

*Ігор Папуша, канд. філол. наук*

## **До методології літературознавчої компаративістики**

Порівняльні дослідження, об'єднані під іменем порівняльного літературознавства чи компаративістики, як історично, так і методологічно явища різноманітні і неоднозначні, а тому й говорити про них варто не як про єдиний комплекс наукових досліджень, а як про парадигму теоретичних підходів і практик.

Єдине, що їх усіх об'єднує, — це порівняльний принцип висвітлення літературних феноменів, однак порівняльний підхід імпліцитно міститься в будь-якій науковій діяльності, оскільки лежить в основі найелементарніших таксономій і класифікацій і збігається “за віком” з наукою взагалі, так що його навряд чи можна вважати достатньою підставою для такого роду узагальнень.

Щоб зрозуміти, що таке порівняльне літературознавство, необхідно з'ясувати кілька традиційних теоретичних питань, а саме: предмет компаративістики, її метод, мету порівняльних досліджень, а також місце компаративістики серед інших літературознавчих дисциплін.

Відразу зауважимо, що порівняльні дослідження зазвичай перебувають у прямій залежності від загальнолітературознавчих підходів та методологій, а тому висвітлення зазначених питань варто починати із розгляду ряду проблем більш загального порядку, які стосуються методології літературознавства загалом.

У методології, як відомо, виділяють три аспекти: онтологію, епістемологію та методіку. Онтологія займається проблемами *об'єкта* в структурі пізнавальної діяльності, епістемологія — проблемами *суб'єкта* пізнання, а методіка — проблемами *методів і прийомів* пізнавальної діяльності. Конкретизуючи названі методологічні аспекти стосовно

літературознавства і визнаючи в якості об'єкта літературознавчих досліджень літературний твір, стає очевидним, що парадигма методологічних позицій літературознавства твориться в результаті самовизначення ученого стосовно основних методологічних аспектів: онтології, гносеології та методики. Іншими словами, кожен дослідник літератури повинен дати відповідь на питання: який *спосіб буття* літературного твору, у якому *аспекті* досліджується літературний твір і за допомогою яких *методів* потрібно це робити?

За вихідний пункт своїх роздумів я візьму шестичленну модель акту мовленнєвої комунікації, запропоновану Романом Якобсоном у праці “Лінгвістика і поетика” [9]. Ця модель потрібна мені із таких міркувань: оскільки основним предметом літературознавства є літературний твір, що існує в мові, то модель мовленнєвої комунікації може служити також моделлю естетичної комунікації, у якій повідомлення, що передається адресантом до адресата інтерпретується як текст, адресант — як автор, адресат — читач, код — мова і т.д.:

*контекст*  
*повідомлення*  
*адресант.....адресат*  
*контакт*  
*код*

Якобсон вважав, що кожному з названих шести чинників відповідає певна функція мови, а словесна структура повідомлення залежить від функції, яка переважає. У той час, коли емотивна функція концентрується на адресантові і має на меті пряме вираження ставлення мовця до того, що він говорить, апелятивна зосереджується на адресаті, фатична — на контакті, а метамовна на кодї, то поетична функція концентрується на повідомленні заради нього самого.

Процес мовленнєвої комунікації, за Р.Якобсоном, відбувається так: адресант надсилає повідомлення адресатові, зважаючи на контекст, повідомлення кодується на основі спільного для адресанта і адресата коду. Для підтримання комунікації потрібен також контакт між відсилачем і приймачем повідомлення.

Важливо мати на увазі, що інформація у запропонованій моделі передається не безпосередньо, а у вигляді повідомлення — певного знака чи знакового комплексу. Цей знаковий комплекс або (у прийнятому нами літературознавчому сенсі)

художній текст є матеріальним носієм інформації та основним об'єктом літературознавчих досліджень.

Актуалізувавши процес мовленнєвої (а у нашому випадку і естетичної) комунікації, можна виділити кілька теоретично можливих визначень способу буття літературного твору, з'ясувавши таким чином онтологічний аспект літературознавчої методології:

Літературного твору реально не існує. Реальним є лише текст як графічний комплекс, ланцюг знаків.

Літературний твір існує в метафізичній реальності.

Літературний твір існує лише у свідомості автора.

Літературний твір існує (здійснюється, реалізується, набуває буття) лише в сприймаючій свідомості.

Дві перші позиції є, очевидно, об'єктивістськими або феноміналістськими<sup>4</sup>, оскільки тяжіють до розуміння твору як реального феномену, дві наступні — суб'єктивістськими або менталістськими, позаяк локалізують смисл твору у сфері свідомості. Окрім того, перша і третя позиції конституують апріорне існування смислу твору, а друга і четверта — апостеріорне. Об'єднавши дві осі (феноменальний/ментальний, апріорний/апостеріорний), можемо виведені вище методологічні позиції іменувати таким чином:

Позиція апріорного феноменалізму, або *метафізична*.

Позиція апостеріорного феноменалізму, або *номіналістська*.

Позиція апріорного менталізму, або *індивідуалістська*.

Позиція апостеріорного менталізму, або *функціоналістська*.

Усе це можна представити у вигляді таблиці [4, 67]:

<i>апріорний</i>	<i>феноменальний</i>		<i>апостеріорний</i>
	<b>метафізика</b>	<b>номіналізм</b>	
	<b>індивідуалізм</b>	<b>функціоналізм</b>	
	<i>ментальний</i>		

<sup>4</sup> Тут і далі у цій статті я використовую термінологію і методологічну концепцію, запропоновану Олегом Лещаком у праці «Языковая деятельность» [див.: 4].

Окреслена парадигма теоретично можливих методологічних позицій дозволить нам зорієнтуватися у реально існуючих літературознавчих підходах, напрямках, теоріях, концепціях, школах.

Варто мати на увазі, що безпосередньою причиною більшості наукових суперечок є якраз відмінність методологічних установок учених. Вирішити суперечливі питання конкретної дисципліни можна, лише піднявшись на наднауковий рівень, рівень методології.

Визначившись у аспекті онтології, учений, будучи послідовним, визначається стосовно гносеології і методики наукових студій. Так, дотримуючись, приміром, номіналістської методологічної установки, тобто розуміючи літературний твір як ланцюг знаків, дослідник вважає, що смисл твору сам по собі, у своїй сутності, нам не може бути відомий. Ми можемо наділяти його смислом (смыслами), лише дослідивши його текст (текстуру) як матеріальний об'єкт. Так послідовно учений визначається і з методами (методикою) дослідження твору, які (виходячи із онтології об'єкта та гносеології суб'єкта) будуть емпіричними: опис, фіксація, спостереження, експеримент.

Спробуємо розмістити найвпливовіші літературознавчі теорії у експлікованій методологічній матриці:

Порівняльно-історичне літературознавство, Марксистське літературознавство, Психоаналітична модель критики, Архетипна критика, Структуралістська поетика.	Формалізм, Наратологія.
Феноменологія, Екзистенціалістська модель критики.	Рецептивна естетика, Функціоналізм, Семіотика.

Перш ніж розглянути, яким чином склався напрямок порівняльних досліджень в літературознавстві, а також окреслити його методологічну позицію, заради справедливості зазначимо, що порівняльні студії, тобто студії з використанням порівняння як одного із прийомів вивчення тексту, відомі ще задовго до виникнення літературознавчої компаративістики. Порівнянням користувались уже античні філологи і творці поетик. У XVII столітті порівняльний підхід запроваджується і

стає важливим засобом пізнання у працях філософсько-естетичного напрямку або естетичної критики (Д.Дідро, Г.Е.Лессінг, І.Кант). Саме естетична критика вперше виділила художню літературу як особливий предмет досліджень, чим і започаткувала науку про літературу. Окрім різноманітних зіставлень новітніх творів з творами античної класики, естетична критика широко опиралась на зіставне вивчення різних видів мистецтва, маючи на меті розкрити естетичну природу поезії, тобто розрізнити художню і нехудожню літературу.

Порівняння набуло важливого значення для неофілологічного напрямку, що спиралось на досягнення порівняльно-історичного мовознавства і розвивалось в основному на позитивістській основі. Власне порівняння допомогло обґрунтувати братам В. і Я. Грімм міфологічну теорію походження поезії. Подібність творів, виявлена за допомогою порівняння, стала ніби остаточним підтвердженням їх індоєвропейської спорідненості.

Проблемі генези поезії присвячені і праці Т.Бенфея та його прихильників, однак ці дослідники перенесли проблему з доісторичних часів на історичний ґрунт міграцій творів з краю в край, зі століття в століття. Міграційна теорія (або теорія мандрівних сюжетів), поширившись на всю сферу історії літератури, здобула назву теорії запозичення. У дослідженнях Бенфея порівняння виконувало децю іншу функцію, ніж у міфологів. Прихильники запозичень зверталися до порівняння для того, щоб базуючись на виявленій подібності творів, виводувати їх у такій хронологічній послідовності, яка дозволяла б робити висновки про можливий вплив одних письменників на інших.

Майже одночасно з міграційною теорією виникла антропологічна теорія самозародження сюжетів, висунута Е.Тайлором. У працях етнологів порівняння стало засобом виявлення побутових джерел подібності поетичних творів, що не контактували між собою.

Усі три названі вчення — братів Грімм, Бенфея і Тайлора — вирішували, доповнюючи одне одного, проблему походження поезії, розробляючи таким чином генетичний принцип вивчення словесного мистецтва. На основі генетичного принципу (історичного методу) і склалося порівняльно-історичне літературознавство як особливий напрямок літературознавчих досліджень.

Порівняльно-історичне літературознавство виникло внаслідок закономірного розвитку теоретико-літературного мислення другої половини XIX століття. Воно було покликане вирішити загальні завдання і подолати суперечності, що намітились між біографічним напрямком Ш.О.Сент-Бева і культурно-історичним І.Тена. Якщо в рамках біографічного напрямку успішно розроблялися питання художньої специфіки слова, проте залишалися без пояснення питання суспільно-історичної зумовленості літературного процесу, то культурно-історична школа, навпаки, сприяла запровадженню в науку понять про закономірності літературної еволюції, однак була безсилою пояснити проблему специфіки поезії.

Це пояснювалося тим, що розкриття художності пов'язувалося з індивідуальною неповторністю творчості, з особистістю письменника, тоді як вивчення закономірностей, тобто повторюваностей в літературному процесі вимагало переходу на точку зору соціальних відносин, а, отже, усунення особистості.

Вихід був знайдений у поєднанні генетичного підходу з паралельним висвітленням ряду літератур. Генетичний принцип давав можливість для послідовного сходження від зародкових форм первісного синкретичного мистецтва до все більш розвинутих поетичних форм. Однак для верифікації генетичного принципу не надавалась вповні жодна національна література: розвиваючись класично на одному історичному етапі (як, наприклад, грецька в добу античності), на наступному етапі вона слабла, а то й взагалі пригнічувалась різного роду зовнішніми чинниками. Щоб усунути цей момент, що порушував чистоту експерименту, затемнюючи внутрішню послідовність поетичного розвитку, потрібно було узяти ряд літературних історій і поетапно зіставити їх. Тобто поставити вивчення багатьох літератур на порівняльну основу. Так порівняння з методичного прийому літературних досліджень стало переростати в методологічний принцип, відносно самостійний метод, що поклав початок новому напрямку в науці про літературу — порівняльно-історичному літературознавству, програма якого в Росії була вперше викладена О.М.Веселовським у його вступній лекції “Про метод і завдання історії літератури як науки” (1870) [1].

Веселовський розумів свій метод літературознавчих досліджень як історичний і на противагу умоглядним побудовам попередньої естетики (в дусі Гегеля) назвав свою теорію

літератури історичною поетикою. Основним методологічним принципом поетики Веселовського був принцип причинності, що передбачав різного роду зумовленість літературних явищ. Зміст своєї історичної поетики учений визначав як “з’ясування сутності поезії — з її історії”, що спонукало його творити широку порівняльну базу, яка допомогла б йому через історико-літературний матеріал вийти до масштабних теоретичних узагальнень. Літературознавча концепція Веселовського загалом тяжіє до метафізичної методологічної позиції з її визнанням *реального* існування смислу літературних явищ: мотивів, сюжетів, жанрів і т.д. аж до поняття всезагальної літератури.

Подальша доля порівняльно-історичного літературознавства значною мірою залежала від поглиблення спеціалізації науки про літературу. Адже на зламі ХІХ-ХХ століть у літературознавстві відбувся різкий поворот від спільного вивчення історії багатьох літератур до окремишнього спеціального вивчення лише однієї національної літератури, що значно звузило сферу прикладання порівняльного методу і обмежило предмет порівняльно-історичного літературознавства, звівши його до реєстрації міжлітературних контактів і взаємин. Разом з тим, ці контакти, внаслідок стрімкого формування всесвітньої літератури, наростали і вимагали до себе підвищеної уваги. Так порівняльно-історичне літературознавство поступово трансформувалося в літературознавчу компаративістику, перенісши основну увагу з побудови паралелей літературного розвитку на з’ясування міжлітературних взаємин: контактів, запозичень, впливів, взаємовпливів, взаємозапозичень. Однак звуження предмета дослідження у нашому випадку не означає зміни методологічної позиції: розуміння літературних творів, літературного процесу як таких, що мають *реальне поза-суб’єктне* існування залишається продуктивним у цій моделі компаративістики, яка виявилася найпродуктивнішою у французькому літературознавстві. Така метафізична установка дозволяла (і стимулювала компаративістів) здійснювати порівняльні дослідження на зразок “письменник і зарубіжна країна” (Гете і Англія, Толстой і Франція) “письменник і письменник” (Гете і Шекспір, Толстой і Ролан), “письменник і зарубіжна література” (Франко і антична література) і т.п.

Методологічно іншу модель компаративістики представляють дослідження, виконані в рамках російського формалізму. Формалісти (Шкловський, Тинянов, Ейхенбаум) відводили

активну роль сприймаючому суб'єкту в процесі літературної комунікації, чим виявляли свою функціоналістську зорієнтованість. Приміром, Шкловський, займаючись питаннями виникнення мотивів і сюжетних схем, намагався пояснити їх функціональність у творі. У процесі порівняльного аналізу в середовищі формалістів виникає теорія актуалізації та автоматизації художніх прийомів. Взаємозв'язок автоматизації літературного прийому у поєднанні з його деавтоматизацією пояснював механізм літературної еволюції: в процесі художнього відтворення форма поступово втрачає свою новизну, її сприйняття автоматизується, стає механічним, і не сягає глибинних пластів сприймаючої свідомості.

Свого роду спадкоємцем історичної поетики О.Веселовського стало марксистське порівняльне літературознавство. Базовим принципом цієї моделі компаративістики був історизм. Завданням порівняльних досліджень висувалося дослідження взаємозв'язків і взаємодії національних літератур не заради відтворення їх історії, а у їх загальному значенні для історії всесвітньої літератури. Досліджені факти літературного спілкування повинні були складатися в цілісну історико-матеріалістичну концепцію історії світової літератури.

Історичний метод, яким користувалися вчені, передбачав твердження, що для історика обов'язковою є послідовність подій і фактів. Компаративісти марксистської орієнтації дотримувались думки, що історичний розвиток національних культур та їх взаємозв'язків є *об'єктивним* процесом. Так, утверджувався нерозривний зв'язок культури кожного народу з національно-історичними умовами його існування. Вважалося, що світова художня культура не повинна позбавлятися основної своєї ознаки — історичності, а порівняльне вивчення у жодному разі не повинно відриватися від історичного. Одна з провідних теоретиків марксистськи зорієнтованих компаративістів, І.Неупокоева, з цього приводу писала: "Порівняльне вивчення історії світової культури марксистською наукою має своїм завданням з'ясування діалектичної єдності загального та особливого в кожній національній культурі для того, щоб зрозуміти її внесок у світову культуру, визначити закономірності її розвитку на різних етапах, в різних соціальних умовах і сприяти подальшому розвитку демократичних національних літератур" [3, 64].

Залишаючись на позиціях марксизму, порівняльне літературознавство повинно досліджувати «живий» історико-літературний процес у всій його національній багатогранності. Вважалося, що необхідно звертати увагу на національно-історичну основу літератури, потрібно, щоб порівняльні дослідження відкривали «дійсний смисл» історико-літературного процесу. Порівняльні дослідження повинні дати уявлення про «дійсні процеси», що відбуваються в національних літературах.

Ще раз наголосимо, що предмет і мета порівняльних досліджень перебувають у прямій залежності від методологічної позиції дослідника. Так, якщо в марксистській моделі компаративістики предметом дослідження вважався «літературний процес, який, — за Д.Дюришином, — здійснюється через сукупність взаємообумовлених національно-літературних і міжлітературних зв'язків та збігів і в якому знаходиться вираження поступальний розвиток світової літератури, іншими словами — закономірності історичного розвитку в їх жанрово-стильовому вираженні», а мета — встановити закономірності розвитку світового літературного процесу, то це тому, що марксистська наука виходить із метафізичної методологічної позиції у її реалістичному варіанті. Така позиція спирається на уявлення про те, що усі одиниці історико-літературного процесу (літературний твір, національна література, регіональна література, всесвітня література) існують *реально* у формі книг, зустрічей, контактів, художніх світів. Однак якщо згадати модель мовленнєвої комунікації Якобсона, то увиразнюється важливий момент, що такі поняття як національна чи всесвітня література — це мисленнєві конструкти, чисті абстракції вищого чи нижчого рівня. Разом з тим, подібні уявлення живлять пафос з'ясування закономірностей «реального», «живого», «конкретно-історичного» світового літературного процесу.

Об'єктами критики (а саме з цього моменту в історії розвитку світового порівняльного літературознавства усвідомлюється і загострюється конфлікт методологій) з позиції марксистської компаративістики стають так звані «ідеалістичні» теорії та доктрини, що розвивались на Заході: передовсім архетипна критика і структуралізм. Хоча теоретично усі названі теорії суттєво відрізняються між собою, методологічно вони виходять з однієї метафізичної установки,

розміщуючи смисл тексту в позасуб'єктному апіорному просторі.

Однак тут необхідно зробити ще одне суттєве розрізнення: метафізичність марксистської, з одного боку, і структуралістської та архетипної — з іншого - установок різна. Перша з них реалістична, оскільки вважає смисл тексту існуючим реально й об'єктивно, а друга — ідеалістична, поза-як смисл тексту для неї існує не в об'єктивній, а у трансцендентній реальності: колективному несвідомому, світі ідей і т.п.

Так для структуралістської поетики (а, отже, і для структуралістської моделі компаративістики) засадничим є принцип, згідно з яким твір розглядається як реалізація абстрактної структури, до того ж лише одна з можливих її реалізацій. Об'єктом дослідження постулюється не опис окремо взятого твору, виявлення його смислу, а, за словами Цв. Тодорова, “встановлення загальних законів, за якими будуються такі твори, зокрема даний твір”. Тому структуралістська поетика уже за самими своїми засадами є порівняльно-теоретичною. Однак, деякі дослідники закидали структуралістам-компаративістам звуження предмету і мети порівняльного дослідження порівняно з ученими марксистської орієнтації. Та якщо марксистки ставили собі за мету виявити закономірності розвитку світової літератури, то структуралістів цікавить не літературний твір і не світова література, а властивості того типу висловлювання, яким є літературний дискурс. З цього погляду структурна модель компаративістики цікавиться уже не стільки *реальними*, а передусім *можливими* літературними творами. Тому метою структурної компаративістики є побудова теорії структури і функціонування літературного тексту. Твір повинен бути спроектований на щось «інше», відмінне від нього самого, однак це «інше» є не якоюсь структурою чужорідною, а структурою самого літературного тексту. Окремий текст, таким чином, одержує статус прикладу, на матеріалі якого вивчаються властивості літератури.

З аналогічної методологічної позиції виходять і представники архетипної критики, що бере свій початок в аналітичній психології К.-Г. Юнга, який розробив поняття архетипа і колективного несвідомого. Юнг, наприклад, важав, що за своєю природою літературний твір — це розгортання і пластичне оформлення архетипа, праобразу, його переклад мовою

сучасності. Під архетипом учений розумів певну «фігуру — демона, людини чи події, що повторюється протягом історії всюди, де вільно діє людська фантазія». Архетипи, за Юнгом, містяться в колективному несвідомому, яке є вродженою можливістю уявлень. Таким чином, природа твору з погляду аналітичної психології, закорінена у трансцендентній реальності, в колективному несвідомому, ідеальному бутті.

Концепцію архетипів у літературознавчій науці продовжив Н.Фрай, один із найвпливовіших свого часу представників західної компаративістики. Фрай розробив теорію літературних модусів (міфологічного, романтичного, високоміметичного, низькоміметичного та іронічного), у межах яких і відбувається рух літературних топосів, залишаючи незмінними конструктивні принципи розповідного мистецтва. Фрай розуміє літературну еволюцію не як розвиток, а радше як циркуляцію. Первинним ядром, з якого література починає свій рух, вважає учений, є міф, що на певному витку повертається до себе самого. Тому, наприклад, модерністську літературу Фрай розуміє як нову міфологію, а історію літератури — як замкнуте коло незмінних сюжетів, тем, типів. Вся історія літератури, за словами Фрая, — дає нам можливість розглядати її як варіації відносно обмеженої і простої групи формул, які можуть бути вивчені уже в примітивній культурі... Повторення цих примітивних формул ми знаходимо у найбільших класиків, і само зертання до них класиків можна простежити як загальну тенденцію». Іншими словами, література не залежить від зовнішніх чинників, вона розвивається з себе самої, вона є своєрідною «мовою в собі», чистою формою, вільною від будь-якого неоманентного змісту. Звідси — Фраєве порівняння літератури з математикою: «Як література, так і математика, виникає не з фактів, а з гіпотез. Обидві вони можуть бути застосовані до дійсного світу речей, але існують тим не менше в чистій, самій в собі значущій формі» [8, 232].

Представники марксистської моделі компаративістики закидали послідовникам Фрая антиісторизм зіставлень, при яких реальний, на думку марксистів, зміст порівняльно аналізованих творів відкидається як щось другорядне, а самий аналіз творів зводиться до штучно конструйованих паралелей. Підставовими для послідовників архетипної моделі компаративістики стали праці Фрая «Дослідження з англійського романтизму», «Анатомія критики», «Великий код: Біблія і література», «Міф і метафора».

Як повернення до функціоналістських позицій в порівняльному літературознавстві можна розглядати теорії, що продукувалися в рамках рецептивної естетики, де знову, після концепцій російського формалізму, актуалізується поняття сприймаючої свідомості. Творці рецептивної естетики — Г.-Р.Яусс та В.Ізер — виходять з ідеї, що твір реалізується лише в процесі зустрічі його з читачем. Звідси — основним предметом аналізу стає рецепція, тобто сприймання літературного твору читачем, а історія літератури трактується як історія рецепції. Для Яусса є неприйнятним як позитивістський підхід до аналізу літературних явищ, який базується на принципі історизму і ставить в основу історико-поступальний розвиток літератури в контексті єдиної світової літератури, так і формально-естетичний, що надає перевагу дослідженню структури твору у відриві від його соціальних зв'язків. Яусс намагається уникнути крайнощів цих двох підходів і робить засадничим поняттям своєї концепції реципієнта. Літературний твір в розумінні рецептивних естетиків — це не об'єкт, що існує сам для себе, він не сприймається однаково усіма і завжди. Це, за порівнянням Яусса, не монумент, що монологічно виголошує про свою позачасову сутність, а партитура, розрахована на постійно оновлюване сприймання.

Мета порівняльних досліджень, що проводяться з позиції рецептивної естетики, — простежити взаємозв'язки між твором і читаючою публікою. Адже існують твори, які на момент своєї появи не орієнтуються на жодну конкретну публіку, проте так руйнують звичний горизонт літературних сподівань, що потрібен певний час, щоб виникло читацьке середовище, яке погодилося б вважати цей твір «своїм». Подібний підхід звичайно є впливом менталістської методологічної установки рецептивної естетики, яка ставить суб'єкт сприйняття в центр літературної історіографії.

Особливої уваги заслуговують моделі порівняльного літературознавства, що розвиваються сьогодні в руслі постструктуралізму і базуються, головним чином, на деконструктивізмі, а також психоаналізі, західному марксизмі та семіотичі. Я маю на увазі феміністичну критику і постколоніальні студії.

Спільним для фемінізму і постколоніалізму є зосередження їхніх критичних аналізів на викритті влади різного роду дискурсів: культурних установ, ідеологій, практик, риторичних

стратегій, а також політичної та економічної влади. Феміністична критика зосереджує свою увагу на жінці як читачеві чоловічих текстів. На думку однієї з представників феміністичної критики Елейн Шовалтер, така критика досліджує значення сексуальних кодів, розглядає «жінку-як-знак» в історичному і суспільному контексті, зосереджується на постаті жінки-письменниці і шукає конструктивні засоби для аналізу жіночої літератури і культури як маргінесу чоловічої. Феміністичні дослідження, маючи справу з двома вимірами культури — чоловічим і жіночим — уже засадничо є порівняльними. Промовистими є тут навіть назви феміністичних студій: «Їхня власна література: жінки прозаїки від Бронте до Лессінг», «Жіноча недуга: жінки, божевілья й англійська культура» та ін.

Постколоніальні студії теж мають порівняльний характер тому й посідають важливе місце в навчальних програмах з компаративістики у західних університетах. Постколоніальні студії деконструюють тексти метрополіальних центрів, вказуючи на їхню заангажованість в імперських чи неоімперських інтересах. М.Павлишин виділяє три групи досліджень, що проводяться в руслі постколоніалізму. Першу групу складають метакритичні дослідження з теоретичними спробами дефініції постколоніалізму. Другу групу становлять деконструктивні прочитання колоніальних дискурсів: «У таких дослідженнях особливу увагу часто приділяють побудові бінарної опозиції «я/чуже», де чуже (найчастіше *расово* чуже) розглядається як категорія вилучування і, отже, пригноблення. Третя група досліджень складається з досліджень колись колонізованих культур». Класичним взірцем постколоніальних студій є праця Е.Саїда «Орієнталізм».

Принципи деконструктивістської критики, якою зазвичай послуговуються у фемінізмі та постколоніалізмі, були сформульовані у працях французьких постструктуралістів Ж.Дерріди, М.Фуко, Ю.Крістевой. Аналіз літературного твору полягає у його деконструкції, тобто у виявленні внутрішньої суперечності тексту, віднайденні в ньому прихованих і непомічених смислів, що залишились у спадок від дискурсивних практик минулого і закріплених у мові у вигляді мисленневих стереотипів, мовних кліше. Деконструктивізм загалом виявляє менталістську методологічну зорієнтованість. Так П. де Ман, найвизначніший представник американського деконструктивізму, робить висновок про іманентну відносність

будь-якого літературного і критичного тексту і на цій підставі відстоює принцип суб'єктивної інтерпретації літературного твору. Деконструктивістські дослідження є принципово порівняльними, оскільки працюють з широкою культурологічною перспективою. Показовими є, зокрема, роботи Дж. Міллера «Художня література і повторення: сім англійських романів», «Мовний момент: від Вордсворда до Стівенса» та ін.

Очевидно, що компаративістські моделі останніх десятиліть тяжіють до виходу на не лише міжлітературні, а й міжкультурні та міждисциплінарні зіставлення. Літературознавча компаративістика, особливо у її американському варіанті, плавно переходить у т.зв. «культурні студії», що значно розширює об'єкт дослідження.

Розглянувши основні літературознавчі теорії, на яких базуються порівняльні дослідження, та оцінивши їх з методологічного погляду, можемо тепер повернутися до питань власне внутрідисциплінарних, по-новому поставившись до з'ясування предмету, мети компаративістики та її місця в системі літературознавчих наук. Зрозуміло, що порівняльне літературознавство є *напрямоком літературознавчих досліджень, предмет і мета* яких варіюється в залежності від методологічної позиції дослідника. Так, універсалістські претензії марксистської компаративістики встановити закономірності розвитку світового літературного процесу, перейшовши від дослідження однієї національної літератури до літератури світової, виявляються безпідставними для, скажімо, представників рецептивної естетики, для яких такого поняття як *всесвітня література* об'єктивно, тобто поза сприймаючою свідомістю не існує. Аналогічно критикується, скажімо, архетипна критика з позицій марксизму як така, що не цікавиться реальним, живим історико-літературним процесом, тоді як для архетипної критики література не має нічого спільного з реальною дійсністю, вона не є її відображенням, як вважають марксистки, а обертається у своїх власних межах, шукаючи джерел в собі самій.

Так окреслюється предмет порівняльних досліджень в кожній з моделей компаративістики: в позитивістському порівняльному літературознавстві предметом досліджень стають, з одного боку, типологічні збіги в розвитку різних літератур, а з другого — літературні впливи, запозичення та міжлітературні контакти; в марксистському — взаємозв'язки і

взаємодія національних літератур; для формалістів — формальні аспекти літератури: жанри, форми, сюжети, прийоми; в архетипній моделі компаративістики — теми, топоси, атхетипи, міфи; в структуралістській моделі — структури, правила побудови як однонаціональних, так і різнонаціональних текстів; у рецептивній моделі — рух читацького сприймання літературних творів в історії і т.д.

На завершення можна висунути тезу, що порівняльні дослідження творяться якраз на перетині таких чинників, як методологічна позиція дослідника, літературознавча методологія, наукова теорія, одиниці історико-літературного процесу та аспекти літературного твору:

Методологічна позиція	Літературознавча методологія	Наукова теорія	Одиниці історико-літературного процесу	Аспекти літературного твору
<i>метафізична, індивідуалістська, феноменалістська, функціоналістська</i>	<i>позитивізм, марксизм, структуралізм, постструктуралізм</i>	<i>семіотика, структуралістська поетика, рецептивна естетика, наратологія, архетипна критика, фемінізм</i>	<i>літературний твір, стиль, течія, напрямок, національна література, всесвітня література</i>	<i>ідеї, теми, мотив, сюжети, жанри, форми, топоси</i>

### Література:

1. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 406 с.
2. Горский И.К. Об отличии литературной компаративистики от сравнительно-исторического литературоведения //Контекст-1990. Литературно-теоретические исследования. — М.: Наука, 1990. — С. 141-160.
3. Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення /Пер. М.Зубрицької //Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття. – Львів, 1996. – С. 261-277.
4. Лещак О.В. Языковая деятельность. Основы функциональной методологии лингвистики. — Тернополь: Підручники & посібники, 1996. — 445 с.
5. Неупокоева И.Г. Проблемы взаимодействия современных литератур (три очерка). — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. — 246 с.

6. Тэн И. История английской литературы. Введение /Пер. с франц. И.К.Стаф //Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск-го ун-та, 1987. – С. 72-94.
7. Юнг. К.-Г. Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству /Пер. с нем. В.В.Бибихина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск-го ун-та, 1987. – С. 214-231.
8. Фрай Н. Анатомия критики /Пер. с англ. А.С.Козлова и В.Т.Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков. Тракаты, статьи, эссе. – М.: Изд-во Моск-го ун-та, 1987. – С. 232-263.
9. Якобсон Р. Лінгвістика і поетика //Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. — Львів, 1996. — С. 357-377.
10. Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej /Pod redakcją H.Janaszek-Ivaničkovej. – Warszawa, 1997. – 328 s.
11. Clements R.J. Comparative literature as academic discipline. A Statement of Principles, Praxis, Standards. — New York: The Modern Language Association of America, 1978.
12. Comparative literature. Matter and Method /Edited with Introductions by A.Owen Aldridge. — Urbana-Chicago-London: University of Illinois Press, 1969 — 334 p.
13. Comparative literature. Method and Perspective /Edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. — Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961. — 317 p.
14. Guillen Claudio. The Challenge of Comparative Literature. — Cambridge, Massachusetts, and London, 1993.
15. Jost Francois. Introduction to Comparative Literature. – Indianapolis and New York, 1974. – 349 p.
16. Welck Rene. The Crisis of Comparative Literature //Concept of Criticism. — New Haven: Yale University Press, 1964. — 408 p.
17. Zepetnek S.T. Comparative literature. Theory, Method, Application. — Amsterdam and Atlanta, 1998. — 299 p.