, розмовляв

їхньою мовою, але перед порогом дому – тільки по-англійськи. Дослідження роздвоєння, гібридизації та синкретизму – одна з провідних проблем постколоніальної літератури.

Тема 8. Літературне прикордоння як унікальна мультикультурна формація

До проблематики мультикультуралізму і постколоніальних студій належить, з одного боку, вивчення наслідків таких доцентрових та уніфікуючих тенденцій, як американський «плавильний казан» (*ashégicap melting pot*) чи політична стратегія творення «радянського народу» в колишньому СРСР, а з другого боку – дослідження етнічного й культурного багатоманіття, гібридних форм культури та інших відцентрових і межових явищ. Зокрема, крізь призму різномірності та іншості компаративістика вивчає літературні явища, які функціонують на перетині різних етнокультурних, мовних, релігійних, цивілізаційних утворень. До цього комплексу культурологічної проблематики належать такі питання, як взаємини культур національних меншин та регіональних (місцевих) літератур із загальнонаціональною культурою; поняття «малої батьківщини» і культурної ідентичності регіону (наприклад, українських лемків у Словаччині й Польщі); культурні потреби співгромадян різного етнічного походження, їхні очікування й стереотипи; зіткнення культур і проблема толерантності.

З огляду на глобалізаційні процеси в сучасному світі актуальним завданням компаративістики є вивчення історичних доль, умов розвитку і перспектив т. зв. малих літератур (тобто письменства бездержавних народів і країн з нечисленним населенням) та інших різновидів маргінальних культур, які не вписуються в панівний канон двох чи більше сусідніх культурних систем і розташовані на їхніх «окраїнах».

Центр і маргінес – це основні / керівні й побічні / підпорядковані елементи, які існують у бінарній системі ієрархізованих нерівноправних відносин (означуване – означник, літературна мова – діалект, Я – Інший, чоловік – жінка, білий – чорношкірий, висока література – масова культура, універсальне – унікальне, закономірність – випадок тощо). «Центр – це штучний конструкт, який може існувати, лише спершись на маргіналізацію (периферизацію) Інших».

Етнічні культури й літератури в одному державному утворенні часто мають неоднакові умови для розвитку: одна опиняється у ролі основного чинника, лідера, інші підпорядковуються їй. Так сталося із сербською та іншими літературами колишньої соціалістичної Югославії, з російською та українською літературами в Російській – царській, а потім комуністичній – імперії, де російська література мала бути основною, а українська – провінційним її варіантом, або взагалі заперечувалося її право на існування (Валуєвський циркуляр 1863 р., Емський таємний указ 1876 р., численні постанови компартії у галузі культури та освіти).

У протиставленні «центру» й «периферії» криється клубок болючих проблем національної і культурної ідентичності людської особистості, гідного її самовідчуття в агресивному суспільному доквіллі. Одна з таких проблем – вимушена чи добровільна культурна асиміляція – культурне уподібнення особи чи етнічної групи до іншого етносу, засвоєння його мови і звичаїв.

Як відомо, центр і маргінес – відносні поняття: якщо дещо змінити кут зору, то з'ясується, що всі речі маргінальні, бо сусідують із суміжними. Притім саме на часових межах і просторових краях культурних систем відбуваються події, які згодом усвідомлюються як епохальні. Пригадаймо українсько-російського Гоголя, єврейсько-німецько-чеського Кафку...

Річ у тім, що саме на цих межах здійснюється взаємодія культурних систем, адже прикордоння, тобто межова чи спільна територія для двох чи більше культур, є зоною високої комунікативності, у якій долається стабільність і замкнутість національних традицій, опозиція етнічних стереотипів, протилежність мистецького канону і масової культури. Простежуючи міграцію анекдотичних сюжетів про Ходжу Насреддіна у Вірменію, Грузію, Болгарію (тут Ходжа часто появляється під іменем Хитрого Петра), Сербію, Румунію, Італію та інші країни, М. Драгоманов висловив припущення, що ...після балканських народів українці присвоїли собі найбільше оповідань з цього циклу; такі близькі і різномірні були взаємні відносини нашого народу з турками і рідними їм кримськими татарами.

Отож у прикордонні панує постійна динаміка: різномірні елементи міжкультурного обміну і випадкові фрагменти, утворені тертям несумісних систем, змішуються в гібридні форми, що вражають оригінальністю. Так формується багатокультурність і стильовий плюралізм.

Культурна мозаїка не усуває, однак, питання індивідуальної та етнічної ідентичностей, культури державних і недержавних, корінних (автохтонних) і некорінних народів тощо. В сучасних демократіях громадяни мають конституційно забезпечене право на вибір національної, мовної, релігійної чи культурної ідентичності. Але етнічна спільнота (народ, нація) такого права не має – вона мусить зберігати власну ідентичність, і сучасна демократія має забезпечити всі умови для цього, інакше світ втратить унікальну свою частинку. Кримські татари на відміну від російських чи румунських меншин в Україні, або ж баски на відміну від французів у Іспанії, чи лужичани (сорби) на відміну від громадян турецького походження в Німеччині – це не просто етнічні спільноти, а корінні етноси, котрі не мають на планеті іншого місця для розвитку власної культури, мови, літератури, як на предковичній своїй землі – в Україні, Іспанії, Німеччині. Тому супроти «культурного імперіалізму», різних форм відвертої чи прихованої дискримінації, що проявляється у процесах асиміляції нечисленних етнічних груп, Європейська хартія регіональних або міноритарних мов від 5 листопада 1992 р. зобов'язує державні структури захищати ті мови, які використовуються у певному регіоні та є менш поширеними, ніж інші, в межах цього регіону. В першу чергу це стосується мов, яким загрожує зникнення.

У сучасній культурології та загалом гуманітаристиці інтенсивно розвивається дослідницький напрям *border studies* (дослідження прикордоння) – мультидисциплінарне вивчення взаємодії між культурами і суспільствами, а в ширшому розумінні - між мистецтвами і науковими дисциплінами. У цьому аспекті вивчають культурне життя діаспори і мігрантів (етнічна пам'ять, культурні традиції, інтеграція в середовище іншої культури), а також проблематику альтернативних культур, мультикультуралізму і міжетнічної толерантності.

Відколи американський історик Фредерік Тернер у своїй статті «Значення кордону в американській історії» («The Significance of the Frontier in American History», 1893) запровадив концепцію фронтиру (американського прикордоння) в літературознавстві розвинулося поняття Frontier Literature – американської літератури, яка описує освоєння Дикого Заходу білими поселенцями. До цієї літературної традиції належать «Піонери» (1823), «Останній із могікан» (1826), «Слідопит» (1840), «Звіробій» (1841) Дж. Ф. Купера, «Вершник без голови» (1866) Т. Майн Ріда, оповідання Фр. Б. Гарта та численні інші зразки вестерну. Американська література фронтиру стала мистецьким утіленням ідей свободи та індивідуалізму, протиставивши марнославної суєті метрополії повсякденне життя мужніх піонерів, сповнене небезпечних пригод і незвичайних вражень. Згодом у культуральній антропології поняття фронтиру (прикордоння) почали трактувати метафорично - як зону взаємодії культур, а «фронтир-студії» було поширено й на інші історичні прикордоння та їхні літературні версії, як-от Балкани, канадські, латиноамериканські, південноафриканські фронтири. У працях Юрія Липи, Івана Лисяка-Рудницького та інших українських дослідників першої половини й середини ХХ ст. ідею фронтиру було прикладено до українського Дикого Поля для осмислення самотності українського національного характеру: український Степ тут трактовано як зону зіткнення й діалогу між Окцидентом та Орієнтом.

Ясна річ, земля іншої етнокультури, в лоні якої народився митець або ж яка стала для нього домом за його власним вибором чи поневолі, наснажує творчість глибшим і різнобічнішим інтертекстом, аніж чужоземна тематика, нав'язана мандрівничими враженнями чи літературними ремінісценціями. Такі мистецькі образи неетнічних батьківщин виникають на історіософському, сюжетному, стилістичному рівнях: легендарну Литву оспівав виходець із-під білоруського Новагарадка Адам Міцкевич, «міф срібної України» створив уродженець міста Кременця на Тернопільщині Юліуш Словацький.

Неупереджене вивчення літературного прикордоння як унікальної мультикультурної, різномовної, багатоконфесійної формації дає змогу пізнати

складні процеси міжнаціонального співіснування й міжкультурної взаємодії, що відбуваються у глобальних масштабах. Адже сьогодні перемагає ідея не синтезу культур (радянського «злиття народів» чи американського «плавильного казана»), а їхнього діалогу, під час якого кожен «співрозмовник» вповні виявляє свою самобутність і зацікавлено пізнає свого партнера, нічого не втрачаючи, а, навпаки, збагачуючись.

Використано матеріали підручника: Будний В. В., Ільницький М. М. «Порівняльне літературознавство». Київ, вид. дім. «Києво-Могилянська академія», 2008. 324 с.

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Основою типології як методу наукового пізнання є:

- а) роз'єднання систем об'єктів та їх групування за допомогою ідеалізованої моделі (типу);
- б) аналіз художньої типізації образів-персонажів;
- в) синтез як наукова процедура;
- г) заперечення можливості побудови узагальнених моделей (типів) літературних явищ.

2. Під поняттям «типологічні збіги» теоретики розуміють:

- а) подібності, породжені схожими суспільно-історичними обставинами;
- б) подібності, породжені між літературною взаємодією;
- в) подібності, породжені спілкуванням письменників;
- г) подібності, породжені літературними впливами.

3. Зіставлення – це пізнавальна аналітична процедура, що полягає у співвіднесенні предметів із метою виявити:

- а) різноманітні відношення між ними – не лише подібність, а й різнорідність і відмінність;
- б) схожі риси різних явищ;
- в) індивідуальні особливості кожного явища;
- г) тільки відмінності та розбіжності між явищами.

4. Адаптація – це:

- а) пристосування літературного твору до потреб іншого адресата чи виду мистецтва;
- б) дослівний переклад, здійснений спеціально для подальшого мистецького працювання;
- в) відтворення літературного тексту засобами іншої мови;
- г) точне відтворення лексичних, синтаксичних, версифікаційних особливостей оригіналу.

5. Вільний переклад передбачає:

- а) використання художніх засобів, не властивих першотворові, задля відтворення його духу;
- б) вільне трактування оригіналу відповідно до власних творчих настанов перекладена;
- в) інтерпретацію вербальних знаків засобами невербальних знакових систем.
- г) прозовий переклад змісту поетичного твору.

6. Р. Якобсон у роботі «Про мовознавчі аспекти перекладу» (1958) виділив такі типи перекладу:

- а) внутрішньомовний, міжмовний, міжсеміотичний;
- б) мистецький, вільний, буквальний;
- в) адаптацію, підрядник, переспів;
- г) опосередковано, автоматичний, художній.

7. Під поняттям «рецепція» у компаративістиці розуміють:

- а) синтетичну форму генетично-контактних зв'язків, яка полягає у сприйманні ідей, авторів і літератур та їхньому творчому переосмисленні;
- б) пізнавальну аналітичну дію, що полягає у співвіднесенні предметів із метою виявити не лише подібність, а й відмінність між ними;
- в) пристосування літературного твору до потреб іншого адресата чи виду мистецтва;
- г) творче трактування тексту.

8. Назвіть різновиди компаративної типології:

- а) жанрова, стильова, тематична, порівняльна поетика;
- б) спілкування між письменниками, запозичення та впливи;
- в) адаптація, підрядник, переспів;
- г) лірична, епічна, драматична.

9. Назвіть складові художньої тематики:

- а) мотив, топос;
- б) жанр, рід;

- в) вірш, проза;
- г) метонімія, оксиморон.

10. Структуральні засоби типології ґрунтуються на категоріях:

- а) зв'язок, відношення, синтаґма, парадигма, варіант, інваріант;
- б) прагматика, філософема, лінгвістика, міфологема, комунікація;
- в) синтез, аналіз, узагальнення, систематизація, класифікація;
- г) модифікація, різновид, вид, форма, підвид.

11. Назвіть поетів-перекладачів, відомих у літературознавстві як неокласики:

- а) М. Зеров, М. Драй-Хмара, П. Филипович, О. Бургардт (Юрій Клен), М. Рильський;
- б) Г. Кочур, М. Лукаш, В. Мисик, М. Москаленко, І. Качуровський;
- в) В. Барка, І. Костецький, Мих. Орест, Філарет, Митрополіт Іларіон;
- г) П. Куліш, І. Франко, В. Самійленко, А. Кримський, Б. Грінченко.

12. Збірка перекладів, переспівів і оригінальних творів А. Кримського має назву:

- а) «Пальмове гілля»;
- б) «Мій Ізмарагд»;
- в) «Переклади й переспіви»;
- г) «Друге відлуння».

13. Такі категорії, як традиція, еволюція, вплив, запозичення, рецепція дають змогу розкрити літературні явища з позицій:

- а) генетично-контактного підходу;
- б) порівняльно-типологічного підходу;
- в) постструктуралізму;
- г) структуралізму.

14. У потрактуванні Г. Ключека поетика має такі понятійні смисли:

- а) художність; система творчих принципів, художні форми; цілісність; системність;
- б) інтерпретація; рецепція; переспів, адаптація; переклад;

- в) зміст; форма, система; структура; домінанта;
- г) мова; стиль; (тропи) поетичні фігури, засоби звукопису.

15. Алюзія – це риторична фігура, яка містить:

- а) інтертекстуальний натяк на загальновідомий історичний факт, міфологічний сюжет чи художній образ;
- б) різновид стилізації, техніка якої базується на згущенні та увиразненні стилістичних рис певного митця;
- в) повторювані тематичні елементи, стереотип висловлювання;
- г) неусвідомлений відгомін у художньому творі текстів інших письменників.

16. Вияв художньої практики постмодерну, який полягає в пародійному згущеному наслідуванні стилю інших митців, має назву:

- а) пастиш;
- б) алюзія;
- в) ремінісценція;
- г) цитата.

17. Тематична категорія, що означає повторювані тематичні елементи (загальні місця), має назву:

- а) топос;
- б) дискурс;
- в) хронос;
- г) симулякр.

18. Концепцію ризоматичної моделі культури запропонували філософи:

- а) Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі;
- б) Ж. Лакан і Ж. Дерріда;
- в) Ж. Батай і Ж. П. Сартр;
- г) У. Еко і М. Фуко.

19. Рукопис, написаний на пергаменті, з якого стерто попередній напис, називають:

- а) палімпсест;

- б) гіпертекст;
- в) інтертекст;
- г) метатекст.

20. Який термін започаткував американський філософ, піонер інформаційних технологій Тед Нельсон?

- а) гіпертекст;
- б) інтертекстуальність;
- в) хронотоп;
- г) дискурс.

21. До категорії між літературної комунікації належать:

- а) вплив, літературна традиція, запозичений на рівні сюжету, мотивів, персонажів, композиції, стилю;
- б) принципи дослідження творчих зв'язків, методи і прийоми дослідження;
- в) стиль, напрям, течія, школа, група;
- г) рід, жанр, різновид, модифікація, вид.

22. Різновидами зовнішніх контактів між письменником є:

- а) листування, взаєморецензування, спільні виступи на літературних вечорах, обмін книгами тощо;
- б) запозичення тем, мотивів, образів, художніх засобів, жанрів, стилів;
- в) інтерпретація, трансформація, контамінація, рецепція, перцепція;
- г) типологія жанру, стилю; порівняльна поетика.

23. Назвіть праці, у яких реалізовано генетично-контактний підхід до літератури:

- а) «Адам Міцкевич в українській літературі» І. Франка; «Гете в російській літературі» В. Жирмунського, збірник «Юліуш Словацький і Україна»;
- б) «Російський формалізм: історія і теорія» В. Ерліха; «Внутрішньожанрова типологія і шляхи її вивчення» А. Есалнек;
- в) «Естетика. Філософія. Критика» Ф. Шпенглера;
- г) «Short story і постмодернізм» В. Оленевої.

24. Категорії «еквівалентність», «адекватність», «трансформація» і «деформація» характеризують передусім:

- а) переклад;
- б) стиль;
- в) жанр;
- г) літературну школу.

25. Дослідники наголошують на творчих контактах Є. Маланюка з:

- а) представниками польської групи «Skamander»;
- б) учасниками групи «Бу-Ба-Бу»;
- в) діячами Кирило-Мефодіївського товариства;
- г) представниками озерної школи англійського романтизму.

26. В Україні до естетичних засад Нью-Йоркської групи поетів були близькі митці

а) Київської поетичної школи (М. Воробйов, В. Кордун, В. Голобородько та ін.);

б) Організації «Ланка-МАРС» (Б. Тенета, Я. Качура, Б. Антонечко-Давидович та ін.);

в) групи «Бу-Ба-Бу» (Ю. Андрухович, В. Неборак, О. Ірванець);

г) Харківської школи поетів-романтиків (І. Срезневський, Л. Боровиковський, М. Костомаров).

27. Міфологемою називають:

а) уламок давнього міфу;

б) науку про міфологію;

в) сукупність міфологічних уявлень певного народу;

г) архетипний образ.

28. Дмитро Чижевський – автор таких праць компаративної проблематики:

а) «Філософія Г. С. Сковороди», «Гоголь у Росії»;

б) «Адам Міцкевич в українській літературі»; «Шекспір в українській літературі»;

в) «Мовно-культурологічний діалог слов'янства»; «Романтизм між Україною та Польщею»;

г) «Ярослав Івашкевич і Україна»; «Гете в російській літературі».

29. Дмитро Наливайко – автор праці:

а) «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI – XVIII ст.»;

б) «Доля – Los – Судьба. Шевченко і польські та російські романтики»;

в) «Канон і іконостас»;

г) «Гоголь у Росії».

30. Назвіть науковців-компаративістів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України:

а) Д. Наливайко, Т. Денисова, Г. Сиваченко_____;

б) Р. Гром'як, М. Лановик, З. Лановик;

в) В. Зарва, О. Харлан, О. Новик;

г) А. Нямцу, В. Антофійчук, О. Червінська.

31. Назвіть авторів підручника «Порівняльне літературознавство»:

а) В. Будний, М. Ільницький;

б) Л. Грицик, О. Астаф'єв;

в) В. Моренець, Т. Пастух;

г) В. Агеєва, Т. Гундорова.

32. Назвіть українців зарубіжжя:

а) І. Качуровський, Г. Грабович, Д. Чижевський;

б) Л. Ушкалова, Д. Наливайко, Л. Грицик;

в) А. Нямцу, Р. Гром'як, Ю. Ковалів;

г) Н. Шляхова, О. Харлан, О. Астаф'єв.

33. Наведіть приклад твору, побудованого за принципом гіпертексту:

а) Д. Галковський «Нескінченний глухий кут»;

б) Г. Квітка-Основ'яненко «Маруся»;

в) М. Стельмах «Правда і Кривда»;

г) О. де Бальзак «Гобсек»;

34. Термін «інтертекстуальність» запровадила:

- а) Ю. Крістева;
- б) А. Есалнек;
- в) Д. Уліцька;
- г) С. де Бовуар.

35. Українсько-угорські літературні зв'язки засвідчує творчість:

- а) Ласло Балли;
- б) Орхана Памука;
- в) Мілорада Павича;
- г) Сави Дам'янова.

36. Українсько-польські літературні зв'язки засвідчує творчість:

- а) Ю. Тувіма, Я. Івашкевич;
- б) Л. Балли, Ш. Веіренга;
- в) М. В. Льоси, Х. Л. Борхеса;
- г) Я. Купали, Я. Коласа.

37. Українсько-німецькі літературні зв'язки засвідчує творчість:

- а) О. Кобилянської, Ю. Федьковича;
- б) А. Міцкевича, Ю. Словацької;
- в) Л. Дашвар, А. Чеха;
- г) А. Головка, П. Панча.

38. Чия праця присвячена морфології чарівної казки?

- а) Володимира Проппа;
- б) Бориса Ейхенбаума;
- в) Юрія Тинянова;
- г) Майка Йогансена.

39. Основною тенденцією розвитку компаративних досліджень є шляхи:

- а) від порівняльно-історичних до типологічних іміждисциплінарних студій;
- б) від міжмистецьких розвідок до генетико-контактних зв'язків;
- в) від міждисциплінарних підходів до порівняльно-історичних праць;

г) від порівняльно-типологічних, міждисциплінарних студій до генетико-контактного підходу.

40. Поняття «компаративний» указує на:

- а) порівняльний дослідницький підхід;
- б) системний метод дослідження;
- в) біографічний метод;
- г) постмодерний підхід.

41. Поясніть значення поняття «мультикультуралізм»:

- а) увага до особливостей культури різних етнічних груп;
- б) стан культури, окреслений метафоричним висловом «великий плавильний казан»;
- в) дослідження культур колишніх колоній;
- г) аналіз стану колоніальної свідомості.

42. У потрактуванні А. Вербицької, метатекстом є:

- а) висловлювання про висловлювання;
- б) гіперриторична побудова;
- в) метажанр;
- г) метажанрова форма.

43. Голандська дослідниця Міа Герхард присвятила окрему працю аналізу оповідних структур твору:

- а) «Тисяча і одна ніч»;
- б) «Панчатантра»;
- в) «Океан сказань»;
- г) «Рігведа».

44. Європейські варіації духовного роману про Варлаама та Йоасафа дослідили:

- а) О. Кирпичников, І. Франко;
- б) О. Котляревський, О. Бодянський;
- в) М. Зеров, П. Филипович;
- г) Б. Грінченко, М. Загірня.

45. Виокремлення новели-казки, новели-метафори, чехівської новели, новели настрою, сатиричної новели тощо результат:

- а) внутрішньої жанрової типології;
- б) стильової диференціації;
- в) жанрово-родового поділу;
- г) жанрово-стильового поділу.

46. Індивідуально неповторний спосіб використання традиційної палітри художніх засобів, своєрідність естетичних уподобань називають:

- а) стилем;
- б) жанром;
- в) методом;
- г) родом.

47. Назвіть прізвища сучасних вчених-компаративістів:

- а) Д. Наливайко, А. Нямцу, Л. Грицик;
- б) О. Галич, В. Галич, Л. Синельникова;
- в) М. Максимович, М. Костомаров, М. Драгоманов;
- г) Б. Шкловський, О. Фрейденберг, Ю. Тинянов.

48. Предметом інтермедіальних студій є:

- а) міжмистецька взаємодія;
- б) особливості рецепції представників інших етносів;
- в) алюзії, ремінісценції в текстах;
- г) жанрові особливості літератури.

49. Імагологія – це:

- а) міждисциплінарна галузь знань, зосереджена на сприйнятті етнообразів;
- б) літературознавча дисципліна, зосереджена на аналізі образності;
- в) система образів твору;
- г) учення про засоби творення образів-персонажів.

ПИТАННЯ ДЛЯ КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ

1. Предмет, структура, завдання компаративістики.
2. Наукові осередки досліджень компаративістики.
3. Статус літературної компаративістики.
4. Поняття методології літературної компаративістики.
5. Історія виникнення порівняльних літературознавчих студій.
6. Міфологічна школа як початковий етап порівняльного літературознавства.
7. Теорія наслідування Теодора Бенфея.
8. Антропологічна теорія Е. Тейлора і Е. Ленга.
9. Культурно-історична школа Б. Тена.
10. Компаративні зацікавлення І. Франка.
11. Методології компаративістики ХХ століття.
12. Сутність генетичного підходу до літератури.
13. Форми міжлітературних контактів.
14. Рецепція як синтетична форма генетично-контактних зв'язків.
15. Переклад як форма літературних зв'язків.
16. Синхроністична типологія Д. Дюришина.
17. Типологія як методологія наукового пізнання, різновиди компаративної типології.
18. Порівняльна поетика – серцевина зіставної компаративістики.
19. Тематичний рівень компаративістики.
20. Традиційні сюжети та образи.
21. Типологія літературних жанрів та її основні напрямки.
22. Типологія літературних стилів.
23. Архетипна (міфологічна) критика: її поняття та методи.
24. Українська перекладацька школа П. Куліша, І. Франка, В. Самійленка, А. Кримського

25. Перекладацький досвід неокласиків (Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Освальд Бургардт (Юрій Клен).
26. Перекладацька діяльність Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Василя Мисика, Михайла Ореста, Ігоря Качуровського.
27. Імагологія як розділ компаративістики. Національні образи в художній рецепції інших етносів і регіонів.
28. Інтермедіальні підходи до літератури (література і кіно, живопис і музика).
29. Поняття про інтертекстуальні студії. Інтертекстуальність художньої літератури.
30. Поняття про міждисциплінарність та її види.
31. Література серед інших видів мистецтва. Взаємопроникнення мистецтв на різних рівнях літературної творчості.
32. Мультикультуризм як складне міждисциплінарне явище. Теоретики мультикультуризм (Е. Саїд, Л.Фідлер, Ф. Кермоць, П. Лаушер).
33. Жанрові особливості «подорожньої літератури». Екзотика в літературі романтизму. Образи-міражі, збірні та психологічні етнообрази.
34. Модернізм та постмодернізм у прочитанні літературної критики.