

УДК 800:001, 80:001.8

№ державної реєстрації 0117U006886

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

вул. Шевченка, 14, м. Івано-Франківськ, 76000. Тел. +380963102636;  
e-mail: office@ksu.ks.ua; http://www.kspu.edu

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

Ректор Херсонського  
державного університету

  
Олександр СПІВАКОВСЬКИЙ  
16 серпня 2023 р.



**ЗВІТ  
ПРО НАУКОВО-ДОСЛІДНУ РОБОТУ**

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ:  
МЕТОДОЛОГІЯ, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДОСЛІДЖЕННЯ**

(ЗАКЛЮЧНИЙ)

Перший проректор  
доктор педагогічних наук, професор

Сергій ОМЕЛЬЧУК

Керівник НДР  
доктор філологічних наук, професор

Ніна ІЛЬІНСЬКА

Івано-Франківськ – Херсон

2023

## СПИСОК ВИКОНАВЦІВ

**Керівниця НДР:**

д. філол.н., професор кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова



Льїнська Н.І.

**Виконавці:**

к.філол.н., доцент кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Висоцький А.А.

к.філол.н., доцент кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Горбонос О.В.

к.філол.н., викладач кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Коротєєва В.В.

к.філол.н., доцент кафедри світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Нев'ярович Н.Ю.

к.філол.н., викладач кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Онопrienко А.Д.

аспірантка кафедри англійської  
філології та світової літератури імені  
професора Олега Мішукова

Плетена О.О.

ст. викладач кафедри англійської  
філології та світової літератури імені  
професора Олега Мішукова

Соловцова І.В.

д.філол.н., доц., професор кафедри  
англійської філології та світової  
літератури імені професора Олега  
Мішукова

Штепенко О.Г.

## РЕФЕРАТ

**Звіт про науково-дослідну роботу:** 90 с., 82 джерела.

**Об'єкт дослідження** – світовий літературний процес у контексті зміни культурних епох та полікультурної взаємодії наукових парадигм.

**Мета дослідження** – методологічна багатовекторність дослідження ключових тенденцій світового літературного процесу, культурно-естетичних феноменів та художніх текстів.

**Методи дослідження** – структурно-семантичний, порівняльно-типологічний, порівняльно-історичний, міфопоетичний, теорії рецептивної естетики, інтертекстуальний метод, методики «пильного читання» (close reading).

**Результати дослідження.** Приділено увагу теоретичним проблемам методології дослідження, серед яких – проблема реінтерпретації художніх творів світової літератури, що розглядались переважно з ідеологічних позицій.

Доведено продуктивність застосування традиційних підходів до вивчення реалістичних художніх текстів з поправкою на їхню деідеологізацію.

Висвітлено теоретичні аспекти та практичну реалізацію міфопоетичних підходів до реалістичного та некласичних типів творчості; простежено взаємозв'язок процесів реміфологізації, авторської міфотворчості та деміфологізації у моделюванні художньої реальності реалістичних, модерністських та постмодерністських творів, виявлено механізми такої взаємодії.

У компаративному аналізі художніх творів окреслено специфіку та співвідношення цієї дослідницької методології за об'єктами вивчення – генетико-контактних зв'язків між конкретними національними літературами або творчістю окремих письменників та типологічних спільностей і відповідностей.

Осмислено ключові проблеми постмодерністського інструментарію аналізу та інтерпретації текстів, зокрема специфіка інтертекстуальності як інтерпретаційної моделі, а також особливості інтермедіальних стратегій дослідження художнього тексту.

Окреслено деякі аспекти дослідження масової літератури як однієї з потужних гілок сучасного літературного процесу.

Отримані результати (1 докторська дисертація, 3 кандидатських, численні статті) уможливають дослідження видатних або периферійних явищ світового літературного процесу у різноманітті інтерпретаційних теорій та практик.

**Ключові слова:** методологія, дискурсивні практики, компаративістика, постмодернізм, міфопоетика, інтертекстуальність, інтермедіальність

**Умови одержання звіту:** за договором. УкрІНТЕІ, вул. Антоновича, 180, м. Київ, 0368.

## ABSTRACT

Report on research work: 90 pages, 82 sources.

The object of research is the world literary process in the context of changing cultural epochs and multicultural interaction of scientific paradigms.

The purpose of the research is methodological multi-vector research of the key trends of the world literary process, cultural and aesthetic phenomena and artistic texts.

Research methods – structural-semantic, comparative-typological, comparative-historical, mythopoetic, theories of receptive aesthetics, intertextual method, “close reading” methods.

Research results. Attention is paid to the theoretical problems of research methodology, among which is the problem of reinterpretation of artistic works of world literature, which were considered mainly from ideological positions.

The productivity of the application of traditional approaches to the study of realistic artistic texts with the correction of their de-ideologization is proven.

The theoretical aspects and practical implementation of mythopoetic approaches to realistic and non-classical types of creativity are highlighted; the relationship between the processes of remythologizing, author mythmaking and demythologising in modeling the artistic reality of realist, modernist and postmodern works is traced, the mechanisms of such interaction are revealed.

In the comparative analysis of artistic works, the specificity and correlation of this research methodology is outlined according to the objects of study - genetic contact relationships between specific national literatures or the work of individual writers and typological commonalities and correspondences.

The key problems of the postmodern toolkit of text analysis and interpretation are elaborated, in particular the specifics of intertextuality as an interpretive model, as well as the specifics of intermedial strategies for the study of an artistic text.

Some aspects of the study of mass literature as one of the powerful branches of the modern literary process are outlined.

The obtained results (1 doctoral thesis, 3 candidate's, numerous articles) enable the study of outstanding or peripheral phenomena of the world literary process in a variety of interpretive theories and practices.

Keywords: methodology, discursive practices, comparative studies, postmodernism, mythopoetics, intertextuality, intermediality

## ЗМІСТ

<b>Вступ .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Методологічні школи та надбання академічного літературознавства XIX-XX ст. у наукових студіях учасників НДР.....</b>	<b>20</b>
1.1. Біографічний метод та його модифікації .....	20
1.2. Системний підхід як традиційний: специфіка застосування .....	25
<b>2. Традиційні та сучасні вектори порівняльних досліджень у наукових студіях учасників НДР .....</b>	<b>30</b>
2.1. Мета та завдання підрозділу .....	31
2.2. Термінологічні питання компаративістики як галузі літературознавства. Етапи розвитку порівняльного літературознавства.....	33
2.3. Генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний) підхід та його реалізація у дослідженнях учасників НДР.....	38
2.4. Типологічний підхід та його реалізація у дослідженнях учасників НДР.....	43
2.5. <b>Зіставна компаративістика на міждисциплінарній основі: аспекти її реалізація у дослідженнях учасників НДР.....</b>	<b>.....</b>
<b>3. Методологічна ревізія літературознавчих досліджень у постмодерністській парадигмі.....</b>	<b>53</b>
3.1. Постмодерністські версії міфопоетичних розвідок у наукових доробках учасників НДР.....	53
3.2. Інтертекстуальність та інтермедіальність як інтерпретаційні стратегії у наукових розвідках учасників НДР.....	62
<b>Висновки .....</b>	<b>77</b>
<b>Перелік джерел посилання .....</b>	<b>82</b>

## ВСТУП

Дослідження світового літературного процесу кінця ХХ - початку ХХІ ст. у порівнянні з іншими історико-культурними епохами відрізняються строкатістю та багатовекторністю підходів, методологій й методів. Домінантною ознакою нових підходів вважаємо кроскультурність та міждисциплінарність літературознавчих студій. У цьому контексті особливу актуальність набуває проблема методології та методики вивчення літературного процесу.

Під методологією розуміємо систему основоположних принципів та методів розв'язання наукової проблеми, що ґрунтується на філософії, теорії та історії літератури. На думку польської дослідниці З.Мітосек, методологія новітніх літературних досліджень розвивалася за двома магістральними напрямками: один з них формує методики дослідження літературного процесу «на основі окресленої філософії літератури»; другий – виходить з можливості «створення універсального, світоглядно нейтрального, чіткого методичного знаряддя, спрямованого на вивірнення особливостей конкретного літературного матеріалу» [35, с.13]. На наш погляд, згадані позиції не суперечать один одному, адже науковими завданнями обох є «пильнувати ґрунтовність наукових тверджень, узагальнень і настанов» [там само, с.13]. Виходячи зі сказаного, зазначимо, що базовими орієнтирами для учасників НДР кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова вважаємо наукову коректність, доказовість, вірогідність результатів літературознавчих пошуків незалежно від обраних методологій

У процесі вивчення теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886) її виконавці зверталися до різних літературознавчих шкіл та творчо застосовували теорії й принципи (постулати), які свого часу розробляли представники літературознавчих напрямів і шкіл ХІХ ст. (академічні літературознавці), а також сучасні фахівці з інших спеціальностей, що займаються проблемами мистецтва слова (структуралісти,



семіотики, філософи, лінгвісти, культурологи й ін. ).

Теоретико-методологічним підґрунтям НДР є концептуальні узагальнення та дефініції академічного літературознавства (О. Веселовський, О. Потебня, І. Франко, М. Драгоманов, О. Білецький), а також сучасних методологій, як-от: представників структурно-семіотичного методу у літературознавстві (Р. Барт, А.-Ж. Греймас, У. Еко, Г. Косіков, К. Леві-Строс, Ю. Лотман, В. Пропп, Ю. Степанов, Ц. Тодоров, Н. Фрай); здобутки міфо-архетипних студій та нової міфологічної критики (Г. Башляр, Г. Грабович, М. Еліаде, О. Забужко, Е. Кассіерер, Р. Каюа, Дж. Кемпбел, Є. Мелетинський, І. Набитович, А. Нямцу, Я. Поліщук, Дж.-Дж. Фрезер, К.-Г. Юнг та ін.). Для з'ясування історико-літературних контекстів і типологічних паралелей помічними стали філософські та літературознавчі спостереження теоретиків і практиків так званих «риторичних епох» (за Ю. Лотманом) у розвитку світової літератури – середньовіччя, романтизму, неоромантизму та символізму (В. Агеєвої, М. Бахтіна, П. Білоуса, Т. Гундорової, В. Жирмунського, Н. Зборовської, Е.-Р. Курціуса, М. Моклиці, Ф. Ніцше, С. Павличко, Б. Шалагінова та ін.), вітчизняних та зарубіжних компаративістів (Б. Бакула, О. Бігун, Л. Грицик, Р. Гром'яка, І. Девдюк, М. Домбровського, Е. Касперського, Ф. Лавока) з проблем застосування сучасного термінологічного апарату та інструментарію метатеорій, їхньої взаємодії з дискурсивними практиками.

Робоча гіпотеза нашого дослідження – розглянути взаємодію традиційних і сучасних підходів до літературознавчих студій, довести, що базові положення академічного літературознавства зберегли свою методологічну чинність у літературознавчому аналізі художнього твору та збагатилися надбанням сучасних літературознавчих розвідок, зокрема вивченням художніх творів у постмодерністській науковій парадигмі.

У систематизованому вигляді така взаємодія виконує регулятивну функцію, що сприяє ефективності вивчення літературного процесу, а також забезпечує евристичні результати у інтерпретації творів красного письменства. Заявлений підхід не суперечить логіці історичного розгортання наукової діяльності. Адже

кожен оформлений науковий напрям (чи школа) позиціонує свою проблемну і методологічну сферу, але у подальшому розвитку опиняються лише окремі напрацювання (ідеї, принципи тощо), що мають внутрішню гносеологічно-евристичну перспективу [24, с.9].

Учені Херсонського державного університету, зокрема кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова набули певного досвіду дослідження літературно-естетичних явищ світової літератури в історико-літературному контексті, розширили контекст та поглибили рівень їхнього студіювання. Однак попри вагомий науковий надбання тема не може бути вичерпана. Вона має потужний науковий потенціал та перспективу, оскільки безперервним є розвиток світової літератури і культури, що потребує розробки нових підходів та методологій до її студіювання. Саме такі міркування визначають актуальність теми науково-дослідної роботи «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження».

Отже, **мета НДР** – методологічна багатовекторність дослідження розвитку світового літературного процесу, культурно-естетичних феноменів та художніх текстів.

#### **Завдання НДР:**

- простежити внесок шкіл академічного літературознавства у сучасні літературознавчі студії;
- виявити специфіку системного аналізу літературного твору на основі традиційних методів та принципів;
- визначити традиційні та сучасні вектори компаративних досліджень;
- ідентифікувати й описати механізми методологічної ревізії літературознавчих досліджень у постмодерністській парадигмі;
- окреслити еволюційні зміни в сучасних міфопоетичних розвідках у порівнянні з традиційними підходами;
- розкрити специфіку інтертекстуальності як інтерпретаційної моделі художніх текстів;

– простежити особливості інтермедіальних стратегій дослідження художніх текстів.

**Об’єкт дослідження НДР** – світовий літературний процес у контексті зміни культурних епох та складної взаємодії наукових парадигм.

**Предмет дослідження НДР** – інтерпретаційні стратегії, що складають сучасну методологію дослідження літературного процесу в історико-літературному контексті.

**Методи дослідження.** Досягнення поставлених завдань здійснювалося із застосуванням таких *загальнонаукових методів дослідження* як аналіз і синтез задля контекстуального аналізу художньо-естетичних явищ. З’ясування літературних контекстів тематичного рівня задля встановлення подібностей та відмінностей в інонаціональних літературах зумовило використання компаративних методів – генетико-контактного, порівняльно-типологічного. Звернення до теорій рецептивної естетики сприяло обґрунтуванню комунікативно-рецептивного підходу до вивчення авторських орієнтацій на діалог між автором та читачем, його «горизонту очікувань», специфічних прийомів підвищення читабельності творів. Аналізу критичних оцінок та авторефлексії письменників сприяло застосування біографічного методу у його модифікаціях. Структурно-семантичний, інтертекстуальний методи, міфопоетичний підхід, методики «пильного читання» (close reading) використовувалися в інтерпретації та аналізі художніх творів.

**Апробацію НДР** здійснено впродовж 2018-2022 років на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних (інтернет-) конференціях, а також у публікаціях. Зокрема, професоркою Н. Ільїнською за звітний період опубліковано 14 статей, серед яких 5 – у зарубіжних виданнях, у тому числі 3 публікації англійською є розділами колективної монографії. Професорка Н. Ільїнська звертається до різних методологій та підходів – міфопоетиці, зіставно-типологічному методу, комунікативно-рецептивного підходу, доводячи їхню продуктивність у поєднанні з елементами системного та структурно-семантичного аналізу. Докторка філологічних наук, доцентка О. Штепенко має у

науковому арсеналі монографію та біля 30 статей з докторської дисертації на тему: «Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ-ХХІ століть». В своїх розвідках вона використовує комплекс методів, а саме: рецептивної естетики, принципи герменевтики, типологічний метод, структурно-семіотичний метод, постструктуралістські прийоми аналізу тощо.

Доцентка О. Горбонос за звітній період має у науковому добутку низку статей та тез, що репрезентують традиційний літературознавчий аналіз, у яких вона доводить його ефективність у вивченні творів класичного типу письма. Викладачем А. Оноприєнко захищено кандидатську дисертацію та опубліковано 15 статей, у яких вона вдало розробляє компаративну методологію, порівнюючи поезію російського та французького символізму. До міфопоетичних стратегій звертається у кандидатській дисертації та інших своїх дослідженнях викладачка В. Коротєєва. Загалом нею опубліковано 10 статей, 6 з яких надруковано у фахових виданнях України, 1 – у закордонному періодичному виданні.

До наукового пошуку сучасних методологій залучалися аспіранти кафедри. Так, у 2021 році аспіранткою О. Плетеною підготовлено та захищено дисертацію на здобуття наукового ступеня доктора філософії. У роботі репрезентовано цілком оригінальна компаративна концепція зіставлення конспірологічної формули української та американської літератур початку ХХІ ст. Авторка обирає типологічний підхід у дослідженні конспірологічного роману, що фокусується на виявленні подібностей, аналогій і відмінностей літературних явищ та контекстів, у яких вони перебувають. Основні положення дисертаційного дослідження відображені у 9-ти одноосібних публікаціях, із них 5 у фахових збірниках (1 – у зарубіжному).

Ст.викладачка І. Соловцова є прихильницею традиційного літературознавчого аналізу, що засвідчує її науковий добуток. Нею опубліковано 2 художніх текстів статті у закордонних джерелах, у яких продемонстровано продуктивність академічного літературознавства при аналізі романтичних та реалістичних творів світової класики, як-от: «Особливості інтерпретації образу

Дон Жуана в новелі П. Меріме «Душі чистилища» / Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques «ΛΟΓΟΣ» avec des matériaux de la conférence scientifique et pratique internationale, 20 septembre, 2019, 2 vol. – Vol. 2. – Genève, Suisse: Plateforme scientifique européenne. – Pp. 47 - 53; «Жанрова специфіка «Зозулі» Андре Моруа» / Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientific and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomyra]: the collection the articles of the participants of the IV International Scientific-practical conference, June 27, 2019. – Banska Bystrica–Baku–Uzhhorod–Kherson–Kryvyj Rih: Posvit, 2019. – Pp. 223 - 226.

Активну апробацію результатів дослідження засвідчує участь виконавців НДР у конференціях. Так, у звітній період кафедрою світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова проведено Міжнародну наукову конференцію «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуковські читання) – Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. За результатами конференції видано збірник, що містить стислий виклад доповідей і повідомлень, поданих на Міжнародну наукову конференцію («Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуковські читання)»): матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон : Видавничий дім «Гельветика», 2017. – 200 с.). Творчий доробок виконавців НДР та науковців інших вузів України засвідчує активні та наполегливі пошуки нових методологій, їхню діалогічну взаємодію у вивченні літературного процесу та окремих художніх систем.

Апробація результатів дослідження відбувалась під час конференцій різного формату. Так, Н. Ільїнська репрезентувала свій творчий доробок в пленарних та секційних доповідях на таких конференціях: 1. Міжнародна наукова конференція «Від смішного до великого: феномен комічного в літературі та культурі» (вересня 2017 р., Бердянськ); 2. Міжнародна міждисциплінарна науково-практична конференція «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі» (6-7 жовтня 2017 р., Миколаїв); 3. Міжнародна наукова конференція «Міф у художній

свідомості та культурі ХХ ст.» (II Мішуківські читання) (13-14 жовтня 2017 р., Херсон); 4. VIII Міжнародна наукова конференція «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (13-14 жовтня 2017 р., Кам'янець-Подільський); 5. III Міжнародна конференція «Серебряный век: диалог культур» (25-26 жовтня 2017 р., Одеса); 6. Всеукраїнський науковий форум (із міжнародною участю) «Херсонський державний університет у контексті вітчизняної та європейської вищої освіти» (16 листопада 2017 р., Херсон); 7. II Міжнародна наукова конференція «Анализ и интерпретация художественного текста: проблемы, стратегии, опыты» (26–27 квітня 2018 р., Київ); 8. Підсумкова науково-практична конференція «Літературний процес: автор – текст – читач» (17 травня 2018 р., Херсон); 9. Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту» (18 травня 2018 р., Херсон); 10. Міжнародна науково-практична конференція «Культурна дипломатія в контексті сучасної європейської та вітчизняної драматургії» в рамках XXI Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії» (16 травня 2019 р., Херсон); 11. Міжнародна наукова конференція «Історія і теорія літератури у сучасній філологічній епістемі», присвячена 100-річчю з дня народження професора М.Г. Зельдовича (24–25 жовтня 2019 року).

Професорка О. Штепенко виголосила результати дослідження проблем модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ-ХХІ століть у доповідях на численних конференціях, як-от: X Міжнародна конференція «Національна ідентичність в мові і культурі» (2017, Київ); International Conference “Global Science and Innovation” (2017, Chicago, USA), «Теория и история экфрасиса: итоги и перспективы изучения» (2017, Siedelce, Polska); IV International Scientific and Practical Conference "Topical Problems of Modern Science and Possible Solutions" (2017, Dubai, UAE); «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.» (II Мішуківські читання) (2017, Херсон); всеукраїнського: II Всеукраїнська конференція «Русская словесная культура: тенденции развития и проблемы преподавания в современных условиях» (2011, Запоріжжя); Всеукраїнські наукові читання за участю молодих учених «Філологія ХХІ сторіччя: традиції та

новаторство» (2017, Київ).

Значний внесок у оприлюднення результатів, пов'язаних з актуалізацією традиційних методів дослідження літературного процесу й окремих художніх систем зроблено доценткою О Горбонос, що засвідчують її виступи на численних конференціях (загальна кількість – 22 за звітній період). Так, О. Горбонос оголошувала доповідь на таких конференціях: VI Міжнародна наукова конференція молодих учених «Мова і соціум: етнокультурний аспект» (жовтень 2016, Бердянськ); Міжнародна наукова конференція «Творчість Миколи Куліша у світовому історико-літературному контексті» (9-10 листопада 2017, Херсон,) (Виступ на секційному засіданні); Міжнародна наукова конференція «Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст.(II Мішуківські читання) (13-14 жовтня 2017 р., Херсон) (Доповідь на секційному засіданні на тему «Ю.Яновський як письменник тоталітарної епохи (на матеріалі роману в новелах «Вершники»): міфологія і авторська позиція»); Міжнародна науково-практична конференція «Корифеї української літератури і науки: фундаментальний внесок неокласиків» (9-10 листопада 2017 р., Київ); Всеукраїнський науковий форум (із міжнародною участю) «Херсонський державний університет у контексті вітчизняної та європейської вищої школи» (16 листопада 2017 р., Херсон) (Доповідь на секційному засіданні на тему «Антитоталітарний прозовий текст в українській літературі 20-х – 30-х рр. ХХ ст.: художньо-прагматичний аспект»); Всеукраїнська наукова конференція (X щорічні Грінченківські читання ) «Національне та духовне відродження у спадщині Бориса Грінченка» (8 грудня 2017 р., Київ) (Доповідь на пленарному засіданні на тему «Жанрова парадигма літературних казок Бориса Грінченка», сертифікат учасника, публікація); Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 80-річчю від дня народження Василя Стуса «Комунікативний дискурс: наукова рецепція та стилістика перекладу» (15-16 березня 2018 року, Київ) (Доповідь на пленарному засіданні на тему «Життя і смерть як духовно-драматичні концепти у ліриці Василя Стуса», публікація); Всеукраїнська з міжнародною участю науково-практична конференція «Підготовка сучасного педагога дошкільної та початкової

освіти в умовах розбудови Нової української школи» (19-20 квітня 2018 р., Херсон) (Доповідь на секційному засіданні на тему «Літературознавча компетентність в системі підготовки вчителя початкових класів як освітньо-педагогічна проблема», сертифікат учасника, публікація; Міжнародна наукова конференція «Українська література в загальноєвропейському контексті», присвячена 80-річчю від дня народження доктора філологічних наук, професора Лідії Григорівни Голомб (19-21 квітня 2018 р., Ужгород) (заочна участь, сертифікат учасника); Всеукраїнська наукова конференція «Поетика художнього тексту» (18-19 травня 2018 р., Херсон) (Доповідь на секційному засіданні на тему «Народна казка як генотип: художньо-прагматичний аспект», сертифікат учасника, публікація); Міжнародна науково-практична конференція «Філологія та лінгводидактика в умовах євроінтеграції: реалії і перспективи» (25-26 жовтня 2018 р., Херсон) (Доповідь на пленарному засіданні, сертифікат учасника, публікація, секретар секції); Всеукраїнська наукова конференція «AD FONTES! Літературознавчі осяги професорів кафедри української літератури» (26 жовтня 2018 р., Київ) (Доповідь на пленарному засіданні на тему «Жанрова парадигма літературної казки у науковій рецепції П.Хропка», сертифікат учасника, секретар секції); Міжнародна науково-практична конференція «Соціокультурні та комунікативні аспекти функціонування мовних одиниць» з нагоди ювілею доктора філологічних наук, професора Катерини Григорівни Городенської. (29-30 листопада 2018 р., Київ). (Публікація, доповідь на секційному засіданні); Міжнародна науково-практична конференція «Феномен Тараса Шевченка: лінгвістичний, історичний і соціофілософський аспекти» (до 205-річчя від дня народження) (12-13 березня 2019 р., Київ) (Публікація, доповідь на секційному засіданні); V Всеукраїнська студентська науково-практична конференція «Український філологічний дискурс молодих науковців» (11 квітня 2019 р., Київ) (Член оргкомітету, керівник секції, підготовлено виступи 2 студентів (на пленарному і секційному засіданнях), надруковано 2 статті у співавторстві в збірнику матеріалів конференції); Всеукраїнська (40-а) наукова Шевченківська конференція «Художній світ Тараса Шевченка і сучасність», присвяченій 205-й



річниці з дня народження Т.Г. Шевченка (17-18 квітня 2019 р., Черкаси) (Публікація, сертифікат учасника); Міжнародна науково-практична конференція «Культурна дипломатія в контексті сучасної європейської та вітчизняної драматургії» в рамках XXI Міжнародного театрального фестивалю «Мельпомена Таврії» (16-17 травня 2019 р., Херсон) (Сертифікат учасника, секретар секції); Міжнародна науково-практична конференція «Іван Котляревський та українська культура XIX-XXI століть (до 250-ліття від дня народження письменника)» (17-18 жовтня 2019 р., Полтава) (Виступ на пленарному засіданні, сайт університету); III Всеукраїнська науково-практична конференція «Літературне краєзнавство: проблеми, пошуки, перспективи» (онлайн) (15 жовтня 2020 р., Полтава) (Виступ на секційному засіданні, сертифікат учасника, сайт університету); VII Всеукраїнська наукова- online конференція з міжнародною участю із серії «Літературні контексти XX століття» на тему: «Ігор Костецький і доба» (29 жовтня 2020 р., Вінниця) (Участь у роботі секції «Український модернізм як іманентне явище художньої літератури», сертифікат учасника, публікація); Міжнародний Стефаниківський конгрес «Василь Стефаник і світова культура», приурочений 150-річчю з дня народження В. Стефаника (14-15 травня 2021 р., с. Русів, м. Івано-Франківськ) (Дискутант, доповідь на тему «В. Стефаник у науковій рецепції Лесі Українки», сайт університету); Друга Всеукраїнська наукова конференція «Творчість Трохима Зіньківського в контексті української літератури 70-90-х рр. XIX ст.» (4 червня 2021 р., Бердянськ). (Доповідь, публікація на тему «Трохим Зіньківський як персоналія вітчизняного літературного простору 80-90-х років XIX століття (за матеріалами «Історії української літератури» 2020 р.)»); XXXV щорічна наукова Франківська конференція «Жанрова парадигма наукової, публіцистичної та художньої спадщини Івана Франка» (22 жовтня 2021 р., Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів) (Доповідь на тему «Іван Франко як персоналія науково-дискусійного дискурсу авторської казки XIX – поч. XX ст.: до проблеми геноідентифікації», сайт університету).

Ст. викладачка І. Соловцова дистанційно брала участь у IV Міжнародній науково-практичній конференції «Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення та підходи. Міждисциплінарні перспективи» (Банська Бистриця–Баку–Ужгород–Херсон–Кривий Ріг) (публікація в збірці: *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques «ΛΟΓΟΣ» avec des matériaux de la conférence scientifique et pratique internationale*, 20 septembre, 2019, 2 vol. – Vol. 2. – Genève, Suisse: Plateforme scientifique européenne. – Pp. 47 - 53. Банська Бистриця (Словаччина), 27 червня, 2019 р.); Міжнародна науково-практична конференція «*Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques*» (20 вересня, 2019 р., Женева (Швейцарія) (Дистанційна участь, наявність сертифіката учасника, публікація в збірці: *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques «ΛΟΓΟΣ» avec des matériaux de la conférence scientifique et pratique internationale*, 20 septembre, 2019, 2 vol. – Vol. 2. – Genève, Suisse: Plateforme scientifique européenne. – Pp. 47 - 53.)

Наведений матеріал підтверджує активну апробацію учасниками НДР результатів дослідження світового літературного процесу у різних формах наукового дискурсу.

Важливе місце у НДР співробітників кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова належить рецензуванню та публікації збірників наукових праць «Південний архів. Філологічні науки». Його матеріали мають велике значення для обговорення та апробації теоретичних питань методології літературознавчого дослідження, а також містять можливості для вироблення результативних технологій використання відповідних здобутків в науково-практичній, творчій та навчально-виховній діяльності вітчизняних закладів освіти. Загалом за звітний період підготовлено та видано більше 20 збірників. У 2019 році науковий збірник отримав категорію «Б».

Відтак, результати НДР, націленої на пошуки найбільш продуктивних методологічних підходів та їхнього впровадження у практику викладання світової

літератури сприяють перш за все фаховій компетентності літературознавчого дискурсу, незалежно від того, в якому дослідницькому напрямі він оприявнюється і від того, якої конкретної національної літератури він стосується [Козлік, с.4]. Предметом особливої уваги виступає комунікативно-рецептивний аспект, що реалізується у декількох іпостасях, як-от: взаємодія між автором – художнім твором – реципієнтом (читачем – викладачем/студентом); взаємодія між викладачем та студентом під час лекційної та аналітичної діяльності; взаємодія між студентами на рівні горизонтальної комунікації, що сприяє формуванню літературознавчих компетенцій студентів: аналітичних, літературно-критичних та креативних.

## РОЗДІЛ I. МЕТОДОЛОГІЧНІ ШКОЛИ ТА НАДБАННЯ АКАДЕМІЧНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА У НАУКОВИХ СТУДІЯХ УЧАСНИКІВ НДР

**Мета підрозділу** – розглянути академічні школи та їхні методи, що досягли свого найбільшого розвитку у літературознавстві ХІХ століття, певним чином вплинувши на сучасні методологічні концепції та школи; простежити умови їх традиційного використання та модифікацій у науковій творчості виконавців НДР. Зазначимо, що наша увага зосереджена саме на тих школах та методах, які модифікувалися відповідно до сучасності, але при цьому зберегли свою методологічну домінанту.

### 1.1. Біографічний метод та його модифікації у сучасному літературознавстві

Одним із таких, що активно використовується літературознавцями, у тому числі й виконавцями зазначеної НДР, є біографічний метод. *Біографічний метод* передбачає вивчення літературно-мистецьких творів задля встановлення зв'язку з біографією письменника. Біографічні факти розглядаються як джерело художніх образів, змісту, особистості письменника, що розцінюються як світоглядно-естетичний «вимір» творця. Представники цього методу – Ш. Сент-Бев, Г. Брандес, А. Моруа, А. Труайя, Ю. Тинянов, Ю. Айхенвальд; в Україні – Г. Петров, О. Білецький, І. Дорошенко та ін.

Шарль Огюстен Сент-Бев (1804-1869) – французький критик, поет, письменник обґрунтував і застосував біографічний метод на практиці. Сент-Бев – автор численних критичних статей, що увійшли до збірок «Історичний та критичний огляд французької поезії та французького театру ХVІ століття» (1828), «Літературно-критичні портрети» (ч. 1–5, 1836–1839), «Шатобріан та його літературне коло період Імперії» (1861). Інтерес до біографії художника – головна тема досліджень Сент-Бева, який започаткував першого в літературі наукового методу.

Біографічний метод – одне із перших наукових методів вивчення літератури, розроблений за доби романтизму французьким критиком, поетом і письменником Шарлем Огюстеном Сент-Бевом. Його діяльність як літературного критика пов'язана з розвитком романтизму у Франції. Науковий інтерес критика спрямовано на відношення «автор – твір», у якому «автор» передусім жива, конкретна людина. Літературне творіння, на думку Сент-Бева, невіддільні від натури письменника, але, зауважимо, не тотожне їй. Французький дослідник у цьому плані категоричний, бо вважає, щоб аналізувати твір, потрібно знати автора як людину. Ось чому вивчення літератури цілком природно призводить до вивчення психології.

На думку Сент-Бева, вивчення психології починається з вивчення особистості письменника. Від безпосереднього враження критик переходить до визначення специфіки його творчого методу. Якщо ж неможливо особисто дізнатися автора, слід звернутися до архівних матеріалів, до документів, листів, очевидців життя автора, до його біографії. У відборі матеріалу важко уникнути особистісного фактора, тому Сент-Беvu неодноразово дорікали за суб'єктивізм та відсутність наукової системи. Критик не залишив системного викладу, не написав трактатів про те, як факти життя письменника стають фактом літератури. Проте можна виділити деякі принципи його наукового методу, а саме:

1. Починати дослідження творчості автора Сент-Бев пропонує «з самого початку», тобто з вивчення родичів великої людини, а особливо з матері та його нащадків.

2. Зібрати вичерпні відомості про походження, виховання та освіту, тим першим оточенням, в якому опинився письменник під час становлення.

3. Простежити еволюцію його світосприйняття, а саме: релігійні погляди; ставлення до природи, інших суспільних та побутових факторів, наприклад, його розпорядок, повсякденний спосіб життя. Нарешті, якими були його вади чи слабкості?

Будь-яка відповідь на ці питання представляється Сент-Беvu значущим для аналізу та оцінки літературного твору. Основний жанр біографічного

методу – літературний портрет.

Слід зазначити, що біографічний метод має сильні та слабкі сторони. В основі біографічного методу справедливе уявлення про те, що автор твору – жива людина з неповторною біографією, події якої впливають на її творчість. Але особистість письменника як митця не тотожна його твору. Автор біографічний не є релевантним автору концептуальному. Тобто категорії літературного твору у різноманітних його проявах. У біографічному методі спрощується категорія автора та пов'язана з нею поняття авторська позиція, образ автора, оповідач, авторська маска, думка. Внаслідок такого підходу змінюються місцями цент і периферія, тому твір для Сент-Бева виявлявся не метою, а засобом пізнання біографії автора. Перебільшення ролі біографічного автора неминує веде до суб'єктивності дослідження, до створення імпресіоністичного портрета художника і відводить від його творчості.

Елементи біографічного методу, як і раніше, домінують в аналізі лірики, де авторське «Я» часто-густо ототожнюється з поетом. Думка Б.М. Ейхенбаума про автора як живий історичний факт, який треба вміти розглядати, у ліриці особливо приваблива. Спостерігаємо «інверсійний» зв'язок: ліричний герой А. Рембо або П. Верлена починають жити своїм життям, породжуючи «міфи» про авторів. Відтак біографічний метод став свого роду «підготовчою школою» для виникнення психологічного підходу та фрейдизму.

Маємо нагоду продемонструвати трансформацію біографічного підходу у синтезі з системним методом. Як згадувалося, автором художнього твору виявляється конкретно описаний біографічний автор (аналізу піддається його життя) і концептований автор (весь текст). При цьому зазначений метод фокусує увагу на авторі біографічному. Між біографічним автором і автором концептованим є безперечний зв'язок, що виражається в автобіографічних аспектах твору. Однак перехід від автора біографічного до автора концептованого пов'язаний завжди з появою нових сенсів, зі смисловим «стрибком».

Відповідно до системного принципу ієрархічності, кожен компонент системи своє чергу може розглядатися як система. З цього погляду «Автор» –

одночасно складна система та елемент ще складнішої системи «література», що має матеріальні та ідеальні аспекти. Система «Автор» може бути представлена схемою: Автор біографічний < Автор концептований < Оповідач < Образ оповідача (автора).

Настанови біографічного методу не оминули й українського літературознавства, про що свідчить дослідницька діяльність Михайла Драгоманова, Івана Франка. Літературна портретистика розвивалася завдяки старанням Івана Дзюби («Тарас Шевченко»), Анатолія Ткаченка («Іван Драч»), Анатолія Погрібного («Борис Грінченко», «Яків Щоголев»), Володимира Моренця («Володимир Сосюра», «Борис Олійник»), Ніни Жук («Анатолій Свидницький»), Олени Гнідан («Марко Черемшина»), В'ячеслава Брюховецького («Микола Зеров», «Ліна Костенко»), Романа Горака (твори про Івана Франка), Ніли Зборовської («Моя Леся Українка»), Василя Пахаренка («Василь Симоненко»), Ярослава Поліщука («І ката, і героя він любив... Михайло Коцюбинський. Літературний портрет»), Миколи Жулинського (збірник «Із забуття – в безсмертя») та ін. До застосування елементів біографічного методу у поєднанні з іншими, наприклад, культурно-історичним підходом, звертається доц. А. Висоцький у статтях «Ладога в прозі М. Семенової: художня реконструкція життя середньовічного міста та її історико-археологічний контекст [8, 9].

Проблему кореляції ліричного героя з автором в аспекті взаємодії творчої біографії розглядає доц. О. Горбонос у статті «Життя і смерть як духовно-драматичні концепти у ліриці В. Стуса» [13, с.17-18]. Дослідниця спирається на концепцію біографічного методу, яскраво оприятнену М. Коцюбинською в інтерпретації «текстобіографії» В. Стуса. Вона акцентує увагу на актуальності Стусового поняття «самособоюнаповнення». Його маркером виступають неологізми поета з початковим «само» – («самовтрата», «самовтеча», «самобіль» і головне, підсумкове», – «самособою наповнення»). Саме вони є вербальним свідченням процесу екзистенційного осягнення поетом світу і самоідентифікації в ньому. Духовна робота самопізнання виявилася для В. Стуса запорукою суверенності, порятунком, можливістю подолати згубні обставини тоталітарної

дійсності. Як зазначає М. Коцюбинська, «віднайдення повною мірою власної особистості, своєї духовної орбіти, чіткої лінії, завершеної мелодії – того, чого українська культура, вимушена утверджуватись в умовах колоніальної скутості, не знала – вважав життєво важливим для української культури. Адже українські митці були здебільшого позбавлені радості «розкошування як особистості» і обставинами вимушені брати на себе функції публіциста, вчителя, громадського діяча, проводиря, притлумлюючи так чи так, мимоволі чи й свідомо, своє «я» в його самооцінці» [29, с.29-30]. Отже, увага дослідників на аспектах самоідентифікації – національної, культурної, соціальної тощо о однією з сучасних трансформацій біографічного методу.

Саме така інтенція направляла хід дослідження В. Коротєєвої «Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект», що виконана у рамках НДР кафедри світової літератури і культури імені проф. О. Мішукова [28]. Вона наголошує на важливість внеску у стусознавство М. Коцюбинської, яка була особисто знайома з поетом. Його важко переоцінити, про що свідчить сприймання та подальший активний розвиток й уточнення її ідей літературознавцями. Звертаючись до онтологічних витоків біографії В. Стуса, дослідницею окреслює найтонші аспекти екзистенційних вимірів його буття, виокремити й через трактування його феномену «самособоюнаповнення» подати глибоке тлумачення цілої низки філософських поезій митця.

Саме М. Коцюбинська усвідомлювала й вказувала на необхідність ґрунтового дослідження творчості митця у компаративному аспекті: «актуальне завдання літературознавства – вивести творчість В. Стуса за межі суто українського літературного контексту, включити її в контекст світової літератури. Створювати противагу глянцюванню й здешевленню поета і безоглядній політизації» [30, с.37]. Отже, маємо ще одну модель модифікації біографічного методу завдяки його синтезу з другими методологіями.

Як відомо, у 30-ти роки минулого століття, коли особистість була нівельована тоталітарним сталінським режимом, розмаїття підходів до вивчення літератури також було замінено ідеологізованою марксистсько-ленінською



методологією. Біографічний метод поряд з іншими був затаврований як буржуазний. Нового імпульсу він одержує у пострадянському літературознавстві. Однак навіть у сучасних дослідженнях ще досі зберігаються рудименти соціологізаторства, коли естетичні критерії та оцінки особистості письменника підмінюються політизованими судженнями. Це також яскраво проявилось в оцінках поетичної спадщини і творчої особистості В. Стуса, що поціновувалися перш за все з точки зору їхнього спротиву режиму. У подальшому ці аспекти успішно долаються у новітніх дослідженнях, до прикладу в дисертації В. Коротєєвої «Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект (10.01.05 – порівняльне літературознавство), захищеної 05.09.2019 року у спеціалізованій вченій раді К 18.092.02 при Бердянському державному педагогічному університеті.

Отже, сучасний біографічний метод використовує концепції герменевтики, рецептивної естетики, психології, психоаналізу, архетипної критики. У наш час продовжують повертатися у літературу вилучені в часи тоталітарного режиму письменники, діячі науки і культури, тому біографічний метод набуває важливого значення [57, с.39-40].

## **1.2. Системний підхід як традиційний: специфіка застосування**

Серед сучасних методів літературознавчого аналізу найпопулярнішими є такі: міфологічний, біографічний, історико-порівняльний, психоаналітичний, герменевтичний, феноменологічний, рецептивний (рецептивна естетика), структурно-семіотичний, постструктуралістичний, інтертекстуальний, деконструктивістський, гендерний (феміністична критика). Останнім часом в літературознавчих студіях все частіше застосовується системний підхід. Адекватне осмислення певного літературознавчого феномена, його фаховий науковий аналіз справді потребує не однобічного підходу, обмеженого якоюсь однією методологією, а цілісного, комплексного, тобто системного підходу. Це зумовлене також усвідомленням того, що окремий твір, творчість певного

письменника, стильовий напрям тощо є за своєю природою явищами системно-цілісними.

**Системний підхід** – це напрям методології наукового пізнання, основу якого складає дослідження об'єкта як систем, шлях від предметоцентризму до системоцентризму, від опису і пізнання явищ до узагальнення наукових законів у літературознавстві. У основі метода – уявлення про літературний твір як системно організований об'єкт. Застосування такого метода дає літературознавцям змогу розвинути знання про літературні епохи, напрями, течії, творчість письменників як про окремі системи.

**Мета підрозділу** – розглянути аналітичні аспекти, що маркують цілісність художнього твору, виокремити типи цілісності літературно-художнього твору, системоствірних категорій літературно-художнього твору, окреслити складові алгоритму системного аналізу тексту.

Художній твір, будучи окремою естетичною системою, може розглядатися як елемент літературного процесу частиною культури, елементом у системі мистецтв. Це складне явище, компоненти якого тісно переплетені між собою. У річищі системного підходу художній твір розглядається не просто сукупність елементів, а художня система елементів різного рівня, пов'язаних між собою відношеннями ієрархії, взаємозв'язку та взаємозумовленості і спільною функцією.

Цілісність твору, що виявляється у процесі його естетичного сприйняття, забезпечується єдністю авторського погляду на світ, вмотивуванням і співіснуванням усіх його значущих елементів. Однак у світлі сучасних комунікативно-рецептивних підходів ця позиція є дискусійною, оскільки у системі автор-твір-читач акцент з авторської позиції переноситься на читача як на рівнозначні текстотвірні інстанції. До системоствірних чинники цілісності літературного твору зазвичай відносять такі прояви креації, як творчий імпульс, творчий задум, творче натхнення, творчий стан, творчий пошук, творчий процес, творчий експеримент та інші.

Системний характер твору оприявнюється у низці таких ознак:

1) кожен художній твір – складна естетично-інтенціональна система, яка є

втіленням авторського задуму, через яку відбувається спілкування митця із реципієнтом;

2) твір чітко структурований, тобто складається із взаємопов'язаних елементів різних рівнів;

3) структурними елементами твору є зовнішня і внутрішня форми, зміст і сенс твору, мікро образи і макрообрази, які становлять єдине ціле – мегаобраз твору і є носіями ідейно-естетичного змісту, а через нього – і смислу твору.

4) елементи системи перебувають у відношеннях взаємозв'язку та взаємозалежності;

5) кожен елемент художнього твору функціональний, а переважно поліфункціональний і всі вони пов'язані спільною функцією художнього твору як цілого;

6) мовні ресурси і прийоми слугують для творення образів, через які і відбувається акт художньої комунікації митця і реципієнта [27, с.139 ].

Значної ваги має функціональність твору, що виявляється перш за все у здатності виконувати певну роль у творі, бути носієм певного значення (лексичного, граматичного, стилістичного, образного, композиційного, змістовного, смислового тощо), емоційно впливати на реципієнта, формувати його оціночну сферу. Усі елементи твору переважно поліфункціональні.

Системний характер твору розкривається в образному та макроструктурному вимірах, як-от:

1) образний вимір виявляється як образна система твору. Її утворюють образи всіх рівнів:

а) мегаобраз – ієрархічно найвища словесно-образна величина; це система наявних у творі макрообразів (з їх компонентами – мікрообразами) та окремих мікро образів, які є художніми деталями і мають власні функції. Це весь комплекс уявлень, думок, переживань, які викликає у свідомості читача художній текст;

б) макрообраз – ієрархічно нижча, цілісна словесно-художня величина, до структури якої можуть належати тісно пов'язані між собою мікрообрази, наприклад, пейзаж як макрообраз, а мікрообрази – його деталі;

в) мікрообраз – найменша художня величина, яка постає у творі як композиційний елемент макрообразу чи окрема художня деталь [27, с. 142].

Дослідниками виокремлено такі **типи цілісності літературно-художнього твору**:

- 1) монолітна, тобто заснована на канонічності жанру;
- 2) мозаїчна – допускає варіанти бачення тексту, модернізує форму;
- 3) калейдоскопічна – художньо-варіативна, така, що визначається активністю реципієнта, який сам конструює цілісність.

Монолітно-цілісний літературно-художній твір – замкнута система; мозаїчно-цілісний – відкрита система; калейдоскопічно-цілісний – замкнута-відкрита-незавершена система.

**Теорія системотвірних категорій літературно-художнього твору як цілісності:**

- 1) прийом – неподільна одиниця форми, здатна до виконання певної функції: тропи, засоби творення сюжету, композиційні прийоми тощо;
- 2) група прийомів – структурний рівень твору: мовний, сюжетний, композиційний, ритмічний, характерологічний тощо;
- 3) функція – відношення елементів форми до художнього цілого, їх «місія», естетична роль у творі;
- 4) домінанта – превалююча група системотвірних факторів;
- 5) детермінанта об'єктивна, залежна від творчої мети зумовленість застосування домінант, компонентів, елементів;
- 6) ієрархія – підпорядкованість більш складних елементів, прийомів, компонентів більш складним: компонент – твір – творчість – літературний напрям (течія) – літературна епоха.
- 7) Художня система – структурована єдність усіх компонентів, елементів, здатних взаємодіяти між собою, виконувати певні естетичні функції, забезпечувати цілісність і функціональність твору [27, с. 158].

**Методологія системного аналізу художнього твору передбачає:**

- 1) визначення прийомів аналізу;

- 2) визначення компонентів, із яких складається об'єкт;
- 3) виявлення зв'язків між компонентами;
- 4) визначення домінант як групи системотвірних факторів;
- 5) визначення їх функцій.

Отже, при системному підході простежується функціонування різних типологічних систем, зокрема напрямів, жанрів, стилів. Системний підхід закладає підвалини для порівняльно-типологічного аналізу, а також є продуктивним при дослідженні творчості письменника як цілісності, як художньої системи. Елементи системного підходу до вивчення літературного тексту у той чи той спосіб комплексно втілюються майже у всіх згаданих сучасних методологіях.

## РОЗДІЛ 2. ТРАДИЦІЙНІ ТА СУЧАСНІ ВЕКТОРИ ПОРІВНЯЛЬНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У НАУКОВИХ СТУДІЯХ УЧАСНИКІВ НДР

Процеси глобалізації, що відбуваються в усіх сферах існування людства, не пройшли повз науки про літературу. У сучасних літературознавчих дослідженнях спостерігаємо підвищення інтересу до порівняльних студій, що дає змогу розглядати інонаціональні літератури у міжкультурних зв'язках. При цьому констатуємо взаємодію двох взаємопов'язаних векторів такої взаємодії: глобалізацію та доместикацію. Ця тенденція яскраво оприявнюється саме у порівняльних літературознавчих студіях, або компаративістиці. Це досить нова галузь літературознавства, що породжує низку дискусійних питань щодо термінології, предмету та меж дослідження, місця у колі інших літературознавчих дисциплін – теорії літератури, історії літератури, літературної критики тощо.

Отже, **мета підрозділу** – розглянути теоретичні основи порівняльного літературознавства, а також дискурсивну практику учасників НДР кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова.

### **Завдання підрозділу :**

- уточнити термінологічний апарат та окреслити вектори дослідження порівняльного літературознавства;
- з'ясувати історію питання у відповідності, простежити етапи розвитку компаративістики, описати їхні особливості;
- порівняти дві тенденції у розвитку компаративістики як методології літературознавчого дослідження – традиційної, що має початком французьку школу компаративістики, та сучасної англо-американської гілки;
- навести приклади дискурсивної практики учасників НДР, що засвідчує продуктивність порівняльного літературознавства як сучасної методології.

## 2.1. Термінологічні питання компаративістики як галузі літературознавства. Етапи розвитку порівняльного літературознавства

Літературознавча компаративістика є кроскультурним феноменом, що засвідчує її термінологічне оформлення у інонаціональних контекстах. Авторитетні українські дослідники М. Ільницький та В. Будний наводять термінологічний ряд назви цієї дисципліни в інших країнах світу. Так, вони зауважують, що паралельно з назвою *порівняльне літературознавство* в українській мові вживають термін *літературна компаративістика* (і точніший його варіант *літературознавча компаративістика*), що походить від лат. *comparativus* – порівняльний. Схожий термін *litterature comparee* виник у XVIII ст. у Франції і закріпився як назва наукової дисципліни в середині наступного століття, коли почала формуватися нова наука. Це не означає, що термін був одностайно прийнятий. Навколо нього точилися суперечки, а спроби замінити його на точніший не увінчалися успіхом, і в літературознавстві остаточно утвердилася калька з французького варіанта *litterature comparee*: в італійській мові – *letteratura comparata*, іспанській – *literatura comparada*, англійській – *comparative literature*, польській – *komparatystyka literacka*, японській – *hikaku bungaku*. Німці вживають розгорнуте й точніше формулювання – *vergleichende Literaturwissenschaft* (порівняльне літературознавство), або *vergleichende Literaturgeschichte* (порівняльна історія літератури). Звідси походять відповідники – український (порівняльне літературознавство), російський (*сравнительное литературоведение*) та білоруський (*параэнальнае літаратуразнаства*) [3, с.28]. Отже, вже у термінологічному визначенні зіставний аспект акцентовано як домінуюча стратегія літературознавчого дослідження. У нашій науково-дослідній роботі «порівняльне літературознавство» та «літературознавча компаративістика» розглядаються як термінологічна синонімія.

Порівняльне літературознавство як наука започатковано з XVIII сторіччя у Франції, тоді ж входить у вжиток самий термін “літературна компаративістика”

(*littérature comparée*), поступово визначаючись у своїй семантиці [3, с.22]. Її формування як галузі науки про літературу офіційно починається з другої половини ХІХ століття «з потреби досліджувати національне письменство в поза(між)національному просторі – спершу в культурних контекстах, близьких мовно або географічно, а відтак – у світовому масштабі» [3, с.9]. Дослідницькою базою компаративістики є не стільки сам факт використання порівнянь, скільки застосування порівняльних дій як цілісного і систематично практикованого дослідницького методу [31,с.523]. У статусі науки про літературу оформлюється у другій половині ХІХ з домінуючим порівняльно-історичним методом. Потужний імпульс компаративістика отримує у ХХ – початку ХХІ сторіччі, що ми й спостерігаємо зараз.

Зближення компаративістики з історією літератури чи теорією літератури зумовили її поділ на два види, пов'язані з диференціацією за об'єктами вивчення. Орієнтація на історичний розвиток літературного процесу продукує вивчення генетико-контактних зв'язків між конкретними національними літературами або письменниками; орієнтація на теоретичні аспекти літературного процесу активізує вивчення типологічних спільностей і відповідностей між творчістю окремих письменників або художньо-естетичними явищами. Дослідники (В. Будний, О. Бровко, М. Ільницький, Д. Наливайко, Н. Ференц) виокремлюють декілька етапів у історіографії компаративістики.

Так, О. Бровко називає такі етапи, традиційно спираючись на пріоритетний зв'язок компаративістики з літературознавчими дисциплінами, чи то історією, чи то теорією літератури, але додає міждисциплінарні та кроскультурні взаємини. Відтак, на думку дослідниці, «**перший** етап наукової компаративістики позначений домінуванням генетико-контактології, і цим вирішальною мірою обумовлена її тогочасна переважна пов'язаність з історією літератури» [7, с.26].



## 2.2. Перший етап. Генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний) підхід та його реалізація у дослідженнях учасників НДР

Генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний) підхід, що зародився в порівняльно-історичній компаративістиці ХІХ ст., 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). Предметом генетично-контактного дослідження є різноманітні взаємодії у міжлітературному просторі й часі, що їх описують такі категорії, як традиція, еволюція, вплив, запозичення, рецепція тощо [там само, с.29]

Відтак, застосовуючи контактологічні методи, літературознавці переважно концентруються на дослідженні літературно-культурних явищ «по горизонталі», тобто у синхронії. Як відомо, контактологічна методологія, основи якої заклав Т. Бенфей, зазвичай оперує такими категоріями, як вплив, запозичення, міграція, рецепція тощо. Контактні зв'язки лежать в основі міжлітературної комунікації, яка виникає внаслідок налагодження процесу одно- чи двосторонніх стосунків, і бувають синхронними (А. Міцкевич – О. Пушкін, І. Франко – Я. Каспрович, Т.С. Еліот – Е. Павнд) і несинхронними (звернення Лесі Українки до біблійних джерел, М. Яцкова – до новелістики Е. По, Дж. Джойса – до “Одіссеї”). Притім контактні зв'язки часто виникають незалежно від генетичної спорідненості, хоча генетичні зв'язки завжди ґрунтуються на контактних – безпосередніх (байронізм Ю. Словацького і М. Лермонтова виник унаслідок ознайомлення обох митців із творчістю видатного англійського романтика) та опосередкованих (численні автори історичних романів вальтерскоттівського типу не обов'язково мусили бути читачами “Айвенго” і “Квентіна Дорварда” – їх захопила течія “скоттизму”; до появи “Зів'ялого листа” І. Франка чи “З теки самовбивці” П. Карманського спричинилися як безпосереднє читацьке враження від роману Гете, так і наявність

літературної моди – вертеризму [3, с.175]. Внаслідок читацької або наукової рефлексії результати проєктуються на вісь діячності, що дає змогу простежити традицію/еволюцію літературно-художніх явищ.

Цей перший етап розвитку компаративістики, пов'язаний з іменами її засновника – Теодора Бенфея (1809-1881), Михайла Драгоманов (1841-1895) та Івана Франка (1856-1916), які започаткували українську компаративістику як галузь літературознавства; Олександра Веселовського (1838–1906), що заклав наукові основи історії світової літератури у працях про італійське Відродження, про середньовічну літературу і фольклор. Значних успіхів у вивченні української літератури у взаємозв'язках зі світовою в 30-ті роки минулого століття досягли М. Дашкевич, І. Гнатюк, І. Огієнко, В. Перетц, М. Возняк, М. Гудзій. Яскравим прикладом таких компаративних вимірів є виступ Василя Пачовського (1878-1942) на Першому українському педагогічному конгресі (1935 р.). Він зазначив, «що всі течії європейської творчості слова знайшли відгомін в українській літературі, хоч і були дещо припізнені. Тому можна висунути ряд тем, що ілюструють ті взаємини або спільність мотивів. Ось вони: мотив Марка Проклятого в українській літературі і “Агасфер” Євгена Сю, “Летючий голандець” Вагнера і “Фавст” Гетого; “Слово о полку Ігоревім” і “Пісня про Роланда”; людві оповідання Марка Вовчка і людві оповідання Жорж Санд; сентименталізм оповідань Основ'яненка і Річардсона; жіноче питання в Жорж Санд і Кобилянської, “Скупар” Мольєра і “Хазяїн” Тобілевича; Камоєнс і Шевченко в історіях своїх народів. Многогранність поета Віктора Гюго і Івана Франка; вартість рідної літератури проти блиску світової, “Слово о полку Ігоревім” – модерний стилем твір проти нудної епіки світової слави літератур середньовіччя» [40, с.233].Зазначимо, що на відміну від домінуючого на першому етапі генетико-контактологічного підходу, обмеженого, на думку Дмитром Наливайка, «впливологією», український письменник В. Пачовський акцентує увагу на типологічному вивченні літератури.

Ця думка українського компаративіста збігається з точкою зору інших дослідників. Так, на думку Г. Ремака, наукові розвідки з вивчення впливу здатні

зробити значно менше для з'ясування власне суті літературного твору, ніж дослідження авторів, творів, стилів, літературних тенденцій, між якими не існує жодного впливу або він не може бути доведеним [76, с.4]. Як засвідчує дискурсивна практики учасників НДР, типологічний підхід відкриває необмежене поле для діяльності, оскільки сприятиме новим здобуткам і розвитку української компаративістики, адже, як писав Г. Ремак півстоліття тому, «ім'я нашої дисципліни – «порівняльне літературознавство», а не «літературознавство впливу» («influential literature»))» [там само].

Слід зазначити, що у сучасному літературознавстві генеалогічно-контактологічний підхід (визначення «метод» є синонімічним) актуалізує перш за все такі види міжлітературних зв'язків, як рецепція та переклад. Інтенсифікація міжлітературних комунікацій, детермінована діалогом культур, посилює актуальність проблем культурної рецепції.

Цікавий приклад міжлітературних зв'язків французької та російської поезії символізму репрезентовано у дисертації А.Д. Оноприєнко «Мотив “туги життя” (“l'ennui de vivre”) у поезії французького та російського символізму» [39]. Дисертацію виконано на кафедрі світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова Херсонського державного університету в межах її науково-дослідної теми «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886). Особливу наукову цінність дослідження становить вивчення генетичних зв'язків між французькою та російською поезією. Проведена робота засвідчує ефективність звернення до аналітичного потенціалу культурної та літературної рецепції у компаративних студіях. Структурно-семантичні складники та поетикальні особливості мотивного комплексу “туги життя” (“l'ennui de vivre”) у поезії французького та російського символізму досліджено в контактено-генетичному й типологічному вимірах із урахуванням творчої індивідуальності митця [39].

Саме такі засадничі ознаки компаративістики виразно проявилися в згаданому дослідженні. Названу тему науковця вивчала, послуговуючись

доцільно обраними методами компаративістики, як-от: порівняльно-історичним, контактено-генетичним зіставно-типологічним у комплексі зі структурно-семантичним та текстологічним. Вони допомогли визначити структуру і семантику мотиву “туги життя” (“l’ennui de vivre”), його інваріантні та варіативні складові, здійснити компаративний аналіз цього мотиву на матеріалі французької та російської поезії символізму, виявити контактено-генетичні зв’язки та впливи, типологічні збіги та відмінності у творах Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, І. Анненського, В. Брюсова, Ф. Сологуба [39].

Принципово новим у підході до теми вважаємо прагнення А. Оноприєнко репрезентувати «діалог культур» у перекладацькій справі. Зазначений підхід показово виводить на проблему міжкультурної комунікації, яка додатково характеризує *компаративістику як методологію*, що здатна проявити себе як в літературознавстві та мистецтвознавстві, так і на теренах загального мовознавства. Цей аспект проблеми наукового пізнання можливостей компаративістики виводить роботу А. Оноприєнко на перші щабелі порівняно з багатьма іншими компаративними дослідженнями.

Теоретичне підґрунтя роботи А. Оноприєнко складає аналіз та узагальнення низки положень концепцій перекладу, позаяк сучасне перекладознавство має значні досягнення в осмисленні інформативної (Р.К. Міньяр-Белоручев), трансформаційної (І.І. Рєвзін, В.Ю. Розенцвейг), комунікативної (О. Каде, В. Вілсс), прагматичної (Дж. Сірл, А. Куссмауль), психолінгвістичної (А.Ф. Ширяєв), комунікативно-функційної (В.Д. Львовська), функційно-прагматичної (А.Д. Швейцер) та інших теорій перекладу. Така класифікаційна парадигма плідно використовується в роботі. Досить перспективним видається використання дослідницею методології контрактивної дискурсології, яка уявляється комплексною інтегрувальною сферою перекладознавчої теорії, здатною пояснити і переосмислити низку суперечливих перекладознавчих категорій. Такий підход засвідчує продуктивність застосування згаданої методології у практиці, що також є певним внеском у вузівську методику викладання світової літератури.

Вагомим науковим результатом, що доводить продуктивність компаративної методології, є детальний аналіз ролі перекладів у контактено-генетичних зв'язках французького та російського символізму і декадансу та виокремлення механізмів рецепції і трансформації мотиву "l'ennui de vivre" у процесі перекладацької роботи. Саме застосування контактено-генетичного методу, що передбачає порівняльний аналіз текстів оригіналу і художнього перекладу, виявлення впливу перекладацької роботи на оригінальну творчість, співставлення між собою кількох поетичних перекладів сприяв з'ясуванню індивідуальних особливостей рецепції та трансформації елементів мотивного комплексу "l'ennui de vivre" у французькому та російському символізмі.

Внаслідок використання компаративної методології А. Оноприєнко доведено, що між французьким та російським символізмом існує система впливів, що виражена переважно через перекладацьку діяльність поетів. Паралельно виявлено також типологічні збіги, зумовлені контекстом епохи декадансу та спільними естетичними й філософськими поглядами, вивчені у комплексі з контактними зв'язками.

Отже, А. Оноприєнко доведено значна роль перекладів у контактено-генетичних зв'язках французького та російського символізму і декадансу; оприявлено механізми рецепції і трансформації мотиву "l'ennui de vivre" у процесі перекладацької інтерпретації. Все це дає змогу стверджувати потенційність контактено-генетичного методу, його здатність к трансформаціям при вивченні проблем французько-російських міжкультурних зв'язків, механізмів міжлітературної комунікації на синхронному рівні, що засвідчує потенціальність застосування генетико-контактологічного підходу. На нашу думку, отримані результати можуть бути екстрапольовані у аналогічне дослідницьке поле інонаціональних літератур.

Відтак, констатуємо : перший етап розвитку дисципліни, заснований на позитивістській методології, охоплює останню третину XIX – першу половину XX ст. й характеризується безсумнівним домінуванням генетико-контактології. Вважалось, що порівняльні студії можливі та доцільні лише за наявності

генетичних текстових збігів і документально фіксованих контактів літературних явищ, які є предметом дослідження [38, с.28]. У ХХ ст. спостерігається інша крайність – генетико-контактологічні методи дослідження отримали оціночного визначення «впливології». Отже, слід наголосити на науковому внеску учасників НДР у розв'язання проблеми гармонізації цих двох гілок порівняльного літературознавства генетико-контактологічного. Внаслідок аналітичної роботи доведено, що у науковій практиці генетико-контактні зв'язки й типологічні збіги слід розглядати як складники єдиного процесу, «оскільки у процесі розвитку літератур вони так тісно перелітаються, що часто розмежувати їх неможливо» [там само, с.109, с.65]. Дисертації аспірантів кафедри світової літератури імені професора Олега Мішукова – В. Коротєєвої, А. Оноприєнко, О. Плетеної, виконані та успішно захищені у рамках НДР, розвивають ідеї авторитетних учених-компаративістів щодо синтезу генетико-контактні зв'язків й типологічні збігів та доповнюють їхні концептуальні положення на новому етапі функціонування літературного процесу і літературознавства. Висновки учасників НДР збігаються з аналітикою західних літературознавців, якими у першому десятилітті ХХІ століття було проголошено спочатку смерть порівняльно-історичного літературознавства [77], а потім його відродження [66, с.163].

### **2.3. Типологічний підхід та його реалізація у дослідженнях учасників НДР**

**Другий** етап у розвитку компаративістики дослідники (О. Бровко, Д. Наливайко) пов'язують зі зміною дослідницької парадигми, яка відрізняється тяжінням до теорії літератури. Пріоритету набуває **типологічний метод**, що посилив теоретико-узагальнювальні підходи до літератури й розширив, фактично до безмежності, діапазон компаративних досліджень. Як зазначає О. Бровко, вихід на передній план порівняльної типології приводить також до істотних змін у функціонуванні компаративістики в системі літературознавчих дисциплін. Вона набуває значення й сенсу інтегруючої складової загального літературознавства [7,

с.27]. Однак навіть на сучасному етапі типологічний підхід до вивчення літератури залишається предметом дискусії науковців.

Сутність цієї полеміки проаналізовано у дисертації В. Коротєєвої «Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект», що виконана у рамках НДР кафедри [28]. Ґрунтовний її аналіз репрезентовано у підрозділі «**Типологічний підхід у контексті компаративних дискусій кінця ХХ – початку ХХІ ст.**». Розглядаючи питання взаємовідношень між «впливологією» та типологією як методами порівняльних досліджень, дослідниця наголошує геополітичну детермінованість цих підходів. Нею зазначено, що традиційно як домінантну, а часом і єдино можливу методологію «впливології» розглядали представники французької школи (наприклад, Поль Ван Тігем), а типологічний підхід розвивали представники американської школи (Р. Веллек, Г. Ремак та ін.) Як підкреслює Д. Фоккема, Поль ван Тігем був більше зацікавлений у віднайденні під час дослідження залежності як результату впливу, ніж незалежності, зумовленої аналогіями розвитку, чи, за термінологією Д. Дюришина, у контактологічних відношеннях, ніж у типологічних збігах [79].

Особливої гостроти у застосуванні типологічних підходів набуває питання вибору літературного матеріалу для зіставлення, а також обґрунтування критеріїв для такого порівняння. Цей чинник найбільш яскраво акцентує інтерпретаційний потенціал компаративістики. У дисертації «Конспірологічний роман в українській та американській літературах початку ХХІ сторіччя: жанрова типологія» [41], що також виконана у рамках науково-дослідницької роботи кафедри, О. Плетена розглядає це питання й пропонує критерії для типологічного вивчення жанрової специфіки українського та американського конспірологічного роману на матеріалі творів Дена Брауна, Джеймса Роллінса та Володимира Єшкілева.

Дисертація О. Плетеної яскраво демонструє палітру інтерпретаційних можливостей компаративістики. Обґрунтовуючи оригінальну концепцію дослідження, дослідниця звертається до напрацювань вітчизняних та зарубіжних компаративістів (О. Бігун, Л. Грицик, Р. Гром'яка, І. Девдюк, М. Домбровського, Е. Касперського, Ф. Лавоки) з проблем застосування сучасного термінологічного

апарату та інструментарію компаративістики як метатеорії, взаємодії дискурсивних практик і компаративістики; стратегій інтерсуб'єктивності та індивідуальних інтенцій дослідника; компаративної жанрології; структуральних принципів типології, порівняльної поетики; специфіки рецептивного аспекту зіставлення різнонаціональних творів; з питань інтеркультурних та міжлітературних «кордонів» компаративістики [7, с.29]. При цьому науковця слушно наголошує, що на відміну від контактено-генетичних студій типологічне дослідження фокусуються на актуалізації спільностей, аналогій та відмінностей літературних явищ, контекстів і систем, у яких вони перебувають. Вона також концентрує увагу чинників, який найбільш яскраво оприявнює інтерпретаційну сутність компаративістики, пов'язану зі суб'єктивністю дослідника у виборі «що з чим порівнювати» [Плетена О.О. Конспірологічний роман в українській та американській літературах початку ХХІ сторіччя: жанрова типологія. Херсонський державний університет; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2021. 198с., с.28].

Зважаючи на сучасну тенденцію порівняльного літературознавства, яку можна назвати «компаративістикою без берегів», О. Плетена пристає тієї точки зору, що методологічний плюралізм порівняльного літературознавства не означає зловживання «суб'єктивними побудовами людської думки» [Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / пер. и коммент. И.А. Богдановой. Москва: Прогресс, 1979. 320 с., с.197]. Як відомо, на цьому аспекті акцентує увагу відомий польський компаративіст Е. Касперський. Він наголошує, що «порівняння мусить мати перш за все опертя в природі речей, а не тільки в імпресії особи, яка здійснює порівняння» [82, с.522].

Серед названих вченим п'яти позицій, що уможливають порівняння, О. Плетена вважає дотичними до дослідження такі: встановлення «функціональної чи тематичної подібності, паралелізму чи відповідності окремих явищ, відкриття невідомих внутрішніх чи релятивних рис, констатації фактичної спорідненості, встановлення походження, відкриття спільного генотипу в зібраннях творів, визначення притаманного їм структурного зразка або,



незважаючи на видиму подібність, істотну різницю тощо» [31, с.523]. Окреслюючи спільну площину порівнянь конспірологічного роману в українській та американській літературах на матеріалі творів Д. Брауна, В. Єшкілева та Дж. Роллінса, О. Плетена додає ще декілька ідентичних ознак, як-от: імплікація концептів “теорії змови” як кроскультурного дискурсу, що є наративною та міфотворчою основою для «художньої конспірології»; єдність часових параметрів, які уможливають дослідження контекстів конспірологічного роману у синхронії; спільні аксіологічні маркери; схожа комунікативно-рецептивна прагматика творів [28, с.29]. Отже, слідом за Е. Касперським, дослідниця обґрунтовано стверджує, що компаративіст творить предмет порівняння, подібно як письменник “творить” художній світ у *science fiction*», однак, на відміну від письменника, науковцеві «не можна послуговуватись фікцією» [31, с.525].

Переконлива модель для зіставно-типологічного дослідження міфологем першостихій репрезентовано у дисертації В. Коротеєвої. Вона також погоджується з думкою Е. Касперського, згідно якої вибір об’єктів для зіставлення типологічний підхід також віддає на розсуд дослідника [28, с.54]. Проте, за Е. Касперським, порівняльні студії, спрямовані на справжнє пізнання, повинні відповідати таким критеріям: 1) порівняння має спиратись, у першу чергу, на природу речей, а не на імпресію вченого; 2) необхідне чітке окреслення спільної площини (*tertium comparationis*), на якій відбувається зіставлення літературних явищ (творів); 3) дотримання критерію порівняння, тобто загального принципу, що визначає добір характеристик, які зіставляються (порівняння явищ лише у межах обраних властивостей); 4) окреслення пізнавальних цілей, які постають перед компаративним дослідженням [31, с.523]. Дотримання цих умов здатне забезпечити наукову працю від беззмістовності та поверховості. Про базові вимоги до вибору об’єктів для порівняння писав також і Г. Ремак, відзначаючи, що твір, автор, тренд чи тема повинні бути придатними для справжнього порівняння необов’язково на кожній сторінці, але через загальний задум, акценти та їх вираження [78, с.7].

В основі типологічного підходу лежить зацікавлення літературними збігами

й розбіжностями [3, с.114], вивчення утворень і функціонування міжнаціональних літературних спільнот і відповідностей із більшою адекватністю, що дає змогу визначити закономірності й чинники цього процесу, механізми їхніх дій [37, с.67]. Порівняння стає знаряддям історико-літературного синтезу, адже зіставлення двох (чи більше) явищ співвизначає сенс і співокреслює їх цінність [31, с.523], дає уявлення про їх місце та роль у світовому літературному процесі. Як уже було зазначено, діапазон порівняльно-типологічних студій дуже широкий, він включає й різні сфери міжлітературних відносин – від зіставлення літератури різних регіонів та культурно-історичних спільнот до зіставлень окремих творів або й окремих їхніх інгредієнтів [37, с.5].

Відтак, спираючись на авторитетні теорії компаративістики, В.Коротєєва створює оригінальну зіставну модель, що акумулює изку онтологічних та поетологічних параметрів. Дослідницею з'ясовано й виокремлено основні точки перетину творчості В. Стуса і А. Тарковського, ключові з них:

*1) світоглядні:*

- схожа філософська парадигма: для світогляду і лірики обох авторів близькими є ідеї екзистенціалізму, стоїцизму, «автентичного буття», відзначається вплив філософії Г. Сковороди;

- спільний часовий період, а отже, і літературний контекст, у якому творили митці, що обумовило спільні риси їх творчих особистостей. Обидва автори, за спогадами сучасників, були яскравими поетами-інтелектуалами, що позначилось на високому рівні їхньої лірики, яку можна означити як елітарну та інтелектуальну;

*2) міфопоетичні:*

- типологічна схожість у художній організації авторського світу, структурованому на рівні міфопоетики подібними бінарними опозиціями;

- тематологічний рівень зіставлення – предметом дослідження стали міфологеми чотирьох першостихій, яскраво репрезентовані у ліриці обох митців;

- міфопоетична площина зіставлення – вивчення міфосемантики першостихій у контексті авторської міфопоетичної картини світу, базові категорії

якої беруть начало зі спільнослов'янської та світової міфологічних традицій;

3) *поетологічні*:

- спільні риси поезики (на рівнях мотивів, образів і тропіки);
- культуроцентризм: і В. Стус, і А. Тарковський були обізнані з кращими зразками світової літератури і культури та орієнтувались на них у своїй творчості, вели перекладацьку роботу. Прямих контактів між поетами не встановлено, проте особистість та творчість М. Цветаєвої є опосередкованою точкою перетину площин їхніх творчих доробків (на текстуальному матеріалі цей аспект досліджено у підрозділі 3.3);

- ескейпізм та несприйняття соцреалістичного літературного канону [28, с.3].

Отже, окреслені ключові для компаративного дослідження тези сприяють обґрунтуванню та застосуванню порівняльно-типологічного підходу, що дає змогу визначити не лише спільні риси, а й відмінні. На сучасному етапі літературознавства саме цей підхід розкриває широкі перспективи для компаративних досліджень завдяки тому, що не потребує встановлення генетичних зв'язків чи контактів між творчістю митців.

#### **2.4. Зіставна компаративістика на міждисциплінарній основі: деякі аспекти її реалізація у дослідженнях учасників НДР**

На третьому етапі, а саме в останні десятиліття ХХ ст. формується компаративістична парадигма з новими детермінантами. Ці детермінанти на початку 1980-х років окреслює Д. Фоккема у праці «Порівняльне літературознавство і нова парадигма», доводячи, що це: а) нова концепція об'єкта літературознавчого дослідження; б) введення нових методів; в) нове бачення наукової цінності дослідження літератури; г) нове соціальне обґрунтування вивчення літератури [79].

Новий виток розвитку компаративістики також супроводжується дискусіями, викликаними специфічною природою порівняльного

літературознавства, а також спектром його завдань. Як зазначають дослідники, до останніх десятиліть минулого століття предметом компаративістики було вивчення міжлітературних зв'язків і відносин, але залишалася поза її компетенцією така не менш масштабна й значуща сфера взаємозв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами та видами духовно-творчої діяльності, як філософія, історія, релігія, соціологія та інші суспільні й гуманітарні науки. Безперечний авторитет у цьому розширенні належить американській науці. Спершу міждисциплінарні дослідження зустріли досить жорсткий спротив європейських учених, але під кінець ХХ ст. вони вже сприймаються як законна складова компаративістики. У цьому контексті слід наголосити на ще одній стратегії компаративістики – зіставній компаративістиці. Це розділ порівняльного літературознавства, що співвідносить літературні явища на синхронній площині, виявляючи їхні тематичні, образні, жанрові, стильові відмінності й подібності, встановлюючи їхні ближні й віддалені контексти з метою глибше пізнати й типологічно упорядкувати історико-літературний матеріал [3].

Зразком зіставної компаративістики вважаємо порівняльно-зіставне вивчення конспірологічного роману в українській та американській літературі, репрезентоване у дослідженні О. Плетеної [41]. Як зазначає дослідниця, «студіювання літературознавчих та літературно-критичних джерел, масмедійних текстів письменників (інтерв'ю, рецензій, відповідей читачам) уможливило виокремлення спільних для порівняльно-типологічного зіставлення параметрів конспірологічного роману В. Єшкілева і Дж. Роллінса з творами Д. Брауна, як-от:

- наявність таємниці, пов'язаної з релігійною історією та сакральним артефактом, володіння якими надає велику владу та великі гроші;
- історичний дискурс, оскільки таємниця пов'язана зі світовою та національною історією, що може виявитися «лжеісторією» на користь певних груп або осіб; розкриття таємниці небезпечно, бо може порушити крихку світову рівновагу;
- усталена основа сюжету: таємниця – глобальна змова – розслідування;

- інваріантні мотиви, серед яких домінантний – пошуки Святого Грааля;
- система персонажів, що поділяються на «своїх» і «чужих», пов'язаних із певною функцією («вороги», «герої», «помічники» героя, «дарувальники», «шкідники» та ін.);
- авантюрно-детективний сюжет: герої перебувають «у чужому світі» й «авантюрному часі», розслідуючи детективну історію;
- перетин у хронотопі двох темпорально-просторових локацій: 1) час і простір Історії, коли зародилась змова; 2) сучасна наративна структура розкриття змови проти істини.
- рамковий квест-хронотоп, що містить низку стадіальних хронотопів, побудованих як лабіринт випробувань (ініціації) героя;
- міфопоетична складова, що є наративною та міфотворчою основою для конспірологічного міфу авторів;
- спільний структурний зразок – жанровий прототип, яким є «денбраунівський» конспірологічний роман;
- риси постмодерністської поетики (поліжанровість, наративізація історії, інтертекстуальність, культурологічні метафори тощо);
- «модельовання реальності», розмивання кордонів між фактуальним та фікціональним;
- культуртрегерські функції творів;
- схожі авторські комунікативно-рецептивні стратегії та прийоми, оприявлені на всіх рівнях тексту» [41, с.184-185].

Отже, за такими вимірами здійснювалося типологічне зіставлення конспірологічної формули в українській та американській літературах початку ХХІ ст. Результати дослідження, що є вагомими та переконливими, засвідчують перспективність порівняльно-зіставного методу у крос культурних контекстах та можливість їхньої екстраполяції у аналогічне дослідницьке поле.

Ще одним важливим вектором компаративних стратегій вважаємо вивчення типології жанрів. Зазвичай типологічні дослідження на рівні жанрів сприймаються теоретиками та істориками літератури як найскладніші, оскільки

ефективність такого підходу залежить від підґрунтя типології і набору спільних ознак, які відбивають сутність різних фактів [7, с.71].

Проблема жанрових типологій є перманентно дискусійною. Її актуалізація в кінці ХХ – початку ХХІ ст. відбиває знакову тенденцію розвитку світового процесу, що не має аналогів на попередніх етапах – це зближення елітарної та масової літератури. Загальновідома жанрова визначеність масової літератури – не випадково її назва «формульна» на протигагу літератури елітарної з її розмитими жанровими межами. Отже, стикаються два протилежних тенденції – 1) центробіжна, націлена руйнування «чистоти» жанру, наслідком якої є усталена для літератури постмодернізму (і не тільки) жанрова поліфонія та 2) доцентрова, стратегія якої збереження жанрових структур.

Сутність цієї дискусії прокоментовано О. Плетеною у відповідності до жанру конспірологічного роману в українській та американській літературах, що є зразком масової літератури, а точніше, так званої «літератури таємниці», за Дж. Кавелті. Так, дослідниця слушно стверджує, що питання «Чи існують жанри постмодерну?», поставлене Р. Коеном ще у минулому столітті, не втратило своєї гостроти. Жанр без перебільшення й досі залишається «головним героєм» (М. Бахтін) літературного розвитку ХХ – початку ХХІ сторіччя, що засвідчують дискусії *pro et contra* навколо нього. За дотепним зауваженням Р. Коена, «визнавати, що жанри необхідні для того, щоб їх відкидати, значить залишатися в рамках дискурсу жанрів» [41, с.23]. Упадають в око суттєві розбіжності у позиціях учених: від скептичної оцінки жанру як «застарілої» категорії (Б. Кроче, Ж. Деррида, І. Хасан) до ствердження «влади жанру» в усіх типах творчості (Т. Бовсунівська, Р. Коен, А. Розмарін, Н. Тамарченко, Ц. Тодоров, А. Фавлер, Ж.-М. Шефнер). Навіть після проголошеної І. Хасаном «смерті жанру», коли у системі бінарних опозицій модернізму та постмодернізму категорію жанру дослідник замінює більш універсальною – текстом [70, 71], авторитетними залишаються протилежні думки, що стверджують неможливість позажанрового існування будь-якого літературного твору, в тому числі постмодерного [73, р.16].

Жанр у масовій літературі виконує найважливішу функцію –

комунікативно-рецептивну, бо стереотипна літературна структура, так би мовити, канон, сприяє його легкому впізнаванню читачем, націленому на задоволення своїх уподобань і отже, комерційному успіху творів.

У дослідженні О. Плетеної доведено, що постмодерному (afterpostmodernism) розвитку сучасної культури у співвідношенні «жанр» – «конвенція» («формула» Дж.Г. Кавелті) більше не домінують ті жанрологічні схеми, що народжуються внаслідок поетапного відбору та багаторазового застосування формул: «... формульний зразок існує тривалий період часу, перш ніж його творці і читацька публіка починають осмислювати його як жанр» [23, с.36]. В есеї “Formulas and Genre Reconsidered Once Again” (2004) та інших роботах культуролог змінює свої погляди і вважає, що формулу складають правила комбінаторики мотивів усередині жанру [67]. Іншими словами, акцент переноситься на змістові ознаки жанру – сюжет, мотив, тему, що споріднює позиції американського дослідника з жанровою теорією Н. Лейдермана, який також наполягає на світомоделюючій функції жанру. Зі змістовими ознаками жанру корелює ключове поняття формули Дж.Г. Кавелті – конвенційність структур сюжетів та образів, які створюють у реципієнта відчуття впізнаваності однотипних творів, що дає змогу розглядати конвенційність як певний спосіб перцепції жанрових структур [41, с.24].

Ефективність вивчення формульної літератури Дж.Г. Кавелті вбачає у зіставно-типологічному та міждисциплінарному аналізі творів, що дає змогу виявити аксіологічні та національні аспекти жанрових утворень [80, с.48]. Аналогічну думку висловлює Н. Копистянська, наголошуючи, що навіть кроскультурні жанри мають національну складову, обумовлену історичною, культурною та національною ідентичністю тієї чи іншої спільноти [90, с.11]. Поєднання двох різноспрямованих тенденцій – глобалізації та доместикування («одомашнення») усталеного жанру американської популярної літератури – конспірологічного роману – дослідниця спостерігає у романі В. Єшкілева «Богиня і Консультант» (2009). Вона узагальнює, що найбільш рельєфно згадані особливості оприявнюються у концепції особистості та національній картині світу

[41, с.25]. Отже, маємо всі підстави, слідом за Т. Бовсунівською, розглядати жанрову типологію як «галузь компаративістики, яка досліджує подібність жанрів та принципи їх структуризації, диференціації, ідентифікації [4, с.57].

Як зазначає О. Плетена, у комплексі концептуальних жанрових вимірів дослідженні вагоме місце посідає обґрунтування та застосування комунікативно-рецептивного підходу до вивчення конспірологічного роману. Різні аспекти цієї проблеми репрезентовано у низці авторитетних джерел (роботи Г. Грабовича, М. Зубрицької, В. Ізера, Дж. Каллера, Н. Кіреєвої, М. Павлишина, Ц. Тодорова, Е. Хірша, О. Червінської, Ж-М. Шеффера, Х. Р. Яусса). Підставою для особливої уваги до комунікативно-рецептивного підходу слугує така особливість сучасної культури, як зміна «комунікаційного вектора з текстологічної реальності на реальність комунікативну» (А. Грицанов). Унаслідок характерної для перехідності зміни центру і периферії, «література для філологів» відходить на маргінес, відкриваючи дорогу «літературі для читачів». Саме вони диктують умови та «літературні моди» у сучасному соціокультурному просторі. Комунікативно-рецептивний підхід дає змогу простежити зв'язок комунікативних стратегій із жанротворенням і текстотворенням задля виявлення «стратегії успіху» авторів, виокремити прийоми утворення читабельності тексту, завдяки яким конспірологічний роман є привабливим для реципієнта [41, с.25 ].

Відтак, слід констатувати, що у дослідженні О. Плетеної обґрунтовано стратегії жанрової типологізації конспірологічного роману. Релевантними виявилися комунікативно-рецептивні стратегії у поєднанні з традиційними. На думку дослідниці, рецептивні функції жанру демонструють його двоплановість як інтерпретаційної моделі та маркера комунікативних відносин у системі *автор – текст – читач*. Проведене дослідження розвиває теоретичні уявлення про жанрову типологію, адже підхід до вивчення жанру спрямований на виявлення базового конструкту [41, с.181]. Все це дає змогу простежити видозміни жанрової форми конспірологічного роману в українській та американській літературах. Такий підхід як стратегія генологічного дослідження творів у синхронії корелює з порівняльно-типологічним (зіставним) методом.



Наприкінці додамо ще один приклад застосування порівняльно-зіставного методу, що актуалізувався саме на третьому етапі розвитку компаративістики. Йдеться про міждисциплінарну взаємодію літератури з іншими мистецтвами (живопис, музика, кінематограф, театр) та видами духовно-творчої діяльності (філософія, історія, релігія, соціологія) тощо. Такий взаємозв'язок конспірологічного роману в українській та американській літературі є типологічно схожою рисою. О. Плетена простежила та узагальнила такі перетини. Дослідниця називає декілька чинників, завдяки яким конспірологія як специфічній модус легко входить у структуру масової літератури. Перш за все, це семантичний аспект, адже «конспірологічний роман запозичує реміфологізовані структури традиційних оповідей із сюжетними характеристиками, яким притаманні фікціональність, апокаліптичність світосприйняття, звернення до наукових знань, адаптованих до рівня масової свідомості» [41, с.180]. Не менш важливим виявляється також соціокультурний та політичний чинник. Конспірологічний дискурс перетинається з політичним та історичним, які у постмодерній ситуації (afterpostmodernism) також існують як наративи. Особливо впливовим слід вважати комунікативно-рецептивний аспект. Як відомо, принципова неверифікованість теорій змови додає їй особливої привабливості в очах носіїв конспірологічної свідомості як у позалітературній дійсності, так і в рецепції жанру [41, с.180].

Отже, «типологія дискурсів» (Ц. Тодоров) у синхронії демонструє продуктивність діалогу між масовою літературою та нелітературними жанрами, що дає змогу вважати конспірологічний дискурс позалітературним чинником жанрового формування конспірологічного роману [41, с.180].

До розробки проблем «типології дискурсів», які оприявнюють сучасні тенденції розвитку компаративістики у рамках міждисциплінарності, залучалися здобувачі вищої освіти, що складають проблемну групу професора Н. Ільїнської. Так, у магістерській роботі «Ніцшеанська концепція особистості у прозі Джека Лондона» її авторка – К. Ширяєва розглядає ніцшеанські теорії, що складають філософське підґрунтя прози американського письменника. Матеріалом

дослідження слугують першоджерела – роботи Ф. Ніцше третього, останнього періоду (1883). Його вважають суто ніцшеанським, позначеним формулюванням основних ідей та концептів філософа («Так говорив Заратустра», «По той бік добра і зла. Прелюдія до філософії майбутнього», «До генеалогії моралі. Полемічний твір», «Присмерки ідолів, Або як філософствують молотом», «Ессе Номо. Як стають самим собою», «Антихрист. Прокляття християнству», «Воля до влади»). Авторка також звертається до філософських та культурологічних інтерпретацій вчення Ф. Ніцше, відрефлексовані у роботах М. Гайдеггера, Ж. Дельоза, І. Держко та ін. Це дало змогу окреслити структуру та семантику ніцшеанської концепції особистості як інтерпретаційну модель дослідження «Північних оповідань» та «Морський вовк», виходячи з таких фундаментальних ідей Ф. Ніцше, як «переоцінка цінностей», «воля до влади», «надлюдина», «вічне повернення» [61, с.15].

Результати застосування зіставно-типологічного методі на міждисциплінарній основі уможлиблює такі висновки: філософія Ф. Ніцше зіграла важливу роль у формуванні світогляду та концепції особистості у творчості Джека Лондона. Для нього ніцшеанська надлюдина втілює мрію людства про ідеальну особистість. Це інтелектуальний геній, не уражений фізичною слабкістю. Надлюдина має колосальну мужність переносити страждання, з радістю, без скорботи йти по життю. Однак повага до творчості німецького філософа не заважає критичному сприйняттю ніцшеанської теорії. Дж. Лондон прагне переосмислити й полемічно інтерпретувати деякі ідеї філософа. Піддаючи критичній ревізії ніцшеанські теорії, він демонструє безперспективність індивідуалістичного бунту особистості. У творчості письменника знайшов відбиття трагічний песимізм німецького філософа. Письменник як гуманіст переконаний, що в конфлікті між «людським» і «надлюдським» саме особистість, яка вважає себе «надлюдиною», виявляється менш життєздатною, тому що існує в іншій, «нелюдській» системі координат. Саме ця думка послідовно розгортається в його творчості [61, с.47].

Слід акцентувати ще один компаративний аспект цього дослідження, а саме:

творчість Дж. Лондона авторкою розглядається у двох взаємопов'язаних аспектах: з одного боку, розвитку національних традицій. З другого – авторка розглядає художню прозу Дж. Лондона в контексті збагачення європейськими ідеями й художніми шуканнями літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, зокрема філософськими концепціями Г. Спесера та Ф. Ніцше, що засвідчує застосування контактено-генетичного методу дослідження. Разом з цим є нагода підкреслити знаходження творчості Дж. Лондона у загальному культурно-інтелектуальному євроамериканському середовищі початку ХХст. Завдяки такому поєднанню підходів з'явилася можливість реінтерпретувати прозу письменника у генетичних та типологічних зв'язках зі світовою культурою. Отже, маємо нагоду констатувати елементи глобалізації та доместикування художньо-літературних явищ, що оприявнюють себе у період становлення модернізму кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Ретельне вивчення молодого дослідницею таких ніцшеанських ідей, як «переоцінка цінностей», «воля до влади», «надлюдина», «вічне повернення», «апологічне/діонісійське» уможливило їхню рецепцію у концепції особистості в прозі Дж. Лондона, дало змогу виявити модуси впливу, а також розгорнути внутрішню типологію особистості ніцшеанського типу. Авторкою описано два типи, що несуть у собі модифіковані риси ніцшеанства, а саме: 1) особистості «стихійного» ніцшеанця в «Північних оповіданнях» («Northland Stories») та 2) «природна людина» ніцшеанського типу у романі Джека Лондона «Морський вовк» («The Sea-Wolf»).

Відтак, слід констатувати розширення сфери застосування компаративної методології від теоретичних студій та дискурсивної практики викладачів до її входження у арсенал наукової роботи здобувачів вищої філологічної освіти. В науковому доробку учасників НДР розкрито такі аспекти генетично-контактологічного методу, як міграція сюжетів, мотивів та їх варіанти в національних літературах; досліджено типологію художніх форм завдяки зіставлення художніх явищ у синхронії та діахронії, що дає змогу з'ясувати спільні ознаки та закономірності розвитку; простежено історичну еволюцію

художніх форм на рівні традицій та їхньої модифікацій (жанри, стилі, стильові різновиди, типи творчості) у інонаціональних літературах у парадигмі глобалізація/доместикування, що маркує динаміку літературного розвитку; окреслено культурний контекст окремих літературно-мистецьких явищ у типологічних сходженнях та відмінностях. Отже, наукові студії учасників НДР кафедри світової літератури і культури ім. проф. О. Мішукова підтверджують, доповнюють і розвивають методи та принципи компаративістичних досліджень.

### РОЗДІЛ 3. МЕТОДОЛОГІЧНА РЕВІЗІЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ПАРАДИГМІ

#### 3.1. Постмодерністські версії міфопоетичних розвідок у творчих доробках учасників НДР

У літературознавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. міфопоетичні студії є одним із потужних напрямом досліджень. Ця методологія ґрунтується на інтерпретації міфу як універсальній структурі емоційно-чуттєвої дійсності, що згодом утілена митцями у різних сферах творчості. Теоретичні підвалини міфокритики / міфопоетики в українському літературознавстві складають теорія архетипів К.Г. Юнга, міфологічні концепції Г. Башляра, М. Еліаде, К.П. Естес, Є. Мелетинського, Дж. Фрейзера, ідеї культурної семіотики та постструктуралізму, репрезентовані у працях Р. Барта, Ж. Дерріда, Ю. Крістєвої, М. Фуко, а також їх новітні модифікації у роботах О. Бондарєвої, Т. Гребенюк, С. Кримського, І. Набитовича, Я. Погребної, Я. Поліщука, О. Турган.

Ми не будемо викладати у своїй роботі теоретичні засади міфокритики, оскільки вони загальновідомі, але коротко простежимо розвиток міфокритичної думки від німецьких романтиків до класичних напрацювань Дж. Фрезера, К. Юнга, зупинимося на тих новітніх модифікаціях теорії і практики цих шкіл, які важливі для дискурсивних практик НДР співробітників кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова.

Надамо короткий історіографічний екскурс з урахуванням українського контексту. Міфопоетичні студії, що називаються також «ритуальною» (ritual) та «архетипною» (archetype) критикою, є впливовим напрямком в англо-американському літературознавстві ХХ ст., а згодом стає усталеною методологією євроамериканського культурного простору. Ритуальна гілка міфокритики започаткована у дослідженнях Дж. Фрезера, архетипна – концепціями К. Юнга. У США, де генезис міфокритики багато в чому

визначений роботами швейцарського психолога, її іноді називають «юнгіанською». Батьківщиною ритуальної, фрезеровської гілки міфокритики є Англія. Хронологічно «ритуальна» критика, роботи представників якої з'явилися на початку ХХ ст. передуює «архетипній» юнгіанській, що заявила про себе наприкінці 10-х років ХХст. Сучасна міфокритика є оригінальною літературознавчою методологією. Вона заснова переважно на новітніх теоріях про міф.

Предтечею сучасної міфокритики вважають напрацювання міфологічної школи ХІХ ст. «Мода» на міф, що спровокувала своєрідний міфоцентризм, прийшла на рубежі ХVІІІ-ХІХ ст., змінивши зневажливе і зарозуміле ставлення до міфології з боку раціоналістів-просвітителів. Ситуація докорінно змінюється з виходом на літературну арену преромантиків, а потім й романтиків. На відміну від класицистів представники цих течій розглядали стихійну народну творчість, включаючи міфологію, проявом вищої художності і мудрості. Міф вважався взірцем цілісного, синтетичного сприйняття та художнього моделювання світу, що не вимірюється лише одностороннім аналітичним мисленням. Фундаторами такого розуміння міфу у ХVІІІ ст. були Т. Блекуелл в Англії та І. Гердер у Німеччині.

Домінуючим цей новий підхід до міфу став після появи філософських праць Ф. Шеллінга та літературно-теоретичних праць німецьких романтиків. Шеллінг, а за ним ієнські романтики вірили у можливість створення «нової міфології», що має виникнути з «глибин духу». Отже, маємо констатувати паростки неоміфологізму – напрямку у художній творчості та її наукової рецепції кінця ХІХ – початку ХХ ст. Романтики прагнули синтезувати у єдине ціле науку, літературу, релігію та інші прояви культурного буття. Витоки мистецтва Шеллінг зводить до абсолютних, божественних «першообразів», несвідомо, інтуїтивно створюваних стародавніми міфотворцями.

В Україні міфологічну методологію також почали розробляти представники Харківської школи романтиків, стимульовані загальноєвропейською тенденцією пошуків національних першоджерел поезії (І. Срезневський, М. Максимович,

О. Бодянский). Так, М. Костомаров (у праці «Об историческом значении русской народной поэзии» (1843), «Слов'янська міфологія» (1847) розглядав слов'янську міфологію як предтечу художньої творчості слов'ян, довів, що міф – це стихійна поезія і початковий матеріал для будь-якої художньої творчості), А. Метлинський, представники «Руської трійці» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький). О. Потебня («Записки із теорії словесності», «Про міфологічне значення деяких звичаїв та повір'їв») вважав, що відображення архетипів у літературному творі здійснюється через форми поетичного мислення; вбачав у міфі поетичний образ, писав про зв'язок мовлення, міфічного мислення та художнього твору [82].

В основу сучасної методології міфокритики, що певною мірою розвиває ідеї романтиків щодо «першообразів», синтезу мистецтв та духовно-культурної діяльності, покладено ідею про міф як вирішальний чинник для розуміння всієї художньої продукції людства – стародавньої та сучасної. Усі літературно-мистецькі твори або прямо називаються міфами, або в них знаходиться стільки структурних і змістовних елементів міфу (міфем, міфологем), що останні стають визначальними для розуміння та оцінки твору. Міф у такий спосіб розглядається не лише як першооснова, природне, історично обумовлене джерело художньої творчості, але й вважається трансісторичним генератором літератури, що тримає її у певних міфоцентричних рамках. До прикладу, у концепції М. Фрая, викладеної у книзі «Анатомія критики» [81, р.146], історія світової літератури сприймається як циркулювання по замкнутому колу. Література спочатку відокремлюється від міфу, розвиваючи власні, історично обумовлені модуси, але зрештою знову повертається до міфу (мається на увазі творчість письменників модерністів та постмодерністів).

У ХХ ст. ідея «першообразів» знайшла розвиток у концепції архетипів К. Юнга. Найбільш глибокі прояви підсвідомого психоаналітик детермінував впливом архетипів, що збереглися в могутньому колективному несвідомому і диктують свою волю свідомості. Юнг спробував вирішити важливу і маловивчену проблему літератури – репродукцію у ній константних тем і образів у історично обумовлених варіантах. Генетично юнгіанська концепція архетипу та

колективного несвідомого сходить до німецьких романтиків. Так, про душу людини як резервуар несвідомого досвіду всього людства писав Новалис, а теорію “першообразів” художньої творчості, як зазначено вище, розробляв Шеллінг. З німецькими романтиками Юнга ріднить і відверто “божественна” орієнтація його концепцій, їхня метафізичність, свідомо спрямована цюріхським психологом проти позитивізму.

Згодом Юнгіанська концепція починає змагатися з Фрезерівською, а потім і витіснити її. І хоча термін архетип і не належить Юнгу, саме він вводить його у широкий літературознавчий вжиток. Архетип у розумінні Юнга – основний несвідомий засіб передачі найбільш цінного і важливого людського досвіду з покоління до покоління. Архетип є похідною та складовою частиною колективного несвідомого, яке цюріхський психолог протиставляв індивідуальному несвідомому Фрейда. У колективному несвідомому акумульована, на думку Юнга, вся мудрість людства. Ця ідея Юнга протиставляє його вчення раннім фрейдистським концепціям з їх трактуванням несвідомого як “резервуара” пригнічених еротичних потягів, за своєю природою вузько егоїстичних та суспільно деструктивних.

Однак, на думку дослідників, уявлення про міф як функціональний вияв виключно архаїчної психології (за К.Г. Юнгом, «колективного позасвідомого») було визнано застарілим ще у ХХ ст. М. Еліаде наголосив на тому, що «на рівні індивідуального сприйняття міф ніколи не зникав: він проявлявся у снах, фантазіях, устремліннях сучасної людини» [цит. За: 5, с.23]. Це твердження не протистоїть теорії архетипів К.Г. Юнга, а лише конкретизує її щодо «індивідуалізації» міфів. Є. Мелетинський та його послідовники, ґрунтовно вивчили роль міфомислення у новітній художній творчості [25, с.21].

Міфокритична методологія, будучи від самого початку плюралістичною, відкриває широкі можливості швидше для творчої, ніж для наукової критики. Міф як надзвичайно складну реальність культури інтерпретують багатоаспектно, виходячи з полісемантичності його прочитання. До прикладу, авторитетний дослідник міфу Мірча Еліаде, занурившись у термінологічний визначення міфу,



здалегідь пояснює, що важко знайти таке визначення міфу, яке було б релевантне всім концепціям. Однак намагання знайти критерій для визначення міфу не є поодинокими. До прикладу, виходячи саме з універсальності міфу, Я. Поліщук пропонує уточнене визначення міфу: «Міф у сучасній антропології трактується як універсальний культурний феномен, значення якого виходить поза конкретні часові виміри (проте в кожен епоху інсталується в духовних координатах часу), як первісний код символів, смислів, світоглядних уявлень чи, за узвичаєним у науці терміном, архетипів» [42, с.6]. Аналогічний підхід до міфу розвивають О. Турган і Т. Гребенюк у своїй книзі «Універсальні категорії в системі літературного твору» [55].

Отже, сьогодні міф стає інтердисциплінарною платформою, теоретичною парадигмою комплексних досліджень в царині гуманітаристики, про що свідчить незліченна кількість і сучасних наукових філологічних розвідок. Так, у дзеркалі міфу розглядаються, зокрема, літературознавчі проблеми жанротворення (Олена Бондарева, Георгій Гачев, Марія Грабар-Пассек, Григорій Грабович, Ігор Зварич, Анатолій Нямцу, Леонід Пінський, Ярослав Поліщук, Наталія Слухай, Борис Шалагінов та багато ін.), стильові (як стиль епохи/літературного напрямку) й ідіостильові особливості художніх творів. Так, у фокусі міфу досліджуються як макротекст (творчість у цілому), так і текст певного письменника [10, с.32]. Ми згодні з Ю.Вишницькою, що «термінологічну невизначеність і багатовекторність інтерпретацій міфу/міфологеми/архетипу можна пояснити тим, що, зберігаючись протягом тисячоліть, вони постійно вимагають нових тлумачень [10, с.8]: «архетип є посудиною, яку ніколи не можна ні спорожнити, ні наповнити. Сам по собі він існує лише потенційно, і, набуваючи вигляду якоїсь матерії, він уже не те, чим був перед цим» [10, с. 8].

Відтак, маємо пояснення щодо виникнення на межі ХІХ – початку ХХ ст. такого літературно-мистецького явища, як неоміфологізм. Його представники, переважно письменники-модерністи опановували міф у різних модусах взаємодії з претекстами, а саме: реміфологізації, деміфологізації, а також створення індивідуально-авторських міфів на основі переосмислення традиційних структур

та міфологем: сюжетів, мотивів, образів, що є похідними від міфу. Змодельовані у такий спосіб художні світи набували універсального значення, адже ці структури зберігали у собі колективну пам'ять людства.

Слід зауважити, що термін «неоміфологізм» й марковане ним поняття, який у радянські часи наділявся ідеологічними конотаціями, за останню чверть століття стає усталеним щодо інсталяції в українському літературознавстві. У «Літературознавчій енциклопедії» зміст цього поняття визначено так: «Неоміфологізм (грец. *neos*: новий, *mythos*: слово, сказання, *logos*: слово, вчення) – напрям у європейській культурі, що виник на межі 20 XIX – XX ст., кризі позитивізму протиставив концепцію «філософії життя», живлену традицією романтиків, зокрема Й. Гельдерліна та Е.-А.-Т. Гофмана, в яких міфи поставали організаційним елементом художнього світу; започаткований Р. Вагнером та Ф. Ніцше, неоміфологізм виявився характерним для модернізму («Саломея» О. Вайльда, «Чудо Святого Антонія» М. Метерлінка, «Лісова пісня» Лесі Українки, «Прометей» Вяч. Іванова, «Мойсей» І. Франка та ін.) та творчості авангардистів («Загибель Атлантиди», «Віла і лісовик» В. Хлебнікова). Для неоміфологізму характерне формування авторських міфів на інтертекстуальній основі, використання вічних мотивів, що контрастували із знедуховленою дійсністю» [33, с.116]. Актуалізується модифікація міфологічного претексту, оскільки письменники «використовують міф, що виходить за межі первинної версії, поєднується з іншими історичними та новітніми темами», «моделює особливу дійсність, надаючи їй універсального значення, виводить персонажів у сьогодення» [33, с.117]. Відзначено також етноспецифіка української версії неоміфологізму, що «спрямований на пошуки національної самтожності, відновлення етногенетичної пам'яті» та яскраво виявився у поєднанні творів «магічного реалізму» як світового явища і «химерної прози» як національного [33, с.117].

При дослідженні літературного матеріалу у річищі міфопоетичної методології учасники керувалися не лише класичними теоріями міфу Г. Башляра, М. Еліаде, Є. Мелетинського, Дж. Фрейзера, К.Г. Юнга, а й концептуальними

принципами сучасних учених, застосовували постструктуралістський метод деконструкції, обґрунтований у пізніх працях Р. Барта і розвинутий його послідовниками. Розглянемо приклади застосування методології міфопоетичної критики у творчих доробках учасників НДР.

Так, дисертація В. Коротєєвої «Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект» не залишає сумніву щодо доцільності обраної методології дослідження. Вона зафіксовано відразу у двох титульних категоріях, а саме: «міфологема» й «типологічний аспект». Відповідно до заявленої проблематики та методології визначена мета роботи, як-от: «на типологічному рівні виявити і схарактеризувати домінантні репрезентації мотивних структур міфологем першостихій у картинах світу лірики В. Стуса та А. Тарковського як цілісної художньої міфопоетичної системи» [28, с.18]. Привертає увагу синтетичність застосування категорій міфопоетики та компаративістики у аналізованому дослідженні, що доводить ще раз продуктивність цих затребуваних методологій. Здійснений на типологічному рівні аналіз мотивних структур міфологем першостихій дав змогу авторці реконструювати особливості авторського світобачення, у якому втілено культурно-історичну та індивідуально-авторську специфіку лірики В. Стуса й А. Тарковського [Див.: 28, с.172]. Внаслідок зіставлення виявлено, що міфологеми першостихій як такі артикують цілий спектр міфопоетичних смислів та відзначаються різноплановими семантичними векторами. Саме завдяки проведеному декодуванню семантики міфологем першостихій В. Коротєєвої вдалося розкрити онтологічні складові міфопоетичної картини світу А. Тарковського та В. Стуса, змодельованої у корпусі лірики цих поетів.

Наукову цінність для подальших досліджень має сформульоване В. Коротєєвою визначення міфопоетичної картини світу, що є авторським. Отже, на думку дослідниці, «міфопоетична картина світу» – це множина уявлень про Універсум та людину в ньому, відображена у тексті на рівні міфологічних сюжетів, мотивів чи образів, що є результатом міфологізації дійсності в художній свідомості автора. Основна її функція – пояснення і встановлення взаємозв'язків,

оприявлення власного смислу явищ дійсності, а не тільки віддзеркалення [28, с.173]. Авторкою доведено, що комплекс міфологем формує основу міфопоетичної картини світу в художньому творі, відображаючи погляди автора на Універсум і буття згідно з уявленнями міфологічної традиції, в контексті якої відбувалося його становлення, а також власними творчими інтерпретаціями [там само].

Цікавими є висновки дослідження, згідно з якими «в основі структури міфопоетичної картини світу перебувають індивідуальні смисли й уявлення, яким водночас притаманні колективні риси окремого етносу (що характерно і для загальної картини світу), але також вона ґрунтується і на уявленнях і надбаннях світової міфологічної традиції, що значно розширює сферу контекстів та інтерпретацій» [28, с.174]. Отже, міфопоетична картина світу виявляється складним конструктом, розкрити зміст якого можна лише орієнтуючись одночасно і на категорію національного, і на особливості індивідуально-авторського світобачення, і на надбання світової міфологічної традиції. Адже як носій індивідуально-авторської картини світу поет у процесі накопичення досвіду й духовної діяльності освоює загальну міфопоетичну картину світу та привносить у неї нові смисли й інтерпретації [28, с.174]. Таким чином, доведено поєднання у міфопоетичній картині світу універсального з індивідуальним завдяки авторській свідомості, що знаходиться на перехресті цих двох координат.

Яскравим зразком творчої реалізації міфопоетичної методології у постмодерністській версії є дослідження О. Штепенко «Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ–ХХІ століття [62], виконана у рамках теми НДР кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова «Літературний процес в історико-культурному контексті: методологія, проблеми та перспективи дослідження» (номер державної реєстрації 0117U006886).

До прикладу, авторка розглядає стратегії міфологізації/деміфологізації в драматургії М. Арбатової як такі, що маркують самоідентифікацію творця. Таким претекстом драми М. Арбатової «Заздрісник», у якій вона переглядає художню

спадщину минулого, слугує роман Ю. Олеши «Заздрість». О.Штепенко стверджує, що подібно до представників попереднього літературного покоління, у творчості М. Арбатової у метатекстову основу п'єси входять не тільки твори Олеші, факти його біографії, але і міфи про письменника, змодельовані ним самим або ж сучасниками [62, с.13]. Письменниця створює авторський міф про Ю. Олешу, переводячи суперечність його авторської позиції з ідеологічної площини у філософську, і така пульсація спостерігається в п'єсі постійно, розкриваючи напрям руху авторської інтерпретації. М. Арбатова виводить свого героя за межі однієї проблеми «інтелігенції і революції», розширює ракурс, зображуючи Маестро вічним, універсальним творцем, мислить категоріями «людина», «вічність», «всесвіт», «щастя», «творчість», екзистенційний поріг У такий спосіб створюється максимально узагальнена модель вільного творця – пильного спостерігача над собою та світом [там само]. Відтак, О. Штепенко звертає увагу на поєднанні у творі двох стратегій, а само: деміфологізація старих, у першу чергу ідеологічних міфів про особистість Ю. Олеши та інтерпретації його «зоряного» роману «Заздрість» на тлі створення авторського про них міфу.

Цікавий приклад неоміфологізації на основі біблійної історії репрезентовано у статтях Н. Ільїнської, присвячених роману-міфу С. Гейма «Агасвер» [70, 71]. Так, у статті «Стратегії міфотворчості в історико-філософському дискурсі роману С. Гейма «Агасвер» роз'яснюється, що під стратегіями міфотворчості розуміють різні способи авторської інтерпретації міфу («теми») і її художнього втілення («метод або техніка») в різних параметрах: від 1) використання його структурних і семантичних елементів для організації оповіді без змін до 2) трансформації автором традиційних міфологем для моделювання нової художньої реальності [70]. У статті стверджується, що в історико-філософському дискурсі роману «Агасвер» С. Гейм у черговий раз заперечує наявність єдиної на всі часи «правильної» точки зору, якою б авторитетною вона не здавалася. Звертаючись до документів епохи, історичних фактів, памфлетів і текстів доктринальних проповідей М. Лютера, міфологічного й легендарного матеріалу, використовуючи стратегії деміфологізації і прийоми

постмодерністської поетики, автор створює свій ідеологічний міф про богослова-реформатора. При цьому предметом історичної інтерпретації стають не стільки біблійна історія та зниклі реалії середньовічної та соціалістичної Німеччини, а їх наслідки у сьогоденні. Н. Ільїнська переконливо доводить, що «деміфологізуючи історію і руйнуючи її владний статус, С. Гейм використовує різні ігрові стратегії, властиві постмодерністській поетиці: тотальну іронію, пародію, пастиш, семантичну інверсію, інтертекстуальність, гру з читачем, іміджами, ігровий елемент у наративних структурах роману, зближення просторово-часових координат різних епох. Отже, письменник у романі «Агасвер» поєднує дві стратегії: міфопоетичні та жанрову. Спираючись на традицію і модифікуючи жанрові форми історичного роману, С. Гейм створює його новий тип – постмодерністський історичний роман з міфопоетичною домінантою.

### **3.2. Інтертекстуальність та інтермедіальність як інтерпретаційні стратегії наукових розвідок учасників НДР**

Проблеми теорії інтертекстуальності – однієї з найавторитетніших у сучасній гуманітаристиці – розглянуто у численних джерелах, однак дискусії про її статус, термінологічний апарат не вщухають і досі. Саме такими є питання інтертексту, інтертекстуальності і інтермедіальності, що в західних теоріях постструктуралізму та постмодернізму тлумачаться залежно від філософсько-методологічних і теоретичних позицій учених (Р. Барт, А.-Ж. Греймас, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж. Лакан, М. Фуко). Однак при всіх відмінностях їх об'єднує прихильність до визнання комунікативно-рецептивного аспекту інтертексту, згідно якого будь-який текст – це перш за все «реакція» інтерпретатора або читача на претексти.

У форматі звіту ми не маємо наміру вдаватися до теоретичного дискурсу задля розв'язанні спірних питань чи обґрунтування тій чи тій дефініції. Наше завдання є набагато скромнішим – визначитися у поняттях. Тобто, спираючись на сучасні теорії інтертекстуальності, уточнити семантику та кореляцію понять

«інтертекст» – «інтертекстуальність», «інтертекстуальність» – спадкоємність, інтертекстуальність – інтермедіальність, інтертекстуальні форми як робочих категорій дослідження.

Класичним для теорій інтертекстуальності є формулювання Р. Барта, згідно якого «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш або менш впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожен текст являє собою нову тканину, зіткану зі старих цитат» [2]. Відтак, у визначенні Р. Барта акцентовано два аспекти міжтекстових взаємин – інтертекст («тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури»), що існує у синхронії та діяхронії, та інтертекстуальність («старі цитати»).

Проблема їхньої кореляції є однією з невизначених у науковому дискурсі. Деякі дослідники зводять їх до термінологічної синонімії (Н. Фатеева, І. Смирнов, Ю. Степанов), інші (Р. Барт, Г. Косиков, Н. Пьеге-Гро) розмежовують. До прикладу, з точки зору Ю. Степанова, «інтертекст – це явище схрещення, контамінації текстів двох або більше авторів (а також таких, що не мають особистого автора). Прикладом може служити перший рядок «Євгенія Онегіна» (ремінісценція з байки І.А. Крилова)». У цьому ж контексті вчений розглядає інтертекст як «природне середовище побутування культурних концептів в словесній чи іншій формі. Прикладом останнього можуть служити «Осінні сутінки» Чехова, Чайковського, Левітана (по Б. Пастернаку)» [51]. Як бачимо, вчений-семіотик свідомо не розводить ці категорії, поєднуючи у понятті інтертексту форми інтертекстуальності – ремінісценцію, з інтермедіальністю – типом внутрішніх текстових взаємозв'язків, побудованих на діалозі різних видів мистецтва.

Паралельно зауважимо, що І. Смирнов, який також зосереджується на понятті інтертекстуальність на противагу «інтертексту», суміжні мистецтва вважає вагомим текстотвірним чинником та складовою широкого родового поняття «інтертекстуальності» [46, с. 28]. До прикладу, саме у такому ракурсі – як особливий тип внутрішньо текстових взаємозв'язків, що заснований на взаємодії

художніх кодів інших знакових систем, розглядаються риси інтермедіальності у статті Н. Ільїнської, присвяченої екзистенціальному інтертексту у романі Дж. Фаулза «Колекціонер» [21, с.41-49]. Внаслідок «перекодування» автор вибудовує нові інтерсеміотичні відносини між словесними текстами, що репрезентують різні види мистецтв – живопис, музику, архітектуру, артефакти тощо. Отже, інтермедіальність вписується в широке розуміння інтертекстуальності як будь-якого випадку «транспозиції» однієї системи знаків в іншу (Ю. Кристевой). Інакше кажучи, інтермедіальність розглядається окремим проявом інтертекстуальності.

У наукових розвідках окреслено два дослідницьких поля – інтертексту та інтертекстуальності. Н. Пьеге-Гро має слушність наголошувати на їхньому термінологічному розрізненні: «Інтертекстуальність – це пристрій, за допомогою якого один текст переписується на інший текст, а інтертекст – це сукупність текстів, що відбилися в даному творі, незалежно від того, чи співвідноситься він з твором (у випадку алюзії) або включається в нього (як у випадку цитати)» [44, с.48]. Дослідниця акцентує наявність імпліцитних текстових зв'язків, «які хоча і відчуються, але практично не піддаються формалізації ... » [там само]. Такі «імпліцитні зв'язки» вважаємо за доцільне виділити і ідентифікувати у інтертексті роману Дж. Фаулза «Колекціонер» задля подальшого розгляду інтертекстуальності як інструментарію текстів – і смислотворення. Інтертекст твору Дж. Фаулза охоплює не лише наявні художні твори або твори мистецтва, а й філософський, соціокультурний дискурс як наслідок їхнього переходу з однієї знакової системи в іншу.

У цьому контексті особливу валентність має розмежування й кореляції таких понять, як інтертекстуальність та спадкоємність. На відміну від генеалогічних теорій джерел, контактного-генетичних зв'язків та впливів інтертекстуальність розглядається типом внутрішньо текстових відносин, що не обмежені суто діяхронічним (лінійним) співіснуванням творів. Дослідники (В. Будний, М. Ільницький, Н. Пьеге-Гро) наголошують на «парадоксальній інверсійності у сфері культурних цінностей: не лише попередні літературні явища



впливають на наступні, а й навпаки – хронологічно пізніші літературні явища збагачують наше розуміння попередніх» [3, с.243]. Отже, інтертекстуальність оприявнюється завдяки деконструкції попередніх текстів та вилучення тих смислів, що раніше в них «дрімали», а зараз актуалізовані автором-творцем та реципієнтом. За теорію діалогізму М. Бахтіна, між висловлюваннями, що належить абсолютно незнайомим особам, може виникати смислова спільність, виказуючи цим наявність між ними діалогічних відношень. Ключова роль тут належить точці зору третього учасника, який виявляє смислові перегуки [54, с.63-65]. Подібне розуміння інтертекстуальності розширює «обріє естетичного досвіду» (Т.С. Еліот) та продукує реінтерпретацію шекспірівських текстів, зокрема «Бурі», що дає змогу розглянути ідеї та концепти екзистенціалізму як інтертекстуальні у романі Дж. Фаулза «Колекціонер», виявити семантичні трансформації та функційність цього діалогу.

І, насамкінець, про комунікативно-рецептивний аспект теорії інтертекстуальності. Н. Пьеге-Гро так сформулювала цю проблему: що «являє собою інтертекст – «продукт письма» (тобто авторської, усвідомленої чи неусвідомленої інтенціональності) або ж «ефект читання», що залежить від невід'ємною здатності кожного з нас сполучати самі різні смислові інстанції, що формують простір культури?» (54, с.42). Відповідь на це питання є дискусійною. Згідно однієї концепції у створенні інтертексту та його декодуванні домінуюча роль належить «зразковому читачеві» (Р. Барт, М. Ріффатер, У. Еко). Прибічники іншої – її можна назвати діалогічною (Ю. Кристева, Н. Пьеге-Гро, І. Смирнов,) – виокремлюють дві інстанції: авторську та читацьку. На нашу думку, така інтерпретація твору, що передбачає співтворчість автора й реципієнта, дає змогу виявити в текстах, за Г.Р Яуссом, «віртуальний смисл». Це смисл, актуалізований читачем, що побачив вихідний авторський текст під іншим кутом зору [72, с.53]. На «перехрестях» культурної пам'яті автора та реципієнта відбувається діалог, що залежить не тільки від ерудиції читача, а й від семантичних стратегій самого письма.

В сучасній гуманітарній свідомості закріпилося розуміння тексту/твору як

відкритої структури (Ю. Крістева, У. Еко, І. Ільїн), що вступає в різноманітні відносини з іншими структурами, утворюючи різні види міжтекстової взаємодії, зокрема й міжмистецької. Інтермедіальність – термін відносно новий в науковому дискурсі, про що свідчить той факт, що у сучасних фахових словниках та довідниках відсутня окрема словарна стаття. Протягом десятиліть у літературознавчому обігу це багатоаспектне явище набувало різних позначень: *синтез мистецтв, взаємодія різних видів мистецтв, візуальна проза, вербалізований живопис, екфразис, міждисциплінарність, інтердискурсивність* та ін. З середині 80-х рр. ХХ століття феномен інтермедіальності став предметом наукового вивчення в контексті теорії інтертекстуальності та постмодерністського дискурсу. Останніми десятиліттями ця категорія є провідною в дослідженнях з літературознавства, лінгвістики, мистецтвознавства та філософії. Інтермедіальність стала характерною ознакою сучасного типу мислення та творчості.

Теорія інтермедіальності, як зазначає Т. Гундорова у своїй роботі «Три «Лаокоони»: Теорія інтермедій від Лесінга до авангарду», передбачає *синхронний і діахронний підхід* до аналіз явищ диференціації та синтезу мистецтв, що віддавна аж до сьогодні спостерігаються в історії мистецтв [14, с.60]. У контексті цих підходів розрізняють інтермедіальність *як художній феномен* та інтермедіальність *як науково-теоретичну рефлексію* на це явище.

Як і більшість художніх явищ, інтермедіальність є природною складовою мистецької творчості від прадавніх часів. Взаємодія різних видів мистецтв у художньому творі притаманна не тільки літературі, але й мистецтву в цілому. За міфологічними переказами, античну ідею мистецької співдружності утілювали музи, доньки Мнемозиди та подруги Аполлона. Храми муз («мусейони») стали прообразами сучасних музеїв. Різні види творчості муз відтворено у пам'ятках словесного, архітектурного та декоративно-прикладного мистецтва. Автори античних пам'яток словесності – від «Іліади» Гомера до «Анналів» Тацита – залишили яскраві приклади втілення принципу синтезу мистецтв у своїй творчості.

Поєднання різних видів мистецтва є характерною ознакою усної народної творчості. Одним з найдавніших інтермедіальних текстів називають Біблію, яка містить словесно візуалізовані описи архітектури, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва. У Священному Писанні відтворені і аудіально-динамічні види мистецтва: танці, співи, гра на музичних інструментах. Численні описи мистецьких явищ з історії світової літератури й мистецтва містяться в «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі.

Кожна історико-літературна доба надає приклади словесного перекладу образів з мов різних видів мистецтв, особливої сили цей процес набирає в часи змін художніх парадигм – доби романтизму, модернізму, постмодернізму. І. Борисова зауважує, що попередня історія інтермедіальності в якості науки повністю підпорядкована історії естетики: питання відповідності видів мистецтв, їх впливу один на інший та можливостей семантичного взаємообміну іманентні всій історії мистецтв [6]. Д. Наливайко в роботі «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики» дослідив історичні віхи та специфіку медіа-процесів і описав мистецтво як багатокомпонентну цілісність, що складається з окремих специфічних і водночас споріднених видів [38, с.9-38].

Міжмистецький діалог є однією з ознак сучасної літератури, зокрема постмодерністського роману ХХІ століття. Елементи такої взаємодії втілені у відомих творах Д. Брауна, А.С. Байєтт, Й. Пірса, У. Еко, Д. Тартт та ін. Зустрічаються й відповідні жанрові маркування роману: арт-детектив, мистецький роман, «артефакт&детектив» та ін. В інтермедіальному просторі сучасного роману з'являється новий культурний герой – мистецтвознавець, арт-експерт, науковець. Він розкриває не тільки мистецькі загадки, а й таємниці історії та світу. Таким новим «тисячоликим героєм» (термін Дж. Кемпбела) є Вільгельм Баскервільський, інквізитор-семіотик з роману У. Еко. «Ім'я рози», Джонатан Аргайл, арт-експерт з серії мистецьких детективів Й. Пірса, Роберт Ленгдон, професор релігійної символіки з конспірологічних романів Д. Брауна тощо.

Т. Гундорова витоки теорії інтермедіальності пов'язує з «ідеєю синтезу мистецтв і тотального артистичного твору (Gesamtkunstwerk)» [14, с.53].

Філософська ідея К.Ф. Грандорфа набула масштабного розвитку у творчості композитора Р. Вагнера, архітектора Г. Зепера, письменника Е.Т.А. Гофмана та ін. Митці прагнули подолання розрізненості видів мистецтв і створення «великого стилю», відстоювали ідею синтезу театру, музики, поезії і драми. Концепцію взаємодії мистецтв, разом з європейським, декларував і ранній американський романтизм. О. Зверєв відмічає, що Емерсон довів до завершення принцип універсалізму, що намітився у німецьких романтиків [17].

Інтерес до взаємодії різних видів мистецтв з новою силою поновився на рубежі ХХ ст., у період революційного оновлення художніх форм та прийомів виразності, зокрема в модернізмі та авангарді. Наливайко відмічає, що «кожне мистецтво, базоване на якійсь одній частковій здатності людини (зорові, слухові або здатності мовлення), гостро відчуло власну неповноту перед лицем реальності й запрягло вийти за свої межі» [38, с.40]. Так, символізм, що виступив духовним наступником романтизму, впроваджував ідею стереофонічності мистецтва (А. Бєлий, В. Іванов, О. Скрябин) та зв'язку міжмистецьких символів у структурі тексту.

Експерименти в галузі взаємодії різних видів мистецтва широко використовували представники авангарду. А. Геворкян відмічає прагнення авангарду подолати обмеженість суто літературних засобів виразності та «привнести в нього елементи, і навіть більше – композиційні прийоми, – побудови «чужого» тексту. Завдяки «вторгненню у межі суміжних мистецтв» митці прагнули «суттєво розширити формозмістові межі літератури, поглибити її виразні можливості, активізувати в читача аудіальні, візуальні асоціації, долучити його до співтворіння багатьох сенсів у творі» [11, с.213]. Способи та прийоми перекладу мови одного виду мистецтва на мову іншого виду (зокрема, літератури та кіно) обґрунтували дослідники «формальної школи», зокрема групи «ОПОЯЗ» (Ю. Тинянов, Б. Томашевский, Б. Шкловский та ін.).

Сучасна історія перезавантаження наукового змісту категорії інтермедіальності має імпліцитну (приховану) та експліцитну (проявлену) фази і пов'язана з ідеями постструктуралізму та постмодернізму. Її розвиток відбувався

в руслі загальної теорії інтертекстуальності, починаючи з 60-х рр. ХХ ст. Ідейним джерелом сучасної теорії інтертекстуальності, за визначенням М. Ямпольського [64, с.32], стали ідеї Ю. Тинянова (про пародію), М. Бахтіна (діалогічна концепція), Ф. де Сосюра (теорія анаграм). Так, М. Ямпольський підкреслює вагомість ідей Ю. Тинянова для сучасної теорії інтермедіальності, оскільки вони обґрунтовують вихід за межі взаємин текстів, що належать до одного виду мистецтва і «дозволяють включати в поле інтертекстуальних відносин явища абсолютно різного порядку» [64, с.33].

Фундаментом інтертекстуальності стали концептуальні положення М. Бахтіна про діалогізм будь-якого слова та його зверненість до наявного чи відсутнього суб'єкта, оскільки слово за своєю природою діалогічне, діалогічне спілкування є справжньою сферою життя мови. У другій половині ХХ століття категорія «текст» набула універсального значення і охопила різні сфери свідомості, зокрема культури й мистецтва.

Ідеї М. Бахтіна розвинули представники французької школи постструктуралізму, а саме: Р. Барт, Ю. Крістева, Ж. Деріда та ін. Ю. Крістева в роботі «Бахтін, слово, діалог и роман» (1967 р.) започаткувала термін «інтертекстуальність» як «текстуальну інтер-акцію, що відбувається всередині окремого тексту» [47, с.206]. Дослідниця вважає, що текст складається з «цитат», що належать до попередніх текстів та взаємодіють між собою, і розглядає цитатність як аналог інтертекстуальності.

Р. Барт розвинув поняття інтертекстуальності в полі культури: «Кожний текст є інтертекстом; інші тексти наявні в ньому у більш чи менш відомих формах: тексти попередньої культури чи тексти оточуючої культури» [2]. Варто підкреслити, що представники постструктуралізму сприймають різні види мистецтва як тексти культури, отже, на цьому відрізку своєї історії інтермедіальність розглядалася як прояв інтертекстуальності. На розвиток сучасної теорії інтермедіальності мали вплив представники семіотичної школи (Ю. Лотман, І. Смирнов, У. Еко), які розглядали структуру тексту через семіотичні коди і характеризували явище діалогу мистецтв через поняття

«полікодовість», «полілогізм», «гетерогенність» тексту. Ю. Лотман розглядав структуру культури як «текст у тексті» [34, с.148]. Науковець вважав, що збагачення культури відбувається через взаємодію її форм, перетинання їхніх «кордонів», вторгнення однієї структури на «територію» іншої. «Текст являє собою устрій, утворений як система різноманітних семіотичних просторів» [34, с.151]. Учений зауважував, що культура в принципі є «полілогічною», «зашифрованість багатьма кодами є законом для переважного числа текстів культури» [34, с.143].

І. Смирнов вважає інтертекстуальність складовою більш широкого «родового поняття інтер<...>альності», що передбачає формування сенсу художнього твору шляхом посилення на інший текст того ж автора, або *суміжного мистецтва чи дискурсу*, або попередньої літератури [46, с.11].

Категорія інтертекстуальності, поряд з іншими поняттями постструктуралізму («світ як текст», «подвійне кодування», «полікодовість», «цитатність», іронія, пародіювання, гра стилів та ін.), стала основою постмодернізму в літературознавстві та значною мірою визначила особливості поетики сучасного роману. В поетиці постмодерністського роману стикаються, діалогічно взаємодіють різні тексти, відтворюючи метатекст культури, поліфонічний, гетерогенний по своїй структурі та семантиці. Частиною такого процесу є діалог семіотичних кодів, що належать до різних видів мистецтв. У цьому контексті інтермедіальність розглядається як складова художнього дискурсу сучасного постмодерністського твору.

Термін «інтермедіальність» як окрему наукову категорію новітнього літературознавства запропонував німецький літературознавець Оге Хазен-Леве в статті «Проблема кореляції словесного та образотворчого мистецтв на прикладі російського модерну» (1983 р.). З позицій інтертекстуальності, на його думку, у творі реалізується «загальнокультурне прагнення до обміну, змішуванню, гібридизації, що властиве будь-яким тенденціям інтертекстуальності, інтердисциплінарності, інтеркультурності» [59, с.22]. Однак учений застосовував її на позначення структури лише синтетичних видів мистецтва.

Дефініція інтермедіальності має широке семантико-функціональне поле і продовжує знаходитися в дискусійному обговоренні фахівців. Науковці, зокрема Н. Тишуніна, розрізняють більш вузьке, специфічне, та широке значення цієї категорії. В більш вузькому розумінні інтермедіальність – це «особливий тип інтертекстуальних взаємозв'язків у художньому творі, що базується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв». В більш широкому значенні – це «створення цілісного поліхудожнього простору в системі культури» [53, с.154].

Огляд наукових дефініцій інтермедіальності, запропонованих українськими й зарубіжними вченими, показує широку *концептосферу* цієї категорії. В. Мітчелл розглядає категорію інтермедіальності у зв'язку із теорією інтертекстуальності як *здатність поєднувати різні дискурсивні конвенції й коди у «змішаних» текстах, «які є точкою перетину теорії знаків, почуттів, естетики й місцем, де слухові й зорові рецептори, перебуваючи в різних співвідношеннях на платформах часопросторових, словесно-візуальних, іконічно-символічних вимірів, здійснюють низку взаємовпливів, які й надають тексту певного значення»* [81, с.43].

Німецький філософ та культуролог Теодор Адорно констатував, що «*кордони між різними мистецтвами стали гнучкими, їхні демаркаційні лінії стерлися*» [Цит: за 14, с.41].

Т. Бовсунівська під інтермедіальністю розуміє «*акти взаємодії літератури та інших мистецтв з акцентом на знаково-смісловій відповідності зіставлень*» [4]. Н. Тишуніна трактує інтермедіальність як «*тип внутрітекстових зв'язків у художньому творі, що ґрунтується на взаємодії художніх кодів різних видів мистецтв і творить «метамову» культури*» [53, с.152].

За останні роки з'явилося чимало робіт, присвячених аналізу інтермедіальності у творах/творчості окремих письменників. В. Просалова, авторка монографії «Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури», розглядає інтермедіальність у двох ракурсах: як явище мистецтва і як метод аналізу [43, с.46]. Дослідниця акцентує комунікативно-рецептивний аспект інтермедіальності, розглядаючи інтермедіальність як рецептивну категорію, що

має креативний потенціал.

Відтак, інтермедіальність – це багатоаспектний процес взаємодії референтів, що належать до різних видів мистецьких та культурних текстів/дискурсів (медіа) всередині інтермедіального цілого. Науковці зауважують на необхідності враховувати багато параметрів, а саме: вид та специфіку медіа, сутність описуваного об'єкта, історико-культурну добу чи конкретний проміжок часу. Особливої уваги надається способам взаємодії між різними медіа, серед яких: синтез, включення неспецифічних мистецьких кодів, контамінація способів образотворення, медіа-обмін прийомами зображення, моделювання фізичної природи образу іншого виду мистецтва та ін.

Інтермедіальність літератури, що розглядається у аспектах : 1) як специфічне явище літератури і 2) інтерпретаційна стратегія, продукує пошук методологічних та методичних стратегій. Саме вони є науковою базою та інструментарієм декодування інтермедіальних відносин у процесі інтермедіального аналізу твору.

*Інтермедіальний аналіз* художнього твору, репрезентований у наукових доробках учасників НДР, базується на низці положень, оприявнених у роботах дослідників (Т. Бовсунівська, Т. Гундорова, О. Джумайло, О. Копильна, В. Просалова ], а саме:

- теорії інтертекстуальності та діалогізму через схожість процесів, серед яких запозичення мотивів і сюжетів, конструктивних принципів і жанрових форм, цитація;
- опозиції «свій»/«чужий»;
- читацькій рецепції, інтерпретації та силі комунікативного напруження, що виникає при взаємодії різних кодів;
- специфіці складових медіа та культурного феномену;
- ступені означеності, самостійності медіа в єдиному інтермедіальному полі;
- аналізі прийомів взаємодії медіа, комбінуванні традиційних прийомів та експериментальних;



- врахуванні локальних соціальних та культурних контекстів, що вплинули на виникнення певного інтермедіального об'єкта;
- характеристиці медіа на основі параметрів аналізу конкретного медіа (література, кіно, графіка, музика та ін.) на конкретному часовому проміжку [15, 60];
- зверненні до джерел, що належать до інших мистецьких дисциплін, комбінування різних методів задля об'ємної, стереоскопічної інтерпретації.
- особливостях сприйняття інтермедіального феномену, його специфічної матеріальної форми в цифрову епоху;
- пошуку стратегій відтворення інтермедіальних відносин у перекладі художніх творів [25, с.159];
- врахуванні не тільки «форм і способів взаємодії різних кодів», але й «сили комунікативного напруження інтерпретатора» та специфіки медіа, що входять до складу інтермедіального художнього поля.

Звернемось до практичної реалізації інтертекстуального/інтермедіального аналізу у науковій творчості учасників НДР.

Цікавий приклад функціонування інтертекстуальності у креації нових жанрів масової літератури репрезентовано у дисертації О.Плетеної «Конспірологічний роман в українській та американській літературах початку XXI сторіччя: жанрова типологія». Здійснюючи комунікативно-рецептивний підхід до вивчення роману Дж. Роллінса «Ключ Судного дня», дослідниця виокремила «низку рис, спільних для творів «літератури таємниці», що сприяють утворенню жанрових модифікацій». Механізмом, що утворює жанрову поліфонію конспірологічного роману як постмодерністського твору є інтертекстуальність. Авторкою доведено, що поява нової гібридної формули – конспірологічного роману – відбувається завдяки «переміщенню», контамінації, комбінуванню з такими усталеними жанрами, як готичний роман, детектив, трилер, авантюрно-пригодницький роман, шпигунський тощо. Ще одним важливим чинником інтертекстуальності, на думку О. Плетеної, є запозичення та реінтерпретація мотивів, адже Дж. Кавелті розуміє формулу як правило комбінування мотивів всередині жанру [цит. за: 155, с.211].

Отже, поліжанровість як яскравий чинник інтертекстуальності, оприявлена у мотивному комплексі конспірологічного роману Дж. Роллінса, розглянуто однією з домінантних стратегій жанрової модифікації.

Показовими, на думку О. Плетеної, є зближення мотивів конспірологічного та готичного романів. «Пам'ять жанру» готичного роману в «Ключі Судного дня» Дж. Роллінса є наскрізною й оприявнюється на всіх його рівнях. Перш за все обидва жанри (формули) включають топоси масової словесності (історія про таємницю, образи злочинців, мотиви підступності та зради, таємничого знання, апокаліптичні мотиви тощо) на рівні змісту, які щільно переплітаються з сюжетом, хронотопом, рецептивним аспектом жанру [41].

Авторка дисертації доводить, що мотив загадкової смерті є інваріантним для «літератури таємниці», отже навіть цей чинник засвідчує його інтертекстуальність. Його утворює лексико-семантичне поле, що маркується відповідними словами: *horror, secrets, rumors, anxiety*, словосполученнями з оціночним значенням: *a cursed place, 'great withering death' the deeper truth, to discern the truth from the dead, hid the horror within, a contented silence, the bloated bodies of hundreds of sheep, the gaunt stretch of skin over bone* [41, с.120].

Прийоми створення загадкової ситуації напруження, охоплюють також тропеїчний рівень. Атмосфера страху, невідомості, тривожності створюється стилістичними, візуальними та звуковими образами та деталями. Цей прийом саспенсу, що є інваріантною рисою «літератури таємниці» (готичної прози, авантюрно-пригодницького роману, детективу, трилера), маркує поліжанровість конспірологічного роману, що споріднює його з названими літературними формами і виконує аналогічні рецептивні функції.

Зазвичай саспенс (*suspense*) пов'язаний із енігматичними мотивами, мотивами небезпеки, страху, що доведено у роботі О. Плетеної у аналізі роману Дж. Роллінса. Цілком вірно дослідниця вважає знаком готичного роману в поліжанровій структурі конспірологічного мотив рукопису, актуалізований через згадування двох книг. Одна з них – “*the Domesday Book*” – “*many mysteries still surround this survey*”, завдяки мовній грі (*domesday* від староанглійської *dom*

підрахунок, спостереження) отримала у народу влучну назву «Книга Судного дня» (Doomsday) [41, с.129 ]. Наведені приклади інтертекстуальності, виявлені у діахронічній площині, демонструють спадкоємність розвитку світового літературного процесу та доводять продуктивність інтертекстуального аналізу літературного твору як сучасної методології.

Приклади продуктивного застосування інтермедіального аналізу як інтерпретаційної стратегії художніх текстів репрезентовано у науковому доробку Н. Ільїнської [19]. До прикладу, нею розглянуто інтермедіальні проєкції у постмодерністському романі Дж. Фаулза «Колекціонер», репрезентовані через екфразис. Враховуючи термінологічне багатоголосся сучасного літературознавства, дослідниця чітко окреслює понятійний апарат. Так, дефініцію «екфразис» вона розглядає як «переклад» з мови одного виду мистецтва на мову іншого, у цьому випадку, на вербальну, що відрізняється від класичного розуміння екфразису як будь-якого опису або вправи риторики.

Дослідниця наголошує на дискусійному характері цієї категорії. Суперечки точаться навколо словоформи поняття (екфразис/екфраз); його змістового наповнення та продуктивності («Екфразис: поняття літературного аналізу чи беззмістовний термін?» – М. Константіні); кореляції понять «екфразис» та «екфрастичність»; літературознавчої ідентифікації: екфразис – це «тип тексту»/«тип образу»/«жанр»/«прийом»; визначення його меж: від вузького розуміння екфразису як риторичної фігури (вправи), що вербально описує об'єкт чи предмет, до екфразису «без берегів». Таке розмивання змістового наповнення терміну Р. Поповський дотепного порівнює зі вмістом «спільного мішка» («wspólnego worka») [19, с.99]. Дослідниця акцентує увагу на багатовекторності типологій екфразису – від найпростішої за видом мистецтва (живописний екфразис, музичний екфразис, скульптурний тощо) до таких, що ускладнюють як теоретичне оформлення категорії, так і її застосування у дискурсивній практиці. Тобто, фактично не привносячи нового, вони, за дотепним висловом В. Оккама, «множать сутності без необхідності».

Певним внеском у дискурсивну практику інтермедіального аналізу є методика виокремлення екфразису на матеріалі роману Дж. Фаулза «Колекціонер», репрезентована у науковому доробку Н. Ільїнської. Отже, як доводить авторка, у відповідності до класифікації В. Лепахина зразком музичного екфразису є враження від музики Баха, його варіацій Голдберга, музики Бартока. У такому випадку екфразис є своєрідним прийомом психологізму. Вагоме місце у творі займає екфразис-проект, що недалеко відстоїть від екфразисуфікції. Перш за все це уявні картини Міранди, наповнені світом, сонцем, дитячими обличчями, свіжістю барв, що малюють вулицю після квітневого дощу, легкими хмарами тощо. Оніричний дискурс Міранди є екфразисом-психологізацією [19, с.196]. Прикладом екфразису реального твору вважаємо коментар Дж.П. до картини італійського художника епохи Ренесансу Паоло Уччелло (1397-1475) «Полювання у лісі» [19, с.197]. На думку Н. Ільїнської, англійський письменник також використовує візуальні артефакти – порнографічні фотографії як взірці антимистецтва колекціонера Фредеріка Клегга. Вони містять фрейдистський підтекст [19, с.100-101]. Відтак, маємо нагоду стверджувати продуктивність інтертекстуального/інтермедіального підходів як продуктивних стратегій вивчення художніх текстів.

## ВИСНОВКИ

Сучасне українське літературознавство нараховує біля двох десятків інтерпретаційних підходів до вивчення літературно-художніх практик, навіть якщо не брати до уваги внутрішні диференціації функціональних методик тлумачення творів. Внаслідок аналізу наукових джерел учасниками НДР виявлено низку причин згаданого явища. Воно обумовлено перш за все змінами наукової та літературознавчої парадигм, їхнім зближенням з літературною практикою, чого не спостерігалось в жодну культурно-історичну епоху; процесами глобалізації, що у певний спосіб відбилися у інонаціональних літературах на ідеологічному, стильовому та проблемно-тематичному рівнях; інтеграцією літератур пострадянського простору у європейсько-американський культурний контекст, що закономірно продукує відхід від традиційних та пошуки нових, адекватних літературним текстам методологій дослідження.

Маємо констатувати наявність в новітньому літературознавстві плюралізму методологій, кожна з яких пропонує власні підходи, як-от: філософську базу, методи дослідження художніх творів, різних за родовою, жанровою та стильовою природою; методики вивчення художніх текстів на основі методів та принципів конкретної літературознавчої школи або напрямку. У сучасному науковому дискурсі ці поняття – літературознавча школа/напрямок зазвичай використовуються як синонімічні.

Одержала аргументацію робоча гіпотеза нашого дослідження – науковими дослідженнями учасників НДР підтверджено взаємодію традиційних і сучасних підходів до літературознавчих студій. Доведено, що базові положення академічного літературознавства зберегли свою методологічну чинність у літературознавчому аналізі художнього твору та збагатилися надбанням сучасних літературознавчих розвідок, зокрема вивченням художніх творів у постмодерністській науковій парадигмі. У систематизованому вигляді така взаємодія виконує регулятивну функцію, що сприяє ефективності вивчення

літературного процесу, а також забезпечує евристичні результати у інтерпретації творів красного письменства.

Виявлено, що важливе місце у НДР співробітників кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова належить рецензуванню та публікації збірника наукових праць «Південний архів. Філологічні науки». Його матеріали мають велике значення для обговорення та апробації теоретичних питань методології літературознавчого дослідження, а також містять можливості для вироблення результативних технологій використання відповідних здобутків в науково-практичній, творчій та навчально-виховній діяльності вітчизняних закладів освіти. Загалом за звітний період підготовлено та видано більше 20 номерів збірника. У 2019 році науковий збірник отримав категорію «Б». Слід констатувати успішність залучення до виконання окреслених завдань студентів-магістрантів, що виконували дипломні роботи під керівництвом викладачів – учасників НДР.

З'ясовано, що серед сучасних підходів літературознавчого дослідження для дискурсивної практики НДР найбільш репрезентативними виявилися міфологічний, біографічний, генетично-контактний (генеалогічно-контактологічний), зіставно-типологічний, комунікативно-рецептивний, системний, структурно-семантичний, інтертекстуальний підхід.

Доведено, що чільне місце у науковому доробку учасників НДР належить біографічному методу. Разом з цим констатуємо його модифікацію : біографічний метод у сучасній практиці плідно використовує концепції герменевтики, рецептивної естетики, психології, психоаналізу, архетипної критики. Розширюється сфера його застосування. Біографічний метод набуває важливого значення у ситуації реінтерпретації «агіографічних» біографій письменників та діячів культури, що мало місце у радянські часи, перегляді політизованих оцінок тої чи тої постаті, при вивченні творчих біографій письменників, діячів науки і культури, вилучених в часи тоталітарного режиму і які зараз повертаються у культурне середовище.

Узагальнення результатів дискурсивної практик підтвердило плідність застосування учасниками НДР методології системного аналізу художнього твору у такому алгоритмі: визначення прийомів аналізу; компонентів, із яких складається об'єкт; виявлення зв'язків між компонентами; домінант як групи системотвірних факторів; з'ясування їхніх функцій. Зроблено висновок, згідно якого при системному підході особливо чітко простежується функціонування різних типологічних систем, напрямів, жанрів, стилів. Відтак, системний підхід закладає підвалини для порівняльно-типологічного аналізу, а також є продуктивним при дослідженні творчості письменника як художньої цілісності. Продемонстровано, що елементи системного підходу до вивчення літературного тексту у той чи той спосіб комплексно втілюються майже у всіх сучасних методологіях.

Аналіз дискурсивної практики учасників НДР кафедри англійської філології та світової літератури імені професора Олега Мішукова дає змогу стверджувати, що одним із найбільш затребуваних у їхньому науковому арсеналі є компаративний підхід до вивчення художнього тексту. Науковий доробок співробітників засвідчує розробку теоретичних основ порівняльного літературознавства у дисертаціях з подальшим підтвердження цих теоретичних позицій їхню дискурсивною практикою. Уточнення термінологічного апарату та окреслення векторів дослідження порівняльного літературознавства сприяло виокремленню та порівнянню двох тенденцій у розвитку компаративістики як методології літературознавчого дослідження – традиційної, що має початком французьку школу компаративістики, та сучасної англо-американської гілки. Ця дискусійна проблема отримала певний розвиток у доробку співробітників НДР.

В науковому доробку учасників НДР розкрито такі аспекти генетично-контактологічного методу, як міграція сюжетів, мотивів та їх варіанти в національних літературах; досліджено типологію художніх форм завдяки зіставлення художніх явищ у синхронії та діахронії, що дає змогу з'ясувати спільні ознаки та закономірності розвитку; простежено історичну еволюцію художніх форм на рівні традицій та їхньої модифікацій (жанри, стилі, стильові

різновиди, типи творчості) у інонаціональних літературах у парадигмі глобалізація / доместикування, що маркує динаміку літературного розвитку; окреслено культурний контекст окремих літературно-мистецьких явищ у типологічних сходженнях та відмінностях. Отже, наукові студії учасників НДР кафедри світової літератури і культури імені професора О.Мішукова підтверджують, доповнюють і розвивають загальні принципи порівняльного літературознавства, а також роблять внесок у розробку проблем «типології дискурсів», що оприявнює сучасні тенденції розвитку компаративістики у рамках міждисциплінарності. Слід констатувати розширення сфери застосування компаративної методології від теоретичних студій та дискурсивної практики викладачів до її входження у арсенал наукової роботи здобувачів вищої філологічної освіти у їхніх дипломних роботах.

Одне з чільних місць у студіях учасників НДР належить розробці проблем міфопоетичної критики. Доведено, що міфокритична методологія, будучи від самого початку плюралістичною, відкриває широкі можливості для наукової критики. Дослідженнями учасників НДР підтверджується сучасна концепція, згідно якої міф стає інтердисциплінарною платформою, теоретичною парадигмою комплексних досліджень в царині гуманітаристики, про що свідчить їхні розвідки.

У наукових студіях учасників НДР розглядаються неоміфологічні тенденції літератури ХХ – початку ХХІ ст., такі способи взаємодії міфа і літератури, як реміфологізація, деміфологізація, створення індивідуально-авторських міфів на основі переосмислення традиційних структур та міфологем: сюжетів, мотивів, образів, що є похідними від міфу. Зроблено умовивід про універсальне значення змодельованих у такий спосіб художніх світи, адже ці структури зберігали у собі колективну пам'ять людства. Відзначено також етноспецифіка української версії неоміфологізму, що спрямований на пошуки національної ідентичності, відновлення «етногенетичної пам'яті», що яскраво виявився поєднанням у творах «магічного реалізму» як світового явища і «химерної прози» як національного [33, с.117]. Доведено синтез у поетичних системах міфопоетичної картині світу універсального з індивідуальним світосприйняттям завдяки авторській свідомості,



що знаходиться на перехресті цих двох координат. Розглядається метапоетичний потенціал міфологізації художнього твору, стратегії міфологізації/деміфологізації як такі, що маркують самоідентифікацію творця. З'ясовується специфіка неоміфологізації на основі реінтерпретації біблійної історії та образу Ісуса Христа.

Студіювання теорій інтертекстуальності/інтермедіальності засвідчує актуальність проблеми та підтверджує її розширення в науково-дослідному полі. Визначено, що інтертекстуальні перегуки між творами фіксуються 1) на жанровому рівні – архітекстуальності, за класифікацією Ж. Женетта (наприклад, поєднання елементів жанру видіння та подорожі-травелогу); 2) алюзійних назв творів, що є наскрізними, адже входять до композиційно важливих частинах (назва твору, зачин, фінал), визначають тему твору, виконують рецептивні, інтертекстуальні/інтермедіальні функції. Акцентовано, що поліфункціональність заголовків твору, що крім традиційних, виконує функції текстотворення, а також фіксує інтермедіальну та інтертекстуальну взаємодію з іншими медіа-текстами культури; 3) у модифікації на мотивно-образному рівні прецедентних для світової літератури мотивів, а саме: мотивів апокаліпсису, спокути, спасіння, життя та смерті, пошуків святого Граалю тощо.

Набула подальшого осмислення проблема «перетину кордонів» між елітарним і масовим, фактуальним та фікційним у літературному процесі початку XXI ст., що відбувається на інтертекстуальному/інтермедіальному рівнях. Доведено «взаємоперетікання» усталених мотивів і сюжетів із масмедіа в популярну літературу й навпаки.

Відтак, слід констатувати: мета НДР, у якій брали участь співробітники кафедри англійської філології та світової літератури імені професора О. Мішукова, досягнуто, поставлені завдання виконано. Наукова новизна досліджень зумовлена як постановкою проблеми, так і одержаними результатами. Оприятнені напрями досліджень є цікавими для сучасного літературознавства та мають наукову перспективу.

**ПЕРЕЛІК ДЖЕРЕЛ ПОСИЛАННЯ**

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доповнене. Львів : Літопис, 2001. 832 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 1989. 616 с. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm>
3. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник для студ. вищих навч. закл. / Будний Василь Володимирович, Ільницький Микола Миколайович. К. Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
4. Бовсунівська Т.В. Роль екфразису в сучасному літературному процесі // Літературний процес: методологія, імена, тенденції. URL: <https://litp.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/253>
5. Бокшань Г.І. Неоміфологізм у художній прозі Галини Пагутяк /Дис. канд. філол. наук : 10.01.01 Київ, 2017. 237с.
6. Борисова И. Zeno is here: В защиту интермедиальности (Рец. на кн.: Слово и музыка. М., 2002) // НЛО. 2004. № 65. URL: [magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html](http://magazines.russ.ru/nlo/2004/65/boris37.html) Веселовский А.Н. Три главы из исторической поэтики // Историческая поэтика. М., Высшая школа, 1989. С.155-157.
7. Бровко О. О. Основи компаративістики: навч.-метод. посіб. для орг. самостійної роботи й підготов. до модульної роботи студ. спец. “Українська мова і література”, “Українська мова і література. Мова і література (англійська)”, “Українська мова і література. Мова і література (російська)”/Держ. закл. “Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка”. Луганськ: Вид-во ДЗ „ЛНУ імені Тараса Шевченка”, 2012. 214 с.
8. Висоцький А.А. Ладога в прозі М. Семенової: художня реконструкція життя середньовічного міста та її історико-археологічний контекст Стаття перша // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство. Харків, 2017. Вип. 2 (86). С. 68 – 87.

9. Висоцький А.А. Ладога в прозі М. Семенової: художня реконструкція життя середньовічного міста та її історико-археологічний контекст Стаття друга // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство. Харків, 2018. Вип. 1 (87). – С. 26 – 44. Стаття друга).

10. Вишницька Ю.В. Міфологічні сценарії в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах / Дис. докт. філол. наук : 10.01.01; 10.01.06. Київ, 2017. 624 с.

11. Геворкян А.В. О «синтезе искусств»: заметки к теме // Поэтика русской литературы конца XIX – начала XX века. Динамика жанра. Общие проблемы. Проза. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 832 с.

12. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / [под редакцией Л. Геллера]. Москва : Изд-во «МИК», 2002. С. 5-23.

13. Горбонос О.В. Життя і смерть як духовно-драматичні концепти у ліриці В. Стуса // Комунікативний дискурс: Наукова рецепція та стилістика перекладу: Зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конференції, Київ, 15 - 16 березня, 2018 р. К.: Міленіум, 2018. С. 17 – 18.

14. Гундорова Т. Три «Лаокоони»: теорія інтермедій від Лесінга до авангарду // Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури та компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Київ : 2018. С. 37–65.

15. Джумайло О.А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4 (15). С. 58-62.

16. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. Перекл.з англ. В. Шовкун. Київ: Основи, 2003. 504 с.

17. Зверев А.М. Американский романтизм История литературы США / Ред. Я.Н. Засурский. М.: ИМЛИ РАН. Наследие. 1999. Том 2. 463 с.

18. Ильин И.П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М. Прогресс. 1998. 28 с.
19. Ільїнська Н. Екфразис у романі Дж.Фаулза «Колекціонер» : типологія і функції // Сонячні кларнети : танець, музика, театр у літературних проєкціях : матеріали міжнародної наукової конференції (23-24 09.2021) / [ред.кол. О.П.Новик, О.Д.Харлан]. Бердянськ, 2021. С. 99-101.
20. Ільїнська Н. Інтерпретація середньовічної легенди про Щуролова у прозі Анджея Заневського (Щур і Тінь Щуролова) // SPHERES OF CULTURE, Journal of Philology, History, Social and Media Communication, Political Science, and Cultural Studies, V. XVI/ Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Sklodovska University, Poland), Lublin 2017, p. 384-391.
21. Ільїнська Н.І. Екзистенціалістський інтертекст роману Дж. Фаулза «Колекціонер» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, серія "Філологія", 2021, № 89. С.41-49.
22. Ільїнська Н.І. Роман Джона Фаулза «Колекціонер» у парадигмі «подвійного кодування» // Південний архів (Збірник наукових праць. Філологічні науки). – Вип. 86. – Херсон: ХДУ, 2020. – С. 45-54.
23. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 33–64. URL: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html>
24. Козлик І. Літературознавчий аналіз художнього тексту/твору в умовах сучасної міжнаукової та міжгалузевої взаємодії. Брно, 2020. 235 с.
25. Копильна О.М. Інтермедіальність як проблема перекладу // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2018. № 37. Том 4. С.159-161.
26. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія. Львів : ПАІС, 2005. 368 с.
27. Киринозе З. И., Зинченко В. Г., Зусман В. Г. Литература и методы её изучения. Системно-синергетический подход // Виктор Георгиевич Зинченко : Научное наследие литературоведа. Воспоминания. Науч. редактор

В. И. Силантьева; составит. Н. В. Абабина, А. А. Боровиков, Л. Н. Голубенко [и др.]. Одесса : Астропринт, 2017. С. 210-373.

28. Коротєєва В. Міфологеми першостихій у поезії В. Стуса та А. Тарковського: типологічний аспект // Херсонський державний університет, Херсон. Бердянський державний педагогічний університет, Бердянськ, 2019. 200 с.

29. Коцюбинська М. Поетове «самособоюнаповнення» (Василь Стус) // Самототожність письменника. До методології сучасного літературознавства. К., 1999. С. 29-30.

30. Коцюбинська М. Поет. Стус В. С. Твори: у 4 т., 6 кн. / ред. М. Гончарук, передм. М. Коцюбинської. НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. Львів: Просвіта. Т. 1, Кн. 1: Зимові дерева. Веселий цвинтар. Круговерть. 1994. С. 7–39.

31. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 518-540.

32. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

33. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

34. Лотман Ю.Н. Избранные статьи в 3-х т. // Таллин. «Александра» 1992. Т. 1. 479 с.

35. Мітосек З. Теорія літературних досліджень [пер. з польськ. В. Гуменюк. Сімферополь : Таврія, 2005. – 408 с.

36. Міф у художній свідомості та культурі ХХ ст. (II Мішуковські читання): матеріали Міжнародної наукової конференції, м. Херсон, 13-14 жовтня 2017 р. Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2017. 200 с.

37. Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. 2-ге вид. Харків : Акта, 2006. 366 с.

38. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 9 – 38.

39. Онопрієнко А. Д. Мотив "туги життя" ("l'ennui de vivre") у поезії французького та російського символізму: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Онопрієнко Анастасія Дмитрівна ; Бердян. держ. пед. ун-т. Бердянськ, 2019. 20 с. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21ST](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=EC&P21DBN=EC&S21ST)

40. Пачовський В. Українознавство у вихованні молоді (Доповідь на Першому українському педагогічному конгресі 2-3 листопада 1935 р.) Львів. Т-во «Рідна школа»: історія і сучасність. Науковий альманах. Л., 2000. Кн. 2.

41. Плетена О. О. Конспірологічний роман в українській та американській літературах початку ХХІ сторіччя: жанрова типологія. Дис. канд. філол. наук. Херсонський державний університет; ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2021. 216 с.

42. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. 392 с.

43. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с.

44. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Пер. с фр.; Общ. ред. и вступ. ст. Косикова Г.К. Москва: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.

45. Синельникова Л.Н. Ризома и дискурс интермедиальности // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. 2017. №4. С. 805-821.

46. Смирнов И.П. Порождение интертекста: Элементы интертекстуал. анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.

47. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник / Под ред. И.П. Ильина, И.Е. Цургановой. М.: Интрада. 1999. 319 с.

48. Соловцова І.В. Жанрова специфіка «Зозулі» Андре Моруа» / *Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientific and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects* / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomyra]: the collection the articles of the participants of the IV International Scientific-practical conference, June 27, 2019. Banska Bystrica–Baku–Uzhhorod–Kherson–Kryvyj Rih: Posvit, 2019. – Pp. 223 - 226.

49. Соловцова І.В. Особливості інтерпретації образу Дон Жуана в новелі П. Меріме «Душі чистилища» / *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques «ΛΟΓΟΣ» avec des matériaux de la conférence scientifique et pratique internationale, 20 septembre, 2019, 2 vol. – Vol. 2. – Genève, Suisse: Plateforme scientifique européenne. – Pp. 47 – 53.*

50. Степанов Ю.С. «Интертекст», «интернет», «интерсубъект» (к основаниям сравнительной концептологии) / *Известия РАН. Серия литературы и языка*, 2001. №1.С.3-11 URL : <https://dlib.eastview.com/>

51. Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2001. 990 с.

52. Тимашков А. Ю. Интермедиальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX-XX веков: Автореферат дис. ... канд. искусствовед. наук. Санкт-Петербург. 2012. 23 с.

53. Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований / *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана : материалы международной научной конференции (18 мая 2001 г.). Серия „Symposium”.*– СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – Выпуск № 12. – С. 149–154.

54. Токмань Г. Чи знав Євген Плужник, що він екзистенціаліст? // *Слово і час*. 1999. № 4–5. С. 63–65.

55. Турган О., Гребенюк Т. Універсальні категорії в системі літературного твору (модерністська та постмодерна світоглядно-художні парадигми) : монографія. Запоріжжя : Просвіта, 2008. 292 с.

56. Фаулз Дж. Колекціонер: роман / перекл. з англ. Г. Яновської; худ. Г. Капустенко. 2-ге вид. Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. 304 с.

57. Ференц Н.С. Сучасні методологічні засади літературознавства: навчально-методичний посібник для студентів філологічного факультету ; Упоряд. О. М. Чижмар ; відповід. за вип. В. В. Барчан. Ужгород : Гражда, 2021. – 140 с.

58. Фесенко В. І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс. Монографія. Київ: Видавничий центр КНЛУ. 2014. 398 с.

59. Ханзен-Лёве А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду / пер. с нем. Б.М. Скуратова, Е.Ю. Смотрицкого. М.: Изд-во РГГУ, 2016. 450 с.

60. Ханзен-Леве. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / Пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб.: «Академический проект», 2003. 816с.

61. Ширяєва К. Ніцшеанська концепція особистості у художній прозі Джека Лондона. Кваліфікаційна робота (проект) на здобуття ступеня вищої освіти «магістр». Херсон, 2022. 53 с.

62. Штепенко О.Г. Структурні параметри модерної та постмодерної літературної авторефлексії межі ХХ– ХХІ століття / Дис. д. філол. наук. Київ, 2017. 428 с.

63. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. URL: [http://royallib.ru/book/eliade\\_mircha/mifi\\_snovideniya\\_misterii.html](http://royallib.ru/book/eliade_mircha/mifi_snovideniya_misterii.html)

64. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 456 с.



65. Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты»: Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель. Вопросы философии. 2011. № 11. С. 47–57.

66. Damrosch D. Rebirth of a discipline. The Global Origins of Comparative Studies // Comparative Critical Studies. Edinburgh: Univ. Press, 2006 p. 191.

67. Cawelty J. G. Mystery, violence and Popular culture. Madison, Wis. : University of Wisconsin Press/Popular Press, 2004. 410 p. URL: [https://books.google.tg/books/about/Mystery\\_Violence\\_and\\_Popular\\_Culture.html?hl=fr&id=oUinxW6d1e8C&utm\\_source=gb-gplus-shareMystery](https://books.google.tg/books/about/Mystery_Violence_and_Popular_Culture.html?hl=fr&id=oUinxW6d1e8C&utm_source=gb-gplus-shareMystery).

68. Cohen R. Do Postmodern Genres Exist? Genre Theory and Historical Change: Theoretical Essays of Ralph Cohen. University of Virginia Press, 2017. 432 p. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=0PsmDwAAQBAJ&dq=Critics+and+theorists+who+write+about+postmodern+texts+often+refer+to>

69. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne / Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hrsg. W. von Schmid, W.-D. Stempel. Wien, 1983. S. 291-360. Hansen-Löve, p. 291.

70. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodern Literature. Madison : The University of Wisconsin, 1982. 338 p.

71. Ilinska N. I. “The gospel according to Ahasuerus”: apocryphal discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. Development of philology and linguistics at the modern historical period: collective monograph / H. I. Bokshan, S. V. Holyk, N. I. Ilinska, O. V. Keba, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 36-50

72. Ilinska N. I. Strategies of myth-making in the historical and philosophical discourse of the novel “The Wandering Jew” by S. Heym. World literature at the intersection of cultures and civilizations : collective monograph / H. I. Bokshan, N. I. Ilinska, O. V. Keba, J. O. Pomohaibo, etc. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 18-35.

73. Jauss H. R. The Theory of Reception : A Retrospective of its Unrecognized Prehistory. Literary Theory Today / ed. by Peter Collier and Helga Geyer-Ryan. Cambridge, 1990. p. 53 P. 53–72

74. Lucy N. Introduction (On The Way to Genre). Postmodern. Literary Theory : An Anthology / ed: by N. Lucy. Wiley, 2000, p. 468 URL: [https://books.google.com.ua/books?id=0E60QgAACAAJ&hl=ru&source=gbs\\_book\\_ot\\_her\\_versions](https://books.google.com.ua/books?id=0E60QgAACAAJ&hl=ru&source=gbs_book_ot_her_versions)

75. Mitchell T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, 1994. 462 p.

76. Popowski R. Starożytny przewodnik po neapolitańskiej pinakotece. Filostrat Starszy. Obrazy / przeł. i oprac. Remigiusz Popowski. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2004 S. 13-87

77. Spivak G.Ch. Death of a Discipline. URL: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2014/09/spivakdeathofadiscipline.pdf> (дата звернення: 14.02.2017) 198

78. Remak Henry H. H., Comparative Literature, Its Definition and Function / Comparative Literature: Method and Perspective. Contributors: Horst Frenz – editor, Newton P. Stallknecht – editor. Publisher: Southern Illinois University Press. Place of Publication: Carbondale, IL. Publication Year: 1961. 239p.

79. Fokkema D.W. Comparative Literature and the New Paradigm URL: <https://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/crcl/article/download/2569/1964>

80. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays / N. Frye. – Princeton: Princeton University Press, 1971. – 383 p.

81. Mitchell T. Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago, 1994. 462 p.

82. Mythological criticism (theory of archetypes) / URL : [https://vo.uu.edu.ua › mod\\_folder › content](https://vo.uu.edu.ua/mod_folder/content) .