

8. Кожевникова 1986: Кожевникова Н.А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. — М.: Наука, 1986. — 253 с.
9. Лихачев 1991: Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей; сад как текст. — СПб., 1991.
10. Літературознавчий 1997: Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
11. Пропп 1946: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л.: ЛГУ, 1946. — 340 с.
12. Свідзінський 2004: Свідзінський В. С. Твори: У 2 т. — Т. 1. Поетичні твори. — К.: Критика, 2004. — 584 с.
13. Соловей 2006: Соловей Е. Невпізнаний гість: Доля і спадщина Володимира Свідзінського. — К.: Наук. думка, 2006. — 224 с.
14. Энциклопедия 2005: Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. — М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2004. — 556 с.

Василь БУДНИЙ, доцент (Львів)

ЗІСТАВНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД У ЛІТЕРАТУРНІЙ КОМПАРАТИВІСТИЦІ

Будь-які подібності, типологічні аналогії, сумірні відповідності (як завгодно трансформовані!) виявляються, фіксуються, класифікуються, генералізуються індивідуалізованим сприйняттям. У цьому — домінанта методики рецептивно-комунікативних вимірів літературної компаративістики.

Роман Гром'як [4: 72].

Спроби чіткішого розрізнення порівняльно-історичного і зіставно-типологічного літературознавства робилися впродовж усього ХХ ст. Ще Поль Ван Тігем у працях «Littérature comparée et littérature générale» (1920), «La littérature comparée» (1931) виділив вивчення міжлітературних жанрових утворень, стильових напрямів і течій в окрему наукову галузь — «загальну літературу» (la littérature générale), а порівняльне літературознавство (la littérature comparée) пов'язав лише з вивченням двосторонніх літературних взаємин. Ця спроба була невдалою, бо ґрунтувалася на розмежуванні не методів (скажімо, порівняльно-історичного і типологічного), а об'єктів дослідження (компаративістика зводилася до вивчення двох літератур, а загальне літературознавство мало б вивчати літературу багатьох країн).

На II Міжнародному конгресі Міжнародної асоціації порівняльного літературознавства (1958) на традиційну історико-генетичну компаративістику, яку очолювали Поль Ван Тігем, Фернан Бальдансперже, Жан-Марі Карре, пішли в наступ прихильники «універсального» підходу, який полягав у розширенні порівняльної методології і порівняльного контексту. Не заперечуючи правомірності пошуку «джерел», «впливів», «рецепції», Рене Веллек і Рене Етьємбль, а відтак Франсуа Жо, Андре-Мішель Руссо, Клод Пішуа, Ульріх Вайсштайн, Гергард Р. Кайзер звернули увагу на необхідність вийти за межі «впливології» у царину широких зіставлень — паралелей, аналогій і контрастів, за-

лучаючи для порівняльних студій літературні явища, які не поєднані безпосередніми генетичними чи контактними зв'язками.

Тоді ж у праці «Епічна творчість слов'янських народів і проблеми порівняльного вивчення епосу» (1958) Віктор Жирмунський відмежував од генетичного й контактного порівняння дві інші порівняльні методики: 1) «звичайне зіставлення», яке є аналогом синхронного аналізу в мовознавстві і служить основою для подальшого поглибленого порівняльно-історичного дослідження; 2) «історико-типологічне порівняння», яке «пояснює схожість явищ, генетично не зв'язаних між собою схожими умовами суспільного розвитку» [6: 6]. Згодом у Радянському Союзі типологічний підхід, тісно переплетений з історико-генетичним, пропагували Михайло Храпченко, Ірина Неупокоева. В Україні типологічним дослідженням займалися Олексій Чичерін (зіставлення російського, французького, англійського роману-епопеї), Дмитро Наливайко (типологія стильових напрямів), Іван Денисюк, Нонна Копистянська, Микола Бондар (типологія жанрів) та інші дослідники.

А нещодавно татарські літературознавці запропонували за аналогією до сучасної лінгвістики¹ розрізнати *порівняльне літературознавство*, яке оперує спільністю літературних явищ, і *зіставне літературознавство*, яке особливу увагу звертає на відмінні, контрастні риси [1; 10].

Зіставні методики. Очевидно, цю останню пропозицію варто уточнити: зіставна компаративістика є складовою частиною порівняльного літературознавства, яка відрізняється від порівняльно-історичного тим, що, абстрагуючись від історично-генетичних зв'язків між літературними явищами, співвідносить їх на синхронній 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 та аналогічних контекстів упорядкувати історико-літературний матеріал, диференціювавши його на ті чи інші групи, підгрупи тощо.

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.

Наприклад, методика *паралельного (двостороннього) зіставлення* полягає у віднаходженні аналогій і контрастів у літературах різних континентів та епох. Таку методику помічаємо вже у «Порівняльних життєписах» (близько 105-115 рр. н.е.) Плутарха, де біографії сорока шести видатних греків і римлян було розташовано парами за певною схожою ознакою, а кожна пара життєписів висвітлюється рівнобіжно і завершується 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 (а: А:: б: Б, тобто «а відноситься до А, як б — до Б»). Наприклад, у своїй праці «Порівняння — не доказ» (1958) Р. Етьємбль вказав на очевидну подібність європейського романтизму і китайської поезії величезного історичного періоду — від Цюй Юаня (4-3 ст. до н.е.) до Сунської династії (13 ст. н.е.): тогочасна китайська поезія, як і пізніша поезія європейського романтизму, звертається до народної творчості, високої емоційності то-

¹ Мовознавці послідовно розмежовує порівняльно-історичний і зіставний (контрастивний) методи: якщо перший має на меті встановлювати відповідності, то другий насамперед шукає відмінності, специфіку порівнюваних предметів. Див: [7: С. 219].

що. Інший приклад: Ю. Бойко вбачає аналогію між розгорненим образом осиротілої матери-України в «Розритій могилі» Тараса Шевченка і образом матері-Італії, колишньої могутньої владарки півсвіту, що тепер, скривавлена і згнъблена, оплакує своє горе в «Canzone all'Italia» Джакомо Леопарді [3: 24].

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), у якій 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) І. Дзюба послідовно розгортає порівняння суспільно-політичних і філософських позицій Т. Шевченка та О. Хом'якова, з'ясовуючи, що вони були антиподами у ставленні до монархії і колоніальної політики імперії, до соціальних і національних визвольних рухів, до кріпацтва та офіційного православ'я, 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 (О. Тарнавський), Ю. Яновський і Дж. Конрад (М. Ласло-Кушюк), Б.-І. Антонич і А. Рембо (Ю. Андрухович), західноєвропейський і український сентименталізм (І. Лімборський), неокласицизм Михайла Ореста і високий модернізм Воллеса Стівенса (О. Глазкова)...

Якщо генетичні студії зосереджуються на реальному контексті історичних умов даного явища, то зіставна компаративістика, за вдалим висловом польського дослідника Едварда Касперського, *сама творить контекст* літературного явища — асоціативне поле подібностей і розбіжностей, яке виникає у процесі порівняння низки різнорідних явищ, як-от середньовічна лицарська епіка в Японії, Західній Європі, Київській Русі, Грузії. Так з низки паралельних зіставлень вибудовується *контекстуальний аналіз*, який розташовує навколо досліджуваного літературного явища подібні й відмінні місцеві і позамісцеві явища, що порівнюються з ним, без огляду на те, чи існують між ними реальні відношення спорідненості і впливу. Для генетичного дослідження ці відношення є обов'язковими, для порівняльного — факультативними [16: 336]. Чим більший обсяг літературного матеріалу залучено для зіставлення, тим ширший твориться порівняльний контекст, з якого, відповідно, випливають надійніші та переконливіші висновки. Зіставивши елегію Дж. Мільтона «Люсидас» (1638) з обширним колом літературних явищ — від міфів про смерть Адоніса та Орфея і буколік Теокрита з Сицилії та Вергілія до поезії В. Вітмена, Нортроп Фрай окреслив не генетичний, а суто функціональний контекст, де не варто говорити про якісь впливи та спадкоємність, бо творять його загальноживані літературні умовності, жанри, повторювані мотиви (архетипи), поетичні форми [15: 152-161]. Таке багатостороннє зіставлення переростає в інтертекстуальний підхід, коли контекстом літературного явища стає вся література. До речі, стаття Фрая так і називається: «Література як контекст».

Типологічне вивчення, ґрунтуючись на паралельних зіставленнях і контекстуальному аналізу, займається не з'ясуванням індивідуальної своєрідності літературного явища, а системним розкриттям тих структурних принципів, 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 узагальнюючому, абстрактнішому рівні, його цікавлять не емпіричні контактні і генетичні зв'язки, а системні (повторювані, закономірні) подібності, збіги, аналогії в ширших синхронних (тематика, жанр, стиль) та діахронних (еволюційні етапи 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 складників.

Таким чином, методика *паралельного* (двостороннього) зіставлення є основою *контекстуального аналізу* (багатостороннього зіставлення), який, окреслюючи віртуальний контекст для досліджуваного предмета, провадить до *типології* — методу, заснованого на упорядкуванні літературних явищ за спільними диференційними, суттєвими (як правило — структурними та функціональними) ознаками задля вироблення системи *типів* (тобто зразків, узагальнених моделей, парадигм чи матриць). Типологічна систематизація дає змогу подумки упорядкувати життєдайний хаос літературного життя й полегшує орієнтацію у надзвичайному багатстві мистецьких явищ. Наприклад, типологічний характер мають традиційні, поширені у критиці й серед публіки, зіставлення та протиставлення на основі опозицій «інтелект — почуття», «рівновага — експресія», «майстер — геній» таких постатей, між якими, як відомо, існували тісні зовнішні і внутрішні зв'язки: Гете — Шіллер, Вордсворт — Колрідж, Міцкевич — Словацький, Пушкін — Гоголь, Куліш — Шевченко тощо.

Взаємовідношення між генеалогією та типологією. 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 і проявляються у подібних структурних і функціональних особливостях.

Релікти позитивістичних уявлень спостерігаються й сьогодні. Наприклад, до сфери порівняльного літературознавства вчені Казанського університету (Татарстан, Росія) зараховують вивчення зв'язків та аналогій між літературами народів, *споріднених* чи *близьких* у культурно-історичному плані (наприклад, тюркських), натомість об'єкт зіставного літературознавства визначається зв'язками (чи, якщо точніше висловитися, відношеннями) між літературами *неспоріднених* народів, роз'єднаних мовами, релігією і мистецько-естетичними традиціями (наприклад, між літературами англійською і японською, російською і татарською тощо) [1].

Гадаю, треба розмежовувати не об'єкт (споріднені і неспоріднені культури), а методологічний підхід; варто говорити про порівняльно-історичну методологію, яка заснована на діахронному генетичному підході, і зіставний підхід, який вивчає подібності і відмінності у синхронній площині безвідносно до спорідненості досліджуваних явищ. А простеження родоходу і міжлітературних впливів є завданням порівняльно-історичного літературознавства.

Після Ф. де Сосюра, коли на протигагу генетизму розвинувся структуралізм, увага змістилася з джерел літературних явищ на саму літературу, із зв'язків між суміжними літературними об'єктами — на їхні *співвідношення*. Всі — і синхронні, і діахронні — літературні факти відтепер можна проектувати на синхронічну площину зіставного аналізу, бо типологічні схожості, збіги, аналогії — це не тільки подібності, що з'явилися самостійно в різних літературах під впливом подібних обставин, а й ті відповідності між окремими суттєвими ознаками літературних творів чи тенденцій, які цікаві самі по собі або ж вписуються в настільки широку парадигму, що відповідає сенс полювати виключно за контактами і впливами, спорідненістю і рецепцією.

Те, що порівняльно-історичний та зіставно-типологічний підходи треба розрізняти, не означає, що їх не можна застосовувати до вивчення одного об'єкта у межах єдиного

дослідження. На комбінуванні обох підходів засновано цілі розділи компаративістики, як-от тематологія, що вивчає літературну тематику і в діахронному (*Stoffgeschichte* — історія тематичного матеріалу, «історія ідей»), і в синхронному (дослідження повторюваних мотивів, ситуацій, персонажів) планах. А специфіка порівняльного вивчення жанрів, стилів, традиційних образів і сюжетів узагалі вимагає перехресного теоретичного, історичного і зіставного висвітлення.

Структуральні засади типології. Дослідники застерігають не плутати поняття «зв'язок» і «відношення» («співвідношення»). **Зв'язок** — це генетичний або синхронний контакт, що має причинно-наслідковий характер, і творить подібність на основі засвоєння чужого набутку, а категорія **відношення (співвідношення)** стосується не лише міжлітературних подібностей, а й відмінностей, бо охоплює і спадкоємність, і прямий контакт, і явище аналогії та контрастів (збігів і розбіжностей) у структурі різнорідних мистецьких явищ, паралелей у стильовому розвитку національних літератур. Оксиморонним за своєю семантикою, науково некоректним є вираз «типологічні зв'язки», тому коли йдеться про зіставлення споріднених чи різнорідних, залежних чи взаємозалежних явищ у суто типологічному плані, рекомендують уживати класичні терміни «самозародження сюжетів» (Е. Ленг), зустрічні течії (О. Веселовський) й новіші поняття: типологічні збіги (паралелі), подібності (аналогії), близькість, схожість [5: 94; 8: 564].

Використовуючи структуральну термінологію, генетично-контактний зв'язок можна уподібнити до відношення суміжності елементів у синтагмі, а типологічні збіги — до відношення їхньої асоціації за певною ознакою у системі. За Ф. де Сосюром, **синтагма** — це комбінація елементів, що передбачає їх поєднання *in praesentia* (реально) у лінійній і незворотній послідовності. Аналіз синтагми полягає у її **членуванні**. **Система** (чи **парадигма**) — це віртуальна серія елементів, у яку вони об'єднуються *in absentia* (уявно) і перебувають у відношенні еквівалентності (рівноцінності, рівнозначності). Аналіз системи полягає у **класифікації** її елементів [2: 277-280].

Пояснюючи взаємовідношення між синтагматичним і парадигматичним планами, Ф. де Сосюр порівняв структурний елемент із колоною в античному храмі: з одного боку, колона перебуває в реальному відношенні суміжності з іншими частинами будови, наприклад, з підтримуваним нею архітравом, — це синтагматичне відношення; з іншого боку, якщо це колона доричного ордера, вона викликає в думці порівняння з іншими ордерами (іонічним, коринфським тощо), які є елементами, відсутніми у цьому просторі, — це асоціативне, парадигматичне, зіставне відношення субституції (заміщення одного елемента іншим, схожим) [9: 157].

Так само й у літературній компаративістиці: «східні» поеми Байрона і «південні» поеми Пушкіна можна розглядати у плані генетично-контактному («синтагматичному»), простежуючи запозичення, імпульси, трансформації, яких байронічна поема зазнала у творчій рецепції російського поета, а можна вдатися й до розгляду в парадигматичному плані: а) за допомогою паралельного зіставлення порівняти їх тематику і концепти, тип бунтівного героя, систему персонажів, сюжетну будову, роль ліричних відступів, емоційне забарвлення пейзажів, метафорику тощо; б) виявити шляхом багатостороннього зіставлення ширший контекст обох творів, як-от «Ролла» А. де Мюссе, «Конрад Валенрод» А. Міцкевича, «Мцирі» Ю. Лермонтова тощо; в) за допомогою типологічного аналізу вибудувати жанрову модель байронічної поеми.

На відміну від позитивістичного атомізму, котрий шукав сутності окремих конкретних фактів у їхніх діахронних причинно-наслідкових зв'язках, Ф. де Сосюр запропонував розглядати елемент у синхронній площині — у його взаємовідношеннях з іншими елементами, включеними в загальну систему відношень. Празький гурток структураліс-

тів і їхні наступники французькі структуралісти розвинули поняття *бінарної опозиції* (подвійного протиставлення) — пізнавальної моделі, яка за наявності чи відсутності *диференційної ознаки* (а така ознака має бути суттєвою, структуротвірною) групує елементи в *парадигму* (грецьке «взірець», модель, тип). Парадигму становить набір двох чи більше елементів, які мають спільну і відмінні, варіативні ознаки. Отож, парадигму творять *інваріант* (ідеальна, стійка модель ряду елементів зі спільними ознаками) та його *варіанти* (конкретні реалізації інваріанта, які відрізняються унікальним набором специфічних ознак) [2: 286].

Взаємозв'язана серія парадигм творить цілісну систему. Наприклад, за допомогою фундаментальних бінарних відношень «природа — культура», «життя — смерть», «чоловіче — жіноче», «своє — чуже» К. Леві-Строс описував логіку первісних міфів. Р. Якобсон використав опозицію «синтагматика — парадигматика» для створення типології метонімічного і метафоричного мовомислення. У працях І. Неупокоевої визначено за основну одиницю компаративного літературознавства поняття *спільного типологічного ряду* — воно водночас і структурне, і історичне, бо передає діалектичну єдність еволюційної мінливості і стабільності літературних структур; акцентує повторюваність на рівнях синхронному (у різних варіантах) і діахронному (на іншому витку історичної спіралі). Скажімо, жанровий типологічний ряд виявляє стійкі риси жанрової структури і водночас враховує ті зміни, які відбуваються на кожному етапі.

Отож, на відміну від генетичного методу, типологію цікавить не літературна спорідненість і контакти чи їх відсутність, а *таксономія літературних фактів* — їх систематизація за певними відмінними (диференційними) ознаками задля кращої орієнтації в письменстві різних часів і народів. Якщо генетичний підхід має справу з предметами, які суміжні в літературному просторі й часі чи, принаймні, поєднані опосередкованим зв'язком, то типологія групує їх на основі збігів і розбіжностей, аналогій і контрастів — тобто опозиційного зіставлення за наявністю / відсутністю диференційної ознаки.

Порівняльна поетика і рівні типологічного вивчення. Через систему літературознавчих понять і категорій теоретична поетика моделює структуру літературного твору, тобто схематично відтворює його узагальнену, типову, повторювану будову. Якщо узагальнити ідеї О. Потебні (трихотомія «зовнішня форма — внутрішня форма — ідея»), формалістів (поділ поезики на стилістику, композицію і тематику), Р. Інгардена (концепція багат шарової 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).

Порівняльна поетика є ужитковою галуззю: вона зіставляє й упорядковує літературні жанри, стилі, мистецькі тенденції різних епох і культур [17]. У XIX ст. порівняльно-історичною поетикою з елементами теоретичної та історичної типології займалися Вільгельм Шерер («Поетика», 1888), Олександр Веселовський («З історії епігета», 1895; «Психологічний паралелізм і його форми у відображенні поетичного стилю», 1898; «Поетика сюжетів», 1897-1906), Іван Франко (історична типологія роману у праці «Влада землі в сучасному романі», 1891). Майстерні зразки компаративного аналізу в галузі поезики запропонували М. Бахтін, О. Фрайденберг, Д. Ліхачов, В. Адмоні, М. Гаспаров, англоамериканські неокритики К. Брукс, А. Тейт, Д. Френк, Р. Веллек, О. Воррен, Д. Чижевський, О. Білецький, Ю. Шерех (Шевельов), О. Чичерин, І. Качуровський, Н. Копистянська та ін.

Сьогодні компаративістика займається систематизацією (групуванням, каталогізацією, класифікацією) широкого спектру інваріантів та регулярностей — від суто теоре-

340

тичних категорій високого рівня узагальнення (наприклад, жанрово-родова класифікація), до конкретних історико-типологічних утворень: стильових течій, образних систем, повторюваних («вічних») мотивів і сюжетів. Типологічний підхід узагальнює структурно-функціональні подібності 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, міфи, 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) тощо.

Відповідно можна розрізнити такі різновиди типологічного вивчення: порівняльна тематологія, компаративна генологія (жанрова типологія), типологія стильових течій, типологія історичного розвитку літератур різних країн, типологія міжлітературного простору. Мандруючи через епохи й літератури, така типологія висвітлює порівняльну поетику в міжкультурному аспекті, дає 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 [17].

Діахронічні аспекти типології. Суто хронологічне, здавалося б, членування літературного процесу за десятиліттями, літературними поколіннями, періодами й епохами має також і типологічний характер, бо часові мірки, пов'язані з історико-літературними параметрами, означають специфіку певних етапів і стадій еволюційного розвитку письменства.

Визначальна одиниця історико-літературної періодизації — «літературна доба (період, епоха)», у межах якої формуються, еволюціонують і взаємодіють різноманітні стильові напрями й течії, жанрові системи, поетикальні та ідеологічні утворення. Початкова й кінцева межа будь-якої стильової епохи — це малоз'ясоване, але вельми цікаве історико-теоретичне питання.

У теоретичному плані своєрідну типологію початкових стадій літературних епох розробив Д. Чижевський. За його спостереженнями, нова доба може розпочатися трояко. По-перше, початкова її межа може бути чітко зазначена маніфестом, у якому виголошується цілком нова ідея, що революціонізує свідомість сучасників (саме таким, вважає дослідник, було входження літератури у ХХ ст. [11: 28]). Або ж навпаки — початковий пункт відступає так далеко в попередні періоди, які готували нове світосприйняття, що датування доби стає проблематичним, хоча її новаторський характер сумніву не підлягає (наприклад, Ренесанс). Третій тип «початків» нових духовних течій зводиться до «виставлення певної програми, але не нової, а такої, що свідомо повертається до якоїсь старшої традиції, що в деяких випадках була репрезентована в минулому не один раз» [13: 473; див. також: 12: 609-620] (наприклад, екзистенціалізм, представники якого покликаються на К. Ясперса, а відтак на ще ранішого предтечу — С. Кіркегора).

З методологічної точки зору міркування Д. Чижевського цінні тим, що орієнтують дослідницьку думку на диференційоване членування суцільного літературного потоку і класифікацію виділених відрізків як подій, значення яких неоднакове в контексті літературної доби. Але спробуймо накласти запропоновані типологічні уявлення на реальні процеси входження на історичну арену модерної літератури (тобто письменства межі

XIX і XX століть), як відчужено потребу в додаткових орієнтирах. Бо й справді, доба модерну (та й усе XX ст., особливо — перша його половина) — це період суцільних маніфестів, безперервних декларацій, постійного оновлення стильових і світоглядних орієнтацій, через що початкова межа періоду виглядає вкрай хиткою, плинною. По-друге, визначальні риси доби модерну визрівали в надрах попередніх літературних традицій — реалізму й романтизму, що ускладнює датування. Самі творці доби модерну усвідомлювали родовід своїх концепцій й обґрунтовували власні тези, посиляючись на авторитет попередників. Наприклад, у праці «З останніх десятиліть XIX в.» (1901) І. Франко означив другу половину 1870-х років (чи навіть конкретніше — 1880 рік) як початкову межу «Молододі України» — тоді вийшла на літературну й політичну арену молода генерація, натхненна М. Драгомановим, котра спочатку вступила в конфлікт, а потім звернулася до компромісів зі старшим, народовецьким, поколінням, закладаючи основи реалізму, «свідомого українства» і позитивістської ідеї прогресу. А хатяни схильні були визнавати своїм попередником П. Куліша, котрий обстоював романтичні ідеали мистецтва, особи і нації у ворожу добу позитивізму. Для доби модерну характерне, отже, не тільки відмежування, а й свідоме апелювання до тих та інших традицій національного письменства.

Додаткові орієнтири у встановленні хронологічних меж літературної доби дає рецептивна естетика. Як застеріг нідерландський дослідник Д. В. Фоккема, якщо літературний стиль розглядати в семіотичній площині — як код, тобто систему жанрово-композиційних і тематичних конвенцій, яка регулює процеси продукції і рецепції поетичних текстів, то про появу нового стилю нової доби не можна судити лише за симптомами у сфері продукції. Наявність літературних текстів, забарвлених новими стильовими тенденціями, засвідчує настання нової літературної доби лише тоді, коли на них відреагувала сфера рецепції: «новий код, який ніколи не був розпізнаний читачем, не може вважатися історичним фактом і не може називатися кодом» [14: 21]. Суспільний реципієнт відгукується на мистецькі явища і спілкується з приводу них через літературно-критичні, як правило, форми. Коли і з якого погляду нові коди були вперше розпізнані читачем і критикою — встановлення таких фактів має визначальну вагу для історика літературної доби нарівні з тими фактами, які свідчать про появу нових зі стильового погляду поетичних текстів.

Історико-літературна періодизація, отже, має в значній мірі умовний, але аж ніяк не довільний характер: вона є суб'єктивною дослідницькою точкою зору, яка все ж орієнтується на ті чи інші об'єктивні критерії. Такими більш-менш певними критеріями, які сигналізують зародження нової доби і піддаються історико-літературному спостереженню та однозначній інтерпретації, можуть слугувати взаємопов'язані зрушення на різних рівнях і в різних ланках літературного процесу, як-от: а) поява нового покоління митців і читачів, котре має відмінні естетичні уподобання; б) зміна жанрово-стильових і тематичних тенденцій у мистецькій практиці; в) оновлення літературної самосвідомості, яка фіксує, осмислює і програмує мистецький рух через критичні відгуки, дискусії й маніфести.

Зрозуміло, що початок нової доби означає завершення попередньої. Однак мистецькі цінності, жанрові традиції, стильові елементи, поетикальний досвід попередніх епох не відходять в історію, а успадковуються наступними мистецькими системами і продовжують існувати в іншій якості, що й фіксується такими історико-типологічними категоріями як неокласицизм, необароко чи поставангардизм, постмодернізм...

Діахронічна типологія також зіставляє літературні явища, які віддалені в часі і належать до різних епох, наприклад, до античності і Ренесансу, романтизму і середньовіччя, бароко і неоромантизму, Просвітництва і позитивізму. У чому полягає сенс 342

порівняння індіанських міфів бразильського племені Бороро, які досліджував К. Леві-Строс, з міфами інших сучасних їм північноамериканських племен або ж грецькими міфами набагато раніших епох? У подоланні відстаней, відчуженості між окремими культурами і літературами, у пошуку їхніх структурних подібностей. В акті зіставлення часова дистанція долається і замінюється на синкретичну одночасовість. Метою історичної компаративістики, пише Е. Касперський [16: 348-349], є формування відчуття історичної спільності епох, спадкоємності історії, простеження в ній повторюваних елементів. Компаративна методологія підкреслює особливості місця й часу історичних подій, а також наголошує на повторюваності, паралелізмі, універсальності історичних ситуацій.

Колізії системної та історичної типології. Варто розрізнити типологію *теоретичну*, прикладом якої може бути жанрова класифікація, та *історичну*, яка вивчає конкретно-історичні національні видозміни того чи іншого інваріанту (наприклад, вальтер-скоттівський 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 часі і просторі, теоретична типологія переводить погляд з конкретного літературного середовища в абстрактно-логічну площину для диференціювання і систематизації літературних категорій, понять, термінів на основі їх зіставлення і протиставлення.

Теоретичні типології можуть мати стрункий вивершений характер подібно до періодичної системи хімічних елементів Д. Менделєєва, однак їх неможливо механічно спроектувати на літературний процес. Вони допомагають орієнтуватися в історико-літературному процесі лише за умов використання їх як поняттєвого інструментарію для аналізу, опису та порівняльного зіставлення у синхронному та діахронному перекрої конкретно-історичних літературних явищ — утворень, які віддалено нагадують хімічні «сполуки», унікальні «суміші» найрізномірніших елементів.

Ба більше, не лише теоретичні, а й історико-типологічні схеми не здатні охопити всієї повноти літературного явища, бо висвітлюють те, що в ньому є повторюваним, структурованим, стабільним, тоді як мистецький процес унікальний і мінливий, процесуальний. Тому в постмодерній теорії на протигагу типологічному узагальненню розвиваються тенденції ідіографічного, індивідуалізуючого підходу, який мав би врахувати цю неповторність і мінливість, динамічність. З останніх десятиліть ХХ ст. в компаративістиці посилюється рух за вихід поза рамки наджорсткої структуральної типології, яка виштовхує у сферу суб'єктивного, випадкового, маргінального все, що не піддається систематизації. До цих тенденцій належать інтертекстуальні, культурологічні, постколоніальні та інші студії інтердетерміністичного характеру. Термін *інтердетермінізм* пропонуємо на означення плюралістичних методик, що не обмежуються якимсь одним аспектом як, мовляв, «суттєвим», «об'єктивним», а враховують взаємодію різномірних чинників літературного розвитку. Можна говорити і про полігенетизм чи мультидетермінізм, бо йдеться тут про звільнення дослідника від примусової детермінації, від необхідності пошуку зовнішніх причин, які завжди будуть частковими, звуженими, обмеженими. У поліфонічній інтертекстуальній мережі, де текст вступає у діалог з безмежною множинністю інших текстів, втрачається різниця між об'єктивним і суб'єктивним, зовнішнім і внутрішнім, типовим і випадковим, наслідком і причиною, центром і маргінесом. Звісно, у таких методологіях значно актуалізуються рецептивно-комунікативні виміри літературної компаративістики, на яких невтомно наголошує професор Роман Гром'як, зокрема,

дедалі більшої ваги набирає особистісний фактор — ерудиція дослідника, його фахові й етичні засади, вміння переконливо репрезентувати власну позицію читачеві.

Як немає чистих жанрових чи стильових явищ, так не існує й різких хронологічних кордонів між сусідніми мистецькими епохами. Кінець літературної доби є водночас початком нового літературного періоду, витоки якого містяться у глибинах попереднього. Літературні традиції попередників, принаймні окремі їхні елементи, успадковуються і розвиваються наступниками. Сентименталізм не припинив свого існування з настанням доби романтизму, а продовжує успішно експлуатуватися в різних формах донині. І. Франко-реаліст успадкував од романтизму, з яким вів критичні баталії, ідеалістичний спосіб сприймання світу і літератури. Це романтичне світо- і текстовідчуття, очевидно, допомогло критикові перебудуватися в 1890-х роках і заманіфестувати добу модерну своєю статтею «Слово про критику», що була надрукована в журналі «Житє і Слово» 1896 р.

Струнку історичну періодизацію ускладнюють і руйнують спадкоємні та еволюційні зв'язки між епохами, суміжні і віддалені в часі подібності й повтори, через що типологічна система наближається до метонімії генеалогічного дерева. У цій історичній еволюції давні традиції видозмінюються часто до невпізнання або відступають з поля зору, проте ніколи не зникають, натомість піддаються реконфігурації (тобто структурній перебудові) і вступають у нові відношення.

Окрім цієї об'єктивної причини розбіжностей між науковими моделями і літературними їх оригіналами є й суб'єктивна, методологічна. Свого часу О. Потебня вказав на так звану помилку узагальнення: означення, яке вказує на одну лише ознаку предмета, може спричинити міфологізоване уявлення про неї як про «сутність» предмета, закриваючи всю решту ознак, збіднюючи уявлення про предмет, схематизуючи його. Це стосується типології напрямів, епох, індивідуальностей, жанрів тощо. Багатоманітність ознак конкретного предмета згасає за назвою чи означенням, які вказують на предмет, виділяючи лише одну його ознаку. Помилкове узагальнення під час номінації часто трапляється в типології стилів та літературних епох. Наприклад, поняття «доба українського Модерну» охоплює не лише неоромантизм (символізм), імпресіонізм, а й реалізм, неореалізм, навіть етнографічний реалізм Марії Проскурівни — маловідомої сьогодні, однак популярної в той час письменниці (до речі, матері футуриста М. Семенка).

Будь-яка типологія виявляється умовною і приблизною, бо таксономічні моделі, які систематизують класи і підкласи за однією чи кількома ознаками, є універсальними на суто теоретичному, абстрактно-логічному рівні, тоді як такої універсальності неможливо досягти на рівні емпіричному: адже історична типологія, на відміну від теоретичної, здійснюється за своїми окремими, не раз незбагненими законами: групування митців навколо літературних концепцій, стильових напрямів чи журналів відбувається майже хаотично — це процес, де ідентифікація з літературною групою заснована не лише на концептуально-методологічній спільності, але й на особистих зв'язках, мистецьких симпатіях тощо. Прикладом може бути «п'ятірне гроно» неокласиків, серед яких, як услід за Віктором Петровим (Домонтовичем) стверджує (хоча й не завжди переконливо) Юрій Шерех у «Легенді про український неокласицизм» (1944) та інших своїх статтях, є, окрім (не цілком еталонних) представників цього стилю М. Зерова та М. Рильського, символіст та імажиніст М. Драй-Хмара, еkleктик (символіст і неокласик) П. Филипович, «романтик» з експресіоністичними тенденціями Ю. Клен, прозаїк В. Домонтович, що вагався між неокласицизмом та експресіонізмом.

Якщо у діахронному розрізі виявляється інерційність історико-типологічних спільностей, коли явно чи неявно вони успадковують концепційні і поетикальні елементи по-344

передників, то в синхронному плані спостерігається інтерференція мистецьких тенденцій, котрі оголошують себе непримиренними супротивниками, але під час неминучого діалогу приходять до певного узгодження концепцій і поетик.

Можливо, історичні типології мусять будуватися на неоднакових типологічних засадах, коли різнорідні категорії перетинаються, накладаються одна на одну, адже йдеться не про заформалізоване, а цілком прагматичне упорядкування наших уявлень про літературний процес. Опозиційні елементи не просто опосередковуються елементами медіальними, а плавно чи різко переходять від одного стану до іншого. Адже значні мистецькі постаті еволюціонують, як-от І.Франко, котрий зумів стати типовим представником двох літературних епох — доби реалізму, і доби модерну.

Отож у сучасній літературній компаративістиці можна вирізнити такі методологічні підходи, які склалися історично на основі комбінації різних пізнавальних планів:

- *порівняльно-історичний (генетично-контактний)* підхід, заснований на поєднанні діахронного (історичного) й детерміністичного (причиново-наслідкового) планів;
- *зіставний*, зокрема *типологічний* підхід, який ґрунтується на поєднанні синхронного і структурного планів;
- *інтертекстуальний*, а також *інтердисциплінарний*, зокрема *культурологічний* підходи, для яких притаманне поєднання панхронічного (всеохоплюючого, не обмеженого часом) і функціонального планів.

Порівняльно-історичний підхід зорієнтований на діахронні причиново-наслідкові міжлітературні зв'язки; зіставний підхід має метадетерміністичний характер, бо виявляє структурно-функціональні збіги у різнорідних літературних явищах на синхронному рівні; інтертекстуальний та інтердисциплінарний підходи, що ґрунтуються на зіставних методиках широкого діапазону, виходять за межі внутрішньолітературних порівнянь у функціональну сферу культури, історії, політики і мають мультидетерміністичний характер.

Завжди існують вагання, чи зарахувати мистецьке явище до певної категорії. Жодне каталогування, реєстрація чи інвентаризація не справитесь з цим хаотичним (а «хаотичним» тут означає творчим) процесом живої історії. Вихід — відмовитися від жорсткої категоризації, від однозначних типологічних схем, використовуючи їхній категоріальний апарат прагматично для різнобічного опису історичних тенденцій реального літературного процесу.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аминова В. Р. О категориях сопоставительного литературоведения // www.ksu.ru/fil/kn1/index.php?sod=0.
2. Барт Р. Основы семиологии // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – Москва, 2000.
3. Бойко Ю. Вибрані праці. – Київ, 1992.
4. Гром'як Р. Методика реалізації рецептивного підходу до міжнаціональних літературних контактів // Літературна компаративістика, – Вип. 1. – Київ, 2005.
5. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – Москва, 1977.
6. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса. – Москва, 1958.
7. Кочерган М.П. Загальне мовознавство. – Київ, 1999.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Керівник проекту А. Волков. – Чернівці, 2001.
9. Сосюр Ф. Курс загальної лінгвістики. – Київ, 1998.
10. Сравнительное и сопоставительное литературоведение: Хрестоматия / Я.Г. Сафиуллин (науч. ред.), В.Р. Аминова (сост.). – Казань, 2001.

11. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994.
12. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи // Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літ. критики. – Кн. 3. – Київ, 1994.
13. Чижевський Д. Початки і кінці нових ідеологічних епох // Історія філософії України: Хрестоматія. – Київ, 1993.
14. Fokkema D. W. Historia literatury: Modernizm i postmodernizm. – Warszawa, 1994.
15. Frye H.N. Literatura jako kontekst. Lycidas Milтона // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej / Pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej. – Warszawa, 1997.
16. Kasperski E. O teorii komparatystyki // Literatura. Teoria. Metodologia / Pod red. D. Ulickiej. – Warszawa, 2001.
17. Miner E. R. Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature. – Princeton, 1990.

Світлана ПРИТОЛЮК, доцент (Тернопіль)

ТИПОЛОГІЧНІ ВІДПОВІДНОСТІ РОМАНІВ «ПАЯЦ» К.Е. ФРАНЦОЗА ТА «АНТОН РАЙЗЕР» К.Ф. МОРІЦА

«Антон Райзер» Карла Філіпа Моріца, опублікований уперше в 1785 році, став яскравим зразком філософії просвітництва. Тут зображено історію розвитку й освіти творчої особистості, що дало можливість літературознавцям кваліфікувати твір як роман виховання. Роман «Паяц» Карла Еміля Францоza можна вважати пізнішою версією цього жанрового різновиду. Він був повністю виданий уже після смерті письменника, у 1905 році. Героєм твору є талановитий єврейський юнак, який мріє стати актором, що суперечить патріархальним нормам його оточення. Цілком усвідомлюючи небезпеку своїх вчинків, головний герой прагне здійснити свою мрію, щоразу нашттовхуючись на протидію тих, хто його оточує.

Обидва романи виявляють ряд спільних типологічних відповідностей як жанрологічного, так і сюжетно-фабульного характеру, що у свою чергу зумовлює подібність фігури протагоніста. В основі творів — історія становлення особистості, яка розвиває свою індивідуальність, долаючи різні перешкоди й протиріччя.

Незважаючи на те, що обидва твори написані німецькою мовою, роман Францоza містить потужний ментальний шар, який сформувався під впливом атмосфери національної та конфесійної багатоманітності австрійської імперії кінця 19-го століття, до складу якої входили і західноукраїнські землі. Події «Паяца» локалізовані у Галичині, в якій на той час проживали українці, німці, поляки та євреї, що надає романові особливого забарвлення. Тому, якщо твір Моріца можна охарактеризувати як монокультурний роман, події якого розгортаються в межах однієї етнічної єдності, то роман Францоza є мегакультурним, оскільки його автор моделює різноманітні картини життя представників кількох національностей із їх етнічними особливостями. Окремі топонімі назви засвідчують цей суттєвий момент. Так, якщо у «Антоні Райзері» трапляються лише назви німецьких міст (Ганновер, Ерфурт, Ейзенах та ін.), які органічно вписуються у «німецькомовну» атмосферу роману, то у творі К.Е. Францоza такі топоніми, як Тернопіль, Бучач,