

течії та концепції, а й давніші, традиційні, які при цьому тією чи тією мірою зазнають трансформації.

Добірку матеріалів із “Антології...” подаємо читачам у цьому та наступних числах журналу.

Дмитро Наливайко

Франсуа Жост

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ЯК ФІЛОСОФІЯ ЛІТЕРАТУРИ. НАРИСИ З ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

Франсуа Жост (нар. 1918) – відомий швейцарський учений-літературознавець. З другої половини 1960-х рр. працював в університетах США. Автор праць “Швейцарія у французькому письменстві протягом віків” (La Suisse dans les lettres français au cours de ages. – Fryburg, 1956), двотомного дослідження “Жан-Жак Руссо і Швейцарія” (Jean-Jacques Rousseau et la Suisse. – Fryburg, 1962), “Есеї літературної компаративістики” (Essais de littérature comparée. – V.1, 2. – Fryburg; Urbana, 1968), що складаються з двох томів – “Helvetica” й “Europeana”, та “Вступ до літературної компаративістики” (Introduction to Comparative literature. – Indianapolis, 1974).

Порівняльне літературознавство нараховує понад чотири тисячі років; народилося воно під час перших контактів між цивілізаціями Єгипту та Месопотамії. Отож існує з тих часів, коли письменники чи поети зрозуміли, що мають колег, які з’явилися поза їхньою мовною та культурною сферою; існує відтоді, відколи завдяки посередництву своїх творів вони побачили один одного та досягнули той факт, що їхні основні проблеми – ідентичні. Вони швидко усвідомили існування суперечностей, проте також швидко констатували, що ці суперечності мусять допомогти відшукати відповіді на визначальні першорядні питання, питання, які вони ставили разом. Це усвідомлення інтелектуального спілкування між народами відбувається за часів правління Карла Великого, який разом зі своїм оточенням мав великий вплив на транспіренейські області; за часів Апулея, який був вихований у Карфагені та Афінах, а згодом викладав риторіку в Римі; за часів Геліодора, який підготував вторгнення ефіопів у середземноморську літературу; за часів Александра Великого, який, за легендою, спілкувався з брахманами. Ідея компаративістики старіша Вавилонської вежі, але ознаменувалася вона окремими яскравими спалахами лише в деякі періоди нової ери: за Середньовіччя та Відродження (на першій його фазі), в епохи, коли за своєю суттю вона була європейською й надихалася універсальними прагненнями.

Водночас як самостійна дисципліна, як критичний метод, визнаний академіками, письменниками, істориками культури, літературна компаративістика відносно молода. Можна їй дати півтора століття, якщо вважати – і то не без певного перебільшення, – що вже Вільмен*, Кіне** чи Де Санктіс*** завважили певний напрям еволюції літературних студій і з нерозважливою великодушністю визнали ініціатором сучасної концепції Гете, який 31 січня 1827 року заявив Еккерманові, що “надходить ера світової літератури, і кожен мусить тепер діяти так, щоб цьому сприяти”. Двадцять чи тридцять років – дитячий вік, і шлях до зрілості ще

* Вільмен А.-Ф. (1790–1870) – французький критик та історик. Основположник наукової методології літературної критики.

** Кіне Е. (1803–1875) – французький історик, політичний філософ. Автор праці “Про сучасну Грецію та її зв’язки з античністю” (1830). Професор кафедри літератур південної Європи в Колеж де Франс.

*** Де Санктіс Ф. (1817–1883) – італійський історик літератури, критик. Формувався під впливом ідей Дж.Віко і Г.В.Ф.Гегеля.

далекій. Та це означає, що мета й особливо методика аналізу й надалі залишаються недосконалими і що сама концепція порівняльного літературознавства, предмет частих контрверсій, аж до наших днів недостатньо визначена. Численні спроби дефініції виявилися безплідними внаслідок розбіжності думок, що в даному разі характеризує світ літературної ерудиції.

* * *

Термін “порівняльна література” — перше джерело непорозуміння. Він нав’язує ідею порівняння, анітрохи не визначаючи предмет: ігнорується те, що пропонується порівняти, і цей вислів міг би стати одним із яскравих прикладів в антології тисячі й однієї незграбності майстрів слова. Водночас елементарна психологія свідчить, що всі операції у свідомості людини відбуваються на рівні порівняння. Усе нове ми сприймаємо або через схожі речі, які зберігає наша пам’ять, або через протилежні. Тобто будь-яке міркування передбачає порівняння.

Багато дослідників стверджують, що порівняння — це сутність компаративістики. Давайте тимчасово погодимось із цим. Коли я читаю “Федру” (1677) Расіна не як дилетант, а як критик, то автоматично порівнюю її з “Іфігенією” (1674) цього ж автора, аби констатувати суперечності, аналогії техніки чи стилю. Очевидно, що можна знайти паралелі між цими двома п’єсами та “Іполітом, сином Тесея” (1573) Робера Гарньє*: я розрізняю манери трактування того ж самого сюжету в одній національній традиції. Я можу читати “Volksbuch vom Doktor Faust” (“Народну книгу про доктора Фауста”, 1587) Йоганна Шпіса й розпізнавати в ній елементи “Фауста” Клінгера** (1791) чи Гете (1808); аналізуючи “The Old Wives’ Tale” (“Повість про старих жінок”, 1593) Джорджа Піла***, я можу порівнювати його з однойменним твором Арнольда Беннета**** (1908). Зазвичай я вилучаю мої дослідження з такого лінгвістичного континууму.

Проте перетинати ці кордони дозволено. Чому я маю обмежуватися творами Расіна й не думати про те, що написали його співвітчизники? Справді, згадуючи античні трагедії Евріпіда, англійські, німецькі, італійські драми, я можу завважити зв’язок між багатьма формами цивілізації. Приміром, ідеал честі чи якийсь інший ідеал можна знайти, з одного боку, у Расіна, у Корнеля, а з другого — у Річарда Ловлайса, його сучасника по той бік Ла Маншу, який проголошує: “I could not love thee (Deare) so much, / Lov’d I not Honor more” (“Я не можу любити тебе (дорога) більше, ніж честь”).

Розвиток літературної теорії — від “Захисту й уславлення французької мови” до “Поетичного мистецтва” Буало — містить іронічні контрасти естетичних чи патріотичних ідеалів, як, скажімо, у Дю Белле***** (“Франція — мати мистецтва, зброї та права”) і в Мільтона (“Афіни, очі Греції, — мати мистецтва та красномовства!”).

Отже, компаративістика вивчає літературні зв’язки, що існують між різними мовними чи культурними спільнотами. Вона долає кордони. Саме тому ерудованим визнають того компаративіста, який не обмежується констатацією літературного розвитку однієї нації, а вивчає його в усіх міжнародних розгалуженнях. Він не відкидає *Geistesgeschichte* (історії духу), проте й не замикається в ній: ідеї, висловлені Макиавеллі в “Державці”, він знаходить, ідентичні чи трансформовані, у “Причинах величі та занепаду римлян” або в “Занепаді та падінні Римської імперії”¹.

Очевидна істина: компаративісти порівнюють, але *assertive, non exclusive* (наполегливо, проте не беззастережно). Отже, вони мають монополію не на

* *Гарньє Р.* (1545?–1590) — французький поет і драматург, автор трагедій і трагікомедій, творець французької ренесансної трагедії, яка підготувала ґрунт для драматургії класицизму.

** *Клінгер Ф.М.* (1752–1831) — німецький письменник, представник “Бурі і натиску”. Автор соціально-філософського роману “Фауст, його життя, діяння й скидання в пекло” (1791).

*** *Піл Дж.* (1556–1596) — англійський поет і драматург, автор міфологічних пасторалей та історичних драм.

**** *Беннет А.* (1867–1931) — англійський письменник-реаліст. Автор п’єс, критичних статей.

***** *Дю Белле Ж.* (1522–1560) — французький поет. Автор трактату “Захист і прославлення французької мови” (1549), який став маніфестом літературної групи “Плеяда”.

¹ Ідеться про працю Ш.А.Монтеск’є “Роздуми про причини величі і падіння римлян” (1734). “Занепад та падіння Римської імперії” — праця англійського історика Е.Гіббона (1737–1794).

порівняння, а радше на роздуми, і саме тому в їхньої дисципліни зовсім адекватна назва, зрозуміла лише для втаємничених. Але тут одразу виникає сумнів: чи не буде це поняття таким незрозумілим, що до порівняльного літературознавства прикладатимуться слова Гете: “Denn eben, wo Begriffe fehlen, / Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein?” (“Та де понять не стане, неодмінно / Словами слід їх підмінять”)².

Протилежне верифікується: для відносно зрозумілої ідеї не було знайдено жодного терміна. Доводиться втішатися заувагою, що нею Сократ у “Кратілі” оживив розмову з Гермогеном: назва кожної речі — це лише назва, яку всі згодилися їй надати. Етикетки на пляшках не втамовують спрагу, не викликають сп’яніння.

Ідея — це все.

А ім’я — це ніщо? Не зовсім так. Нечесно буде називати моє перо кинджалом, а порівняльну літературу — експериментальною фізикою. Слово народжується з факту й укорінюється в культурній і мовній традиції. Проста гра з алфавітом не може створити назву, яку презентує концепт; наш розум спонтанно шукає у словах експлікацію речі, наближуючи їх, принаймні, одне до одного. Уся філософія мови викладена у вислові Паскаля: “Я кличу кішку, кішку та Роллена, шахрая”. Але приходять час, коли природний і логічний зміст терміна починає втрачатися, спотворюється чи набуває зовсім іншого змісту, адаптуючись до нового сприйняття відповідно до руху історії. Він уже не експлікує в самому собі реальність, яку за своєю походженням мав утілювати, і натомість навіює тільки спогад про неї, зрештою, стає здобиччю філологів — така еволюція і знищення речей.

Термін “порівняльне літературознавство” особливо дратівливий для екзегетів слова, котрі випробовують свої сили в різних видах дефініцій. За Webster’s New Collegiate Dictionary (1960), *comparé* або *comparative* називається все, “вивчене систематично шляхом порівняння явищ, як-от *порівняльна література*”. Отже, порівняльне літературознавство завжди натякало на те, що йдеться про необхідність підходити до порівняння свідомо, методично та постійно, щоб дійти висновків без кількісних та якісних утрат. Образи в Едварда Юнга та Новаліса? В одного їх більше кількісно, у другого вони менш оригінальні. Отож ми залишаємося далекими від сутності компаративістики, яка покликана допомогти визначити правила та закони, що їх можна було б застосувати до багатьох національних літератур, а також у сфері історії літератури й у вивченні еволюції жанрів, критики й методології, зрештою, до всіх гілок великого стовбура науки про літературу. Ідеться про сприйняття нового погляду, якого не могло бути в XIX ст. Утім, це століття — свідок формування жорсткого політичного націоналізму, з якого й народилося порівняльне літературознавство. Наднаціональне за своєю природою, воно прагнуло бути протиотрутою в культурній площині. Слід визнати: замість того, щоб запобігати цим націоналізмам, воно, навпаки, їх підтримувало спрощеними порівняннями, на кшталт тих, котрі, здебільшого із суб’єктивних міркувань, надають перевагу певній нації — частіше тій, паспорт якої має автор. І ще раз термінологія ризикує спотворити концепцію.

Порівняльне літературознавство нічим не пов’язане, нічим не обмежене. Саме цим воно різниться від вивчення окремих, так званих національних, літератур. Воно не пов’язане, як національні літератури, з географічним простором, не обмежується, як вони, мовними кордонами, не стримують його також бар’єри, окреслені певними культурними традиціями. Це ті характеристичні риси, які дають змогу одразу його розпізнати. Саме за ними належить окреслити це поняття, а не за властивостями, які його поєднують з іншими. Учений однаково послуговується порівнянням при вивченні національної літератури і в порівняльному літературознавстві. Порівняння, як бачимо, — це не специфічна відмінність, властива лише порівняльному літературознавству. То що ж вирізняє, характеризує цю дисципліну? Те, що вона ані пов’язана, ані обмежена, ані стримувана. А це саме ті ознаки, за якими Е.Літтре у славнозвісному “Словнику французької мови” визначав

² Гете Й.В. Фауст. — Х., 2003. — С. 74 (переклад М.Лукаша).

слово “абсолют” у його першому значенні. Крім того, з певного погляду слово “абсолют” протиставляється “порівнянню”, яке виявляє спорідненість зі словом “відносний”, що служить антонімом “абсолютному”. Чи не буде тоді антифразою назва “порівняльне літературознавство” і чи не варто було б замість неї послуговуватися терміном “література абсолюту”?

Отже, існують літератури обмежені чи залежні від певних мов, культур, традицій. Їх зазвичай називаємо національними літературами, назвою, не менш засадничою, ніж “порівняльне літературознавство”. Часто на практиці національна література і справді належить одному народу. Утім, належить не вся, а лише окремі її елементи, до того ж їх кількість не змінює суті справи. Такими елементами служать, скажімо, мова та естетика літератури (яка ж література без естетики?). Мовні та культурні кордони часто збігаються з кордонами держави. Але від цього література не стає більш національною. Вона підноситься над законом, парламентом, партіями, виборами. Російська література не тому російська, що створена більш чи менш заможними комуністами, і не тому, що написана в Росії, а тому, що написана російською мовою. Американська література не тому американська, що створена капіталістами, більш чи менш обтяженими боргами, – суттєве значення має те, що вона створена американцями. Ніколи розумна критика не виступатиме за те, щоб вилучити з підручників англійської літератури Ейтса, Джойса, Сінга під тим приводом, що вони виразно засвідчують своє ірландське коріння; німці люблять читати австрійців та швейцарців Штіфтера, Грільпарцера, Келлера, Готгельфа. В історії французької літератури, очевидно, має бути місце для Верхарна, Костера та Метерлінка, як і для Рамюза*, Рейнольда та Зерматтена**.

Питання національності письменників видається педантичним, якщо, звісно, їхні твори не втілюють замкнену автохтонну культуру з континентальною чи острівною специфікою.

Чи може собі дозволити англійська література забути або проігнорувати ірландців Фаркера***, Стерна, Голдсмита, уродженців Дубліна Шерідана, Свіфта, Парнелла, Вайльда, Шона О’Кейсі чи Шоу? Їхні книжки, а не їхні паспорти чи імміграційні картки, їхня мова та літературна традиція, яку вони успадкували чи на яку спираються, вирішують питання про те, до якої “національної” літератури вони належать. Ці ж критерії визначають, до якого розділу історії світової літератури слід уписати їхні імена. Ці критерії визначили місце Конрада, Рільке, Кафки; вони підказують, де, на півночі, сході чи на півдні, слід шукати інтелектуальну батьківщину Беккета, Костровицького та Пападіамандопулоса.

Отже, мовна й культурна спільнота, усередині яких може вільно розвиватися регіоналізм, окреслює межі між літературами. Термін “національна література”, як бачимо, найменш відповідний і найбільш тенденційний. То чи не варто почати ономастологічне ревізування різних галузей літератури й говорити віднині про *відносне* (relative) літературознавство замість *часткового* (particulière) та про *абсолютне* (absolue) літературознавство замість *порівняльного* (comparée)?

Думаю, починати таку кампанію, принаймні сьогодні, не варто. Чому? Розум критика влаштовано так, що чим загадковіший термін, тим більшу зацікавленість він викликає... Але існують значно поважніші підстави зберігати цю назву, попри її двозначність. Перш за все тому, що вона вже утвердилася, стала визаною. Нею послуговуються автори багатьох статей, на які спираються історики, теоретики та критики літератури. Далі ще вагомий аргумент: ніхто не може порахувати збитки, що їх завдають невдалі спроби знайти кращу назву. А “абсолютна література” (littérature absolue)? Читач має розуміти, що діалектичний екскурс на попередніх сторінках був необхідний, аби з’ясувати справжній сенс дисципліни. Термін *абсолютна література* – хто б цього не спостеріг! – містить у собі серйозні недоречності. Епітет *абсолютна* має

* Рамюз Ш.-Ф. (1878–1947) – швейцарський французькомовний письменник. Автор філософсько-психологічних романів із життя простолюду.

** Зерматтен М. (нар. 1910) – швейцарський письменник. Його есеї, п’єси, романи сповнені релігійного пафосу, спрямовані на захист горян та екології проти сучасного меркантилізму.

*** Фаркер Дж. (1677/78–1707) – англійський драматург.

тенденцію до перетворення *літератури на безтілесну*. Порівняльне літературознавство справді не належить якійсь *одній* мові, *одній* культурі, *одній* традиції – воно відносно належить *багатьом* мовам, культурам і традиціям, водночас чи послідовно. Незвичне слово ще раз викликало б непорозуміння. Людський розум приречений еволюціонувати власне у відносності чи відносностях. І якщо термін “абсолютне літературознавство” ближче окреслює предмет дисципліни, її методи та цілі, ніж “порівняльне літературознавство”, то це не означає, що забезпечується досконале розв’язання проблеми. Ідеаліста це засмучує. Я пропоную компаративістові скликати “клінічний” консилиум: хворий сусід почувається не так уже й добре. Приймавши якийсь із цих літературних термінів, спробуймо через його зміст зрозуміти, який предмет він презентує. І будемо розчаровані. Чи класицизм наводить на думку про класи платників податків у стародавньому Римі? Чи Відродження змушує замислюватися про материнство, а романтизм про Ромула чи романи минулих часів? Можна, звісно, при бажанні, знайти певну подібність між класицизмом і класами, Відродженням і материнством, але вона буде вельми віддаленою, щоб пояснити суть того чи того явища або предмета. Так само в терміні “порівняльне літературознавство” прикметник не увиразнює нічого або увиразнює зовсім мало. Це джерело двозначності. Отже, замість назви треба аналізувати предмет.

Чому порівняльне літературознавство перебуває на шляху до того, щоб стати центром літературної критики?

Ми живемо в епоху спеціалізації, що доходить крайньої межі: цей факт загально визнаний. І відбувається вона з такою швидкістю, що наші внуки говоритимуть про нас – о ілюзія оптики! – як про привілейоване покоління, яке могло ще охопити цілісність феноменів, що маркують нашу цивілізацію. Така спеціалізація, очевидно, стала наслідком надмірної акумуляції знань, що створює перепону, особливо упродовж двох останніх століть, на шляху доступу до блаженних бельведерів, звідки око могло би споглядати тотальність. Отож виникає побоювання (чи це тільки *наша* ілюзія?), що Лейбніц був останньою людиною, здатною досягнути всі інтелектуальні здобутки свого часу. Сьогодні розум однієї людини неспроможний досягнути величезного нагромадження фактів і відкриттів, припущень і винаходів, які цілій армії вчених постачають матеріал для первинних гіпотез та нових праць. Еволюція, яку не стримують, лише стверджують її безупинність. “Tempora mutantur et nos mutamur in illis (Часи змінюються, і ми змінюємося в них)”, так нас підбадьорює давній вислів, і Расін у п’ятому вірші “Аталії” зітхає: “Як часи змінилися!” Сьогодні каталоги, віртуальні знання замінили реальну ерудицію, справжнє вміння. А проте не можна втрачати контроль над цими нагромадженнями: забуття веде до невігластва, до банкрутства цивілізації. Бачите, яка з цього погляду прірва пролягає між літературою та наукою: лікар усе ще *обоожнює* Гіппократа, компаративіст усе ще *досліджує* Гомера. Тут – вічний наставник, твір, який цінуватиметься доти, доки матиме цінність наша культура, там – попередник, фаза, яку проходять, етап, який завершується. Тут – бібліотека критичних напрацювань, там – шанобливий спогад, погруддя при вході до шпиталю.

Очевидно, Європа більше, ніж Північна Америка, опирається у своїй цілісності – успіх досить відносний – цій спеціалізації. Професор Берлінського, Римського чи якогось іншого з університетів тішиться привілеєм чи, радше, репутацією обізнаного в усій літературі. Але цих останніх могікан серед інтелектуалів із кожним роком стає все менше, університетські адміністрації все частіше створюють академічні кафедри, на яких установлюють чотири маленькі стільці, що не додає престижу тим, хто їх посідає, але красномовно свідчить про інтелектуальну тенденцію нашого століття до спеціалізації як неунікненого складника еволюції.

Отож запанувало переконання, що знання літератури й історії літератури одного чи двох століть повністю відповідає інтелектуальним здібностям сучасного вченого. Уже стало нормою бути фахівцем із Данте чи Шекспіра, заохочуються наміри залишатися екзегетом одного письменника, скажімо, Вольтера чи Гете. Яку програму за таких умов прагнуть запропонувати компаративісти? Вони не задовольняються тим, щоб разом із Вергілієм побувати на дні пекла, досягнути з

Фаустом природу людини, пережити з Гамлетом трагізм людської долі: вони бажать охопити цілісність літератур. Вони перетинають Ла Манш і Північне море, Рейн і Дунай, Піреней й Альпи. Вони володіють даром бути присутніми повсюдно, бути в курсі всього, читати все. Етьємбль* писав: “Якщо вам дати п’ятдесят років життя без хвороб та відпочинку, це буде 18262 дні. Відрахуйте скрупульозно час на сон і відпочинок, обов’язки та радощі життя, професію, заощаджуйте час, щоб читати шедеври з однією метою – з’ясувати для себе, що таке література. З надмірної великодушності я вам дозволяю читати кожного дня, одну за одною, дуже гарні книжки з тих, що доступні вам рідною та іноземними мовами, якими ви володієте, чи то в оригіналі, чи в перекладі. Ви знаєте, що не прочитаєте за один день ні “Der Zauberberg”***, ні “Тисячі і однієї ночі”, але я припускаю, що за сприятливих умов та власної ретельності ви ознайомитеся за день із Хойоки, “Циганським романсеро”****, “Менексеном”***** і “Генієм розуму” Бенжамена Констана*****. Цим заощадите кілька днів, потрібних для “Тихого Дону” Шолохова. Що таке 18262 дні порівняно з кількістю гарних книжок? Дрібниця”³.

Чи не нагадує така програма метафізичну? Чи не переходимо ми в царину утопії й чи не опинимося в епосі, де Мудрість лякатиметься власного відображення, а Мінерва перетвориться на заціпенілу Медузу?

Роздуми Етьємбля дуже вдало ілюструють існування двох протилежних істин. Це, з одного боку, жажливі вимоги, які нам висувають і якими подекуди нас пригнічує цивілізація, а з другого – відчуття своєрідного замкненого кола: якщо компаративіст прагне ґрунтовно розумітися на всьому – він має знати все; але щоб знати все, він має знати багато. На практиці ж жажливе нагромадження культурних фактів часто спонукає вченого до втечі, пошуку порятунку серед тих, хто залишив втішне послання: “Культура – це прагнення до неосяжного”⁴.

Проте справжня проблема полягає не в тому, щоб з’ясувати, який капітал ерудиції, критичних суджень й естетичного чуття акумулював розум людини, що вирішила стати компаративістом. Питання радше в тому, чи маємо ми стати жертвами вузької спеціалізації, ворогами кожної справжньої культури чи звитяжцями; чи будемо звужувати для сучасної людини світ, чи, навпаки, розширюватимемо його. Слід було б уже зробити такий вибір, але це справа настільки ж важка, наскільки й необхідна. Інтелектуальний космополітизм містить надзвичайно великий обсяг інформації. Для осягнення її необхідне володіння різними мовами, і вже з цього зрозуміло, що літературна компаративістика – не з легких доріг до академічних лаврів. На маргінесі всіх цих роздумів виникає сумнів у науковій цінності такої програми, адже “хто багато охоплює, той ненадійно тримає”.

Можливо, це прислів’я дещо тривіальне, однак поміркуймо, чи можна, коли йдеться про розуміння літературного феномена, охоплювати надто багато і чи – оминаючи гру слів – той, хто менше охоплює, краще його утримує. На думку “націоналістів”, компаративістам варто зважити на пораду Рільке молодому поетові: “Lassen Sie sich nicht beirren durch die Oberflächen; in den Tiefen wird alles Gesetz” (“Не дозволяйте ввести вас в оману тому, що на поверхні; у глибині всі закони”).

Такі претензії ґрунтуються почасти на упередженості, почасти на ще прикрішому непорозумінні. Із двох вимірів перевага надається вертикальному над горизонтальним. Горизонталь символізує не що інше, як суму інформації, широку обізнаність ерудита: статичний розум. Вертикаль репрезентує інтелект, якому властиве динамічне

* Етьємбль Р. (1909–2002) – французький літературознавець-компаративіст, письменник, перекладач.

** “Der Zauberberg” – “Магічна гора” (1924), роман Т. Манна.

*** “Циганський романсеро” (1928) – поетична збірка іспанського поета і драматурга Федеріко Гарсія Лорки (1898–1936).

**** “Менексен” – діалог Платона.

***** Констан Б. (1767–1830) – французький письменник, публіцист, політичний діяч. Автор романтичного автобіографічного роману “Адольф” (1815).

³ “Faut-il réviser la notion Weltliteratur?” Actes du IV^e Congrès de l’Association Internationale de Littérature comparée, édités par François Jost, 2 vol., La Haye 1966. – Т. I. – P. 14.

⁴ Rast R. Vom Sinn der Kultur. Ein Entwurf. – Lucerne, 1941. – P. 62.

розуміння: дедукція або висновування думки *per descensum* та індукція *per ascensum* (по нисхідній... по висхідній). Усе це нагадує сучасній людині алгебраїчні функції. Вертикаль – функція, прямо протилежна горизонталі. Розширюйте ваші знання, але це зашкодить їхній *Gründlichkeit* (грунтовності). Популярність цього слова значною мірою зумовила викривлення певних перспектив і призвела до виникнення у спраглих мудрості душак того, що я називаю комплексом Жуля Верна – комплексом, який заслуговує на увагу в сучасній психіатрії. Чимало критиків читали в юності “Мандрівку до центру Землі” та “Двадцять тисяч льє під водою”. Але якщо цей центр – тільки величезне провалля, а моря складаються лише з води? Деякі образи застаріли раз і назавжди, бо втратили сенс; спатіальний вік* позбавив терміни висоти, ширини та глибини їх первісного значення, утім, і раніше сприйняли б за образу інтелекту обмеження його зацікавлень кількома квадратними кілометрами. Аматорам подорожей до центру земної кулі варто нагадати, що ссавці, позбавлені світла, чутливіші, ніж безхребетні, які живуть у темряві, а мавпа мудріша за дощового хробака. Однак долати упередженість ліпше не за допомогою порівнянь, бо порівняння – “не доказ”, а посилаючись на факти. Інтелектуали у скафандрах, вивчаючи найдрібніші деталі біографії письменника, отримують результати, які вирізняються перш за все мальовничістю. Вони, скажімо, дискутують, чи геній у ніч смерті справді кашлянув двічі, чи вирвався підозрілий шум із його хворого горла. На жаль, треба бути готовим до того, що автори цих скрупульозних досліджень не прочитали жодного твору вікторіанської доби й не знають навіть імен великих російських романістів. Вони пишуться тим, що чесно підозрюють про їх існування. Але “*non ragionam di lor, ma guarda e passa*” (“Не говори про них: поглянь і йди далі”) (“Божественна комедія” Данте).

Мета порівняльного літературознавства, очевидно, полягає в пізнанні світового набутку. Те, що створила культурна Європа, уже давно неподільне. Ще Метью Арнольд** стверджував, що “єдина критика, здатна дуже допомогти нам у майбутньому, – це та критика, яка бачить у Європі, з інтелектуального й духовного погляду, велику конфедерацію, що тяжіє до спільної діяльності і працює для досягнення спільного результату”. Принаймні певною мірою цей етап уже перейдено. Не існує більше вагомих причин обмежуватися Заходом. Однак чи означає це, що остаточної мети досягнуто? Зовсім ні. Здобуте знання лише сприяє осягненню літературної творчості, окресленню її характеристичних властивостей, усталенню критеріїв ціннісних суджень. Оскільки ж цієї мети досягнуто, то чому б не звернутися знову до поділу *corpus litterarum* (літературного тіла) на непроникні й незалежні мовні відсіки й не обмежитися, як було раніше, практикуванням “національних” герменевтик? Однак ніде вже не повірять пророку, який стверджуватиме, що Петрарка й Ронсар, Толстой і Стендаль, Сервантес і Лесаж, Джеймс і Пруст, Скотт і Мандзоні, Альф’єрі й Шиллер, О’Ніл і Піранделло, Шоу і Стріндберг, Міллер і Гауптман належать до різних напрямів літератури, і їх, будучи при здоровому глузді, можна досліджувати окремо один від одного. Штучність політичних кордонів і навіть кордонів лінгвістичних, проголошуваних елітою відтоді, як ці кордони існують, стала очевидною для всіх. Отже, компаративістика покликана оновити методи дослідження та перегрупувати різні напрями літератури.

Компаративіст намагається застерегти від певного надуживання літературною критикою. Він не має сумнівів щодо її цінності в національному плані – та як він міг би обійтися без цього з огляду на вимоги його дисципліни? Він справді відмовляється бути культурним апатридом⁵, але водночас прагне стати громадянином світу, зберегти

* *L’Age spatial* (від англ. *the space* – простір) – поняття, що означає зміщення уваги на простір і просторові виміри та характеристики. – *Прим. перекл.*

** *Арнольд М.* (1822–1888) – англійський поет, педагог і мистецтвознавець. – *Прим. перекл.*

⁵ У цьому, без сумніву, існує небезпека, якій може піддатися компаративіст: забути чи заперечувати першоджерела своєї культури. Порівняльне літературознавство не поділяє такого літературного електизму, поширеного в дослідницьких центрах й особливо серед тимчасових співробітників літературних газет. – *Прим. авт.*

за собою право на повернення, як він це розуміє, до літератури свого першого вибору. І це тому, що він намагається визначити місце літератур в інтелектуальному житті людства, не зводючи жодних перепон у своїх дослідженнях. Фахівці з голландської чи румунської, іспанської чи французької літератур, кожен на свій лад, упевнені в геніальності творів літератури, яку вони досліджують. Перевага компаративіста, нестійка в абсолютному сенсі, полягає в тому, що він розуміє відносність своїх геніїв і не наділяє себе правом роздавати лаврові вінки та корони: він радше бажає розмістити твори в загальному контексті, зафіксувати їх місце не тільки серед співгромадян, а й серед світової спільноти.

Компаративіст закликає до поновлення гуманізму, а не до національної упередженості. Він знає, що середньовічний гуманізм перебував у привілейованому становищі й міг розквітнути завдяки єдності мови — латини. Але він гадає, що множинність мов, хоч би якою вона була, не може становити непоборну перепону на шляху відродження гуманізму чи народження нового гуманізму на основі старого, який покликаний перевершити попередника.

Компаративіст вірить: краса світової літератури в розмаїтості мов. Він любить читати шедеври в оригіналі, розмірковуючи над словами Вольтера: “Завжди пам’ятайте, читаючи переклад твору, що ви маєте перед собою слабкий відбиток чудової картини”. Однак, на думку компаративіста, мова — це лише інструмент, пензель, за допомогою якого митець творить⁶.

Справді, компаративіст остерігається ототожнення понять гуманізму й античності, так само як ідентифікації гуманістичності з європейськістю. Він знає, що *homo sapiens* існує й поза межами західної цивілізації і його амбіції зводяться до того, щоб, за висловом Пушкіна, бути панантропом. Справді, у словах *litterae humaniores* (гуманітарна освіта) він знаходить своєрідний абсолют, програму і пророцтво: порівняльне літературознавство прагне охопити літературний феномен у його універсальності й тотальності: компаратизм в абсолютності.

Компаративіст вважає за необхідне інтегральне освоєння культурних традицій певної країни, але водночас він усвідомлює, що незнання хоча б однієї літератури перетворюється на незнання жодної. Він ніколи не розглядає пізнання однієї з літератур як утаємничення, початок, умову, як своєрідну пропедевтику, що дає ключ до входу у храм літератури. Його мета полягає у створенні не плану досліджень, пропорційного передусім нетривалому людському існуванню, а інтелектуального капіталу, необхідного сучасному гуманістові; він знає, що організація знань веде до їх примноження, так само, як організація життя до його подовження.

Компаративіст спостеріг, що всі спроби літературної інтерпретації в суто національній площині фатально заводять у глухий кут. Для розуміння твору, для отримання насолоди від його прочитання необхідно однаковою мірою розгледіти в ньому як те, що він має в собі абсолютного, так і те, що належить до відносного. І компаративіст вірить, що через абсолютне йому відкриваються цінності, на які відносність навіть не натякає.

Компаративіст турбується про те, щоб надати літературному витвору, який визнається шедевром у національному вимірі, загальнолюдського значення.

Компаративіст проголошує, що широке коло знань становить також їх глибину, глибину нескінченного горизонту. Але він не може погодитися, нібито те, що перебуває на поверхні, обов’язково поверхове, усвідомлюючи при цьому, що деякі глибини виявляються жалюгідно стерильними. Усе, що важке, вважає він, не завжди міцне, і все, що міцне, з часу відкриття алюмінію, не завжди важке.

Компаративіст запевняє, що загалом ліпше знати визначні твори багатьох літератур, ніж усі пересічні твори однієї літератури. Якщо виникає необхідність

⁶ Донедавна знання двох-трьох новочасних мов — знання давніх уважалось річчю samozрозумілою — відкривало для компаративіста достатньо широке поле для досліджень. Останнім часом повсюди почали з’являтися різноманітні наукові видання, і всі країни з розвиненою культурною традицією безперервно постачають цінні матеріали з літературної історії і критики. Нині перед компаративістом постали нові вимоги. Тепер він має оволодівати більшою кількістю мов, принаймні розуміти їх, словом, хоча б пасивно знати шість-вісім мов. — *Прим. авт.*

відмовитися від кількох речей, то, наполягає він, слід принести в жертву те, що має меншу вартість. Його більше приваблюють генії, ніж їхні провісники, радше месії, ніж Іоанн Хреститель. Отож він упроваджує певну інтелектуальну стратегію: хто хоче підкорити Капітолій, не може витратити своє життя на атакування гусей.

Одне слово, компаративіст створює в літературі ієрархію, якої в політиці бажав Монтеск'є: "Якби я знав щось, що корисне для мене, але шкідливе для моєї родини, я викинув би його з моєї голови. Якби я знав щось, що корисне для моєї родини, але шкідливе для моєї вітчизни, я прагнув би його забути. Якби я знав щось корисне для моєї вітчизни, але шкідливе для Європи, або таке, що влаштовує Європу, але шкідливе для людства, то я вважав би його за злочин".

Чи ви компаративіст, мес'є Жост? Якщо попередні сторінки нагадують апологію дисципліни, то це тому, що описують ідеал, який вона пропонує.

Ці принципи, якими прагне керуватися компаративіст, ставлять стільки ж запитань, скільки й розв'язується. Вони потребують коментарів.

Раніше вже зазначалося, що лише порівняльне літературознавство дає критиці змогу розмірковувати щодо трансцендентності творів у одній-єдиній літературі. Але чи має поважний задум той, хто вивчає "Байки" Лафонтена, не посилаючись на Езопа, або "Мессіаду" Клопштока, не згадуючи Мільтона та його "Утрачений рай", або пояснює "Останні листи Якопо Ортіса"⁶, не аналізуючи їх у світлі листів Вертера? Що ж ви робите, компаративісти?

Передусім компаративісти розглядають літературний світ під іншим кутом зору. Ідеться про дві розбіжні інтелектуальні позиції, які іноді протиставляються. Зазвичай учений, який присвятив себе вивченню єдиної, "відносної" літератури, робить тільки випадкові екскурси в інші літератури, тоді як для дослідника "абсолютної", світової літератури такі інтернаціональні подорожі стали систематичними. І не тому, що він мандрує для власного задоволення: його мета в тому, щоб визначити міжнародні закони, чинні у сфері літератури, аналізувати, за словами Курта Вайса, "übernational wirkende Zeitstile, Entscheidungskrisen und Menschheitsideen" ("наднаціональний стиль часу, визначні кризи та ідеї людства")⁷; аби зможти формулювати філософію літератури для всього людства, він мусить відмовитися від осідлості. Але серед компаративістів є й ті, хто має іншу думку з цього приводу.

До другої світової війни цей антагонізм не був такий відчутний: існували лише відтінки. Однак десь із п'ятнадцять років тому Жан-Марі Карре⁸, один із великих метрів компаративістики, написав: "Порівняльне літературознавство стало галуззю історичного літературознавства"⁸.

Компаративісти – майже всі з західного берега Атлантики й еліта зі східного – думають по-різному. Як тільки історія літератури, вважають вони, перетинає кордони певної країни, певної мовної групи, вона потрапляє на терени компаративістів. Вони не піддаються фасцинації такого знебарвленого терміна, як *comparatif*, і вважають, усупереч відомому професору Сорбонни, якого часто цитують, що історія літератури певної нації має бути галуззю порівняльної літератури, якщо ця історія прагне мати хоч якийсь сенс і значення за горизонтом, який видно з високої дзвіниці. Порівняльна література – стовбур, який прикривають гілки – національні літератури. Їх дослідження не залежні одне від одного; щодо синтезу, то він відбувається у стовбурі, який уміщує під спільною корою всі волокна. Інше

⁶ "Останні листи Якопо Ортіса" (1798) – роман італійського письменника Нікколо-Уго Фосколо (1778–1827) про трагічну долю молодого патріота. – *Прим. перекл.*

⁷ *Wais K.* Forschungsprobleme der vergleichenden Literaturgeschichte. Internationale Beiträge zur Tübinger Literaturhistoriker-Tagung, September 1950. – Tübingen, 1951. – P. 6.

⁸ *Карре Ж.-М.* (1887–1958) – французький літературознавець, учень Ф.Бальдансперже. Основний напрям досліджень – освоєння творчості письменника поза межами його країни. – *Прим. перекл.*

⁸ *Guyard M.-F.* La littérature comparée. – Paris, 1931. – P. 5. Таку саму ідею знаходимо в: *Van Tieghem P.* La littérature comparée. – Paris, 1931. Тут на с. 23 читаємо: "Чиста ідея порівняльного літературознавства передбачає насамперед чисту ідею історії літератури, частиною якої вона є". Одна з цілей власне порівняльного літературознавства – доповнення літературних досліджень історичним виміром (очевидно, не беручи нічого з історичного виміру), якого вони були несправедливо позбавлені легіонами вчених, інтерес яких передусім

твердження Карре допомагає нам досягнути стрімку еволюцію, дивовижне розширення наукової галузі. Літературна компаративістика, нотує дослідник, “не розглядає засадничо твори в їх натуральній вартості, а звертається передовсім до трансформацій, яким кожний народ, кожний автор піддає свої запозичення”⁹. Це, на мою думку, властиве компаративізму кількох останніх п’ятиріч. Він міг набути форми корпусу студій, що їх німці називають *der internationale geistige Befruchtungsprozeß* (міжнаціональним процесом плідних духовних зв’язків), студій, що становлять собою хитромудру змову ерудитів, спрямовану проти геніїв. Сьогодні, на щастя, компаративізм пройшов цю початкову стадію ініціації та фрондерства; книжки, опубліковані під його егідою, стали вже предметом патронажу; вони прагнуть пов’язати результати, щоправда, іноді ще фрагментарні, із засадничою проблемою: що таке література?¹⁰

Поза сумнівом, у створенні самої концепції першорядну роль відіграли французькі вчені. Але очевидно, що вони вели мову передусім про вивчення їхньої літератури у взаємозв’язках з іншими літературами; по суті, вони залишаються всередині цієї літератури під міжнародним стягом, адже прагнуть досліджувати її вплив на інші літератури. За цією концепцією, компаративістика мала б давати певну додаткову інформацію для певної національної літератури, і тільки спорадично компаративіст міг би істотно впливати на процес її пізнання. Його внесок завжди стосується якихось деталей і має вартість лише для фахівців однієї національної літератури: вони зможуть краще зрозуміти виражальні засоби певних творів, точніше визначити траєкторію руху літератури. Отож усі висновки зміщуються в бік лише однієї літератури; критик не піднімається над проблемами культури свого краю й рідко рухається до сфери абсолютного. Карре, як уже зазначалося, стверджував, що порівняльне літературознавство має вивчати взаємозв’язки. Стосовно французьких учених, то в їхніх працях ідеться про зв’язки з Францією. Для чого, справді, досліджувати у французьких книжках те, що пов’язує Німеччину з Італією, Англію з Іспанією, Скандинавію з Росією? Коло поняття національної літератури не розімкнуте, часто воно навіть виразніше окреслене. Чи, може, порівняльне літературознавство – це “безкінечна сфера, центр якої існує всюди, а оточеності немає” (Паскаль)? Ось такий реальний стан речей і така реальність сучасного літературного універсуму.

Отже, компаративіст розглядає твори в їх “первинній цінності”. Це єдиний шлях до розуміння літератури, але замість того, щоб обмежитися вивченням еволюції літератури в рамках однієї нації чи мовної групи, компаративіст розширює свої інтереси та перетинає кордони своєї культурної спільноти; він споглядає, охоплює весь ансамбль літературного феномена без жодних обмежень. І тут добре бачимо, в якому сенсі порівняльна література стає абсолютною. Компаративіста цікавить національність письменника лише з огляду на те, як вона може вплинути на мову чи зміст твору. Приміром, наскільки глибоко походження і швейцарські зв’язки Руссо позначилися на його творчості? Не так давно він ще не довіряв шкалі вартостей, запропонованій *Wilhelmstraße* чи *Palazzo Chigi*, тепер схильний висувати певні застереження щодо емісарів культури з *Quai d’Orsay*^{*}. Просто тому, що література не має нічого спільного з міністерством закордонних справ. Літературний твір може, ніби мимохідь, підняти престиж нації; але не це

зосереджувався на розвитку, еволюціях у хронологічному аспекті. Тобто йдеться про іншу концепцію науки, іншу презентацію літературного феномена. Погляньмо, приміром, як історики підходять до класифікації та ієрархізації авторів. Природною виступає концентрація історії літератури навколо геніїв, які наклали на неї найвиразніший відбиток, але при цьому часто залишаються поза увагою її істотні пружини внаслідок того, що автори другого ряду розглядаються лише як попередники, компаньйони чи епігони першорядних.

⁹ *Guyard M.-F. La littérature comparée; Carré J.* – P. 6. Див. також: *Van Tieghem P.* – Op. cit. – P. 12: “Слово “порівняння” має бути звільнене від естетичного значення й наповнене значенням науковим”.

¹⁰ Еволюція школи, названої французькою, красномовно розкривається у праці Клода Пішу та Андре-М. Руссо “*La littérature comparée*”, 1967.

^{*} *Wilhelmstraße* – вулиця в Берліні; *Palazzo Chigi* – палац у Венеції; *Quai d’Orsay* – набережна в Парижі, на якій розташоване Міністерство закордонних справ.

має привертати увагу критика; компаративіст виступає проти ідеї, згідно з якою літературний твір може бути інтегральним складником національної пропаганди. Отож сприйнята так компаративістика виступає як галузь, що прагне одночасно до денаціоналізації та інтернаціоналізації літературних творів, не до того, аби позбавити їх аромату рідної землі, а до того, аби зберегти їх справжню внутрішню вартість.

Безпосередній наслідок цілком недвозначний: порівняльне літературознавство найбільшого розвитку досягло у Сполучених Штатах, країні емігрантів, країні, якій більшою мірою, ніж будь-якій іншій, властиве усвідомлення міжнародного характеру своєї культури або радше її джерел; подібне піднесення цієї дисципліни на старому континенті можливе лише тоді, коли у федералізованій Європі буде більше партнерів, аніж суперників. У той час як критик, пов'язаний із якоюсь однією літературою, не може вийти за межі цієї літератури, коли того вимагає об'єкт його дослідження, критик, який убачає своє покликання в порівняльному літературознавстві, ігнорує самі ці межі. Перший із них не виступає як критик в етимологічному сенсі слова: він перестає бути *χριτήζ*, суддею в суперечці двох сторін, стає звичайним *μάρτυζ*, свідком. Другий збирає свідчення та оцінює їх. Але чи не занадто багато честі для першого називати його *μάρτυζ*, адже часом історик національної літератури пройнятий завзяттям апологета? Він стає *πάράχλήτοζ*, перебираючи на себе роль адвоката — до того ж часто адвоката-дилетанта тим пристраснішого, чим сумнівніша справа, яку він захищає.

Необхідно, нарешті, наголосити на деяких нюансах, які поділяють компаративістів на різні групи. Скажімо, у Франції давня та середньовічна літератури рідко стають предметом досліджень порівняльного літературознавства. Аби зрозуміти розвиток компаративістики в цій країні, пригадаймо, що її вчені завжди охоче зверталися до вивчення джерел. Ця їхня настанова була сформульована у другій фразі вступу до “Сен-Мара” 1827 р.: “Ми живемо в той час, — писав Вінї, — коли все хочуть знати й коли шукають витoki всіх річок”. Але чи пізнаємо річку, побачивши її витoki, чи пізнаємо птаха, побачивши яйце, із якого він вийшов? Водночас французькі критики особливо полюблили досліджувати долю творів та впливи.

Порівняльне літературознавство не може бути регламентоване та зумовлене авторитетом якогось зоїла. А особливо не замикається воно в межах якихось окремих аспектів вивчення літератури, ні тим більше на спеціалізації. З часів, коли Горацій проголосив своє *omne tulit punctum qui miscuit utile dulci* (усе прагне точки, яка поєднує корисне й солодке), відомо принаймні одне: читання й медитації мають приносити водночас користь і насолоду; розуміти й радіти, радіти, розуміючи. Часто користь, яку приносять твір літератури і критична праця, ідентифікуються: відчуті зв'язки, що поєднують різних авторів, певні твори, окремі епохи, — ось інтелектуальна насолода, здатна виправдати починання, пояснити вибір сюжету, який іноді може сприйматися як зовсім незначний. Натомість отримуємо дослідження без серйозних наслідків для наших літературних суджень, без прямого впливу на наш мисленнєвий капітал. Замість того, щоб заповнювати лакуни, цей докір нашому знанню, такі дослідження часто лише тішать нашу цікавість, до того ж цікавість марнотну. “*Das modische philosophisch-philologische Schnüffeln nach einzelnen Einflüssen ist für die Geschichtsschreibung ebenso unfruchtbar wie das alte philologische Schnüffeln nach Einwirkungen einzelner Schriftsteller auf andere*” (“Модне філософсько-філологічне винюхування поодиноких впливів для історичних писань таке ж безплідне, як старе філологічне винюхування впливу одного письменника на іншого”)¹¹. Ця думка Д.Лукача перегукується з міркуваннями Емерсона*: “*Great men are more distinguished by range and extent than by originality. If we require the originality which consists in weaving, like a spyder, their web from their own bowels; in finding clay, and making bricks, and building the house, no great man is original*”

¹¹ Lukács G. Der historische Roman. — Berlin, 1955. — S. 23.

* Емерсон Р.В. (1803–1882) — американський письменник і філософ, представник трансценденталізму. У праці “Природа” (1836) обстоював зближення людини з природою, критикував тогочасне суспільство.

(“Видатні люди різняться більше за напрямом та простором, ніж за оригінальністю. Якщо ми вимагаємо оригінальності, яка полягає у плетінні, як це робить павук, павутиння з власного нутра чи в пошуку глини, потім у виготовленні цегли та спорудженні будинку, то в цьому сенсі видатна людина не оригінальна”). Імітація, якщо вона творча, перестає бути імітацією, а переростає в синонім літературного винаходу.

Від створення світу немає нічого нового під сонцем, і відтоді максима *creatio ex nihilo* залишається одним із найнаївніших умоглядних тверджень. Відкриття в царині літературознавства не більше ніж *rediviva* (такий, що був в ужитку). Отож важко цілковито відмовити в рації В.Стівенсу*, для якого прогрес — нововведення — полягає насамперед у винаході номенклатури: нібито збір врожаю французького селянина став меншим у липні, ніж був у мессідорі**. По суті, заявляв Лабрюйєр***, “усе вже сказано, усі сім тисяч років, відколи існують мислячі люди, вони приходять запізно й повідомляють те, що вже було повідомлено”. В інтелектуальній сфері закон Лавуазьє**** зберігає свою чинність, проте в певному варіанті: багато втрачається, але абсолютно нічого не створюється. Усе, однак, постійно перебуває у процесі змін; “Історія варіацій” служить титром, який більше пасував би панорамі світової літератури, ніж творові Боссює****. Поль Валері, один із дванадцяти перів і батьків сучасної компаративістики, стверджував, що твір постає із множинності думок і фактів під диригуванням автора. Але якщо, як він завважує, лев постав із уподібненого йому барана, то варто запитати, де Валері прихопив цього барана. Уже Гете надавав мінімального значення питанню впливу та імітації. Дискутуючи з Еккерманом з питань літературної оригінальності, він висловився так: “Das ist ja sehr lächerlich; man könnte ebensogut einen wohlgenährten Mann nach den Ochsen, Schafen und Schweinen fragen, die er gegessen, und die ihm Kräfte gegeben” (“Це дуже смішно: з таким же успіхом можна було б запитувати добре вгодованого добродія про волів, овець і свиней, яких він спожив і завдяки їм набрався сил”). Зрештою, і самий вигляд автора терміна *Weltliteratur* (світова література), уславленого й опасистого, чи це не насолода? Літературна? Паралітературна. Зав’язати балачку з м’ясником великої людини чи з її камердинером — ось іще насолода. Літературна? Псевдолітературна.

Дивлячись на собор Святого Петра в Римі, я ніколи не дивуюся, що не видно на його фасаді таблички з іменами тих, хто чесно заробляв на життя, постачаючи Мікеланджело тонни мармуру та каміння для будівлі. У літературі така меморіальна дошка містить визначений кренологами список постачальників матеріалу для геніїв.

Небезпека, якої рідко уникають “кренологи”, полягає в тому, що у джерелі вбачають причину чи, принаймні, вдаються до їх ідентифікації. Що думає з цього приводу Рене Веллек? “Ніхто, — каже він, — не може довести, що один твір мистецтва постав з іншого твору мистецтва, навіть якщо знаходимо в ньому паралелі та наслідування. Поява пізнішого твору, вірогідно, була б неможлива без його попередника, але це не означає, що той став його причиною”¹². Літературний критик не має трактувати причинно-наслідкові зв’язки ще серйозніше, ніж те робив Вольтер у “Кандіді”.

* *Стівенс В.* (1879–1955) — американський поет. Формувався під впливом французьких символістів і англійських поетів “озерної школи”.

** Мессідор — десятий місяць року за французьким республіканським календарем (1793–1806). Відповідав 18/19 червня — 18/19 липня.

*** *Лабрюйєр Ж. де* (1645–1696) — французький письменник-мораліст, класицист. У його книжці “Характери” подано сатиричне зображення звичаїв сучасного суспільства.

**** *Лавуазьє А.-Л.* (1743–1794) — французький хімік. Підтвердив правильність закону збереження маси при хімічних реакціях, про який тут ідеться.

***** *Боссює Ж.Б.* (1627–1704) — французький теолог і філософ. У філософських творах розглядав історичний розвиток як здійснення божественного провидіння, обґрунтовував абсолютизм, підпорядкований розумному началу.

¹² *Wellek R.* The Name and Nature of Comparative Literature. У певному сенсі можна було би сказати, що “Памела була причиною Шамели”. Якщо подивитися глибше, то можна сказати, що йдеться тут про причинність суто матеріальну: роман Річардсона спонукав Філдінга до написання твору, що його пародіює.

Можна спитати себе, чи цілковито оригінальний твір має обов'язково бути *кращим*, ніж інспірований іншим твором? Часто літературна критика вважає оригінальність засадничою чеснотою письменника. Відтоді як мадам Луїза Коле вказала на деякі аналогії між “Мадам Боварі” й “Людською комедією” Бальзака, роман Флобера став не більше як “важкою й очевидною компіляцією Бальзака”. Водночас бажання бути оригінальним часто шкодило справжній літературній творчості. Ретіф де ла Бретон^{*} зазначає, згадуючи час, коли він писав “Доброчесну родину” (1765–1766): “Трудність, яку я відчував при писанні, мала дві причини. Перша: я хотів витягнути все зі своєї уяви, все створити... Друга причина була зумовлена першою: прагнучи все вимислити, я часто втрачав ґрунт під ногами; особливо бракувало мені наснаги...”¹³ Тобто він поводився як павук, про якого говорить Ла Мот ле Вайєр^{**} у своїх “Opuscules”: “Є три види тварин, які дають дослідникам дуже різні приклади. Павук плете зі свого нутра павутиння, в якому більше майстерності, ніж надійності, ні в кого нічого не запозичуючи. Мураха заклопотана лише збиранням зерна, робить це з великою старанністю й користується з цього тільки вона. Проміжна ланка між ними – бджола, котра бере свій матеріал іззовні, але трансформує його в корисну поживу для самої себе і для всього роду людського”¹⁴.

Користь, яку реально приносять людині компаративні студії, мені видається значною: ця наука презентує увесь гуманізм у широкому значенні слова, універсалізм, який поміщає людину серед людства, замість того, щоб визначати її за батьківщину середземноморський басейн – звідки, зрештою, і вийшов західний гуманізм. Але сучасний гуманіст знає, що сотні років Атлантика була *mare nostrum* (наше море) і що існують інші моря як символи єднання, а не відокремлення. Пізнання себе – античний ідеал, пізнання всіх – ідеал не менш античний. Світ, універсум, який давні греки називали *χοσμος*, служить нам за оселю. Але це слово також означає впорядкованість і симетрію, оздоблення і красу. Коли римський поет радить поєднувати корисне з приємним, він відроджує ідею, втілену у слово греками, а її коріння губиться у глибині віків. Як бачимо, у цьому сенсі порівняльне літературознавство – космічна дисципліна.

Якими принципами маємо керуватися на практиці, яка основна мета *homo literatus*? Як поет приходиться до творення краси? Як відбувається цей процес? Які механізми артистичного екстазу? За допомогою чого все це сприймає наш розум? Що вабить його? Що створює артистичну ілюзію? Хто ж не знає, справді, що в довшому переліку людських ілюзій літературі належить перше місце? І кому не відомо, що мистецтво поета полягає в камуфляжі великої омани, до якої, зрештою, зводиться вся література? Відкриття цього *utile* супроводжується *dulce*, і навіть у пристойній літературній критиці ці два поняття, безнадійно заплутані, як у греків, змішуються й тонко поєднуються.

Хоча література має власну мету, якою не передбачено служіння іншій справі, літературна критика не перестає при цьому приятелювати з філософією, із психологією, із соціологією. Не підлягає жодному сумніву, що вона еволюціонує в напрямку розширення концепту порівняльного літературознавства. І знову ж таки в Північній Америці ця еволюція найбільш відчутна. Зацитую два тексти, прикметні для компаративістів нового континенту. Генрі Ремак дає таке визначення: “Порівняльне літературознавство – це вивчення літератури за межами окремої країни, з одного боку, і вивчення зв'язків між літературою й іншими сферами

* Ретіф де ла Бретон Н. (1734–1806) – французький письменник, послідовник Ж.-Ж.Руссо.

¹³ Цит. за: Rives Childs J. Restif de la Bretonne, Témoignages et jugements. Bibliographie. – Paris, 1948. – P. 198.

** Ла Мот ле Вайєр Ф. де (1588–1672) – французький письменник і філософ, автор християнських трактатів.

¹⁴ Численні аспекти понять імітації та оригінальності були розглянуті на IV Конгресі Міжнародної асоціації порівняльного літературознавства 1964 року у Фрібурзі (Швейцарія). Див.: Actes. Op. cit. – PP. 697-1365; Weinberg B. Imitation au XVI^e et au XVII^e siècles. – PP. 697-704; Haskell M. Block. The Concept of Imitation in Modern Criticism – PP. 704-721; Odette de Mourgues. Originalité. – PP. 1259-1265.

знання та свідомості, такими, як мистецтво (скажімо, малярство, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, суспільні дисципліни (політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо – з другого. Тобто це порівняння однієї літератури з іншою або іншими та порівняння літератури з іншими сферами гуманістичної експресії”¹⁵. Зі свого боку Рене Веллек, один із флагманів американської компаративістики вже протягом чверті століття, зазначає: “Порівняльна та загальна література неминуче поєднуються,¹⁶ тож, можливо, краще було б говорити просто про літературу... Важливо думати про літературу як про цілісність і простежувати зростання й розвиток літератури без оглядання на мовні розмежування. Вагомий аргумент на користь порівняльного чи загального, або ж просто історичного літературознавства – очевидне помилкове уявлення про замкнуту в собі національну літературу”¹⁷.

Що дають нам ці два пасажі? Дві злітні смуги, дві теорії дисципліни, які перебувають в опозиції одна до одної: якщо Ремак у згаданому визначенні виходить за межі поняття “літературне”, то Веллек – за межі поняття “порівняльне”. Однак обидва критики засвідчують, що в наш час докладаються зусилля, щоб піднятися над самою ідеєю порівняльного літературознавства: воно могло б називатися абсолютним літературознавством чи, можливо, граматиологією (*τα γραμματια*, література), чи панграматологією. І повернімося до пункту, з якого вийшли: порівняльне літературознавство не експлікується своєю назвою більше, ніж якась інша літературна дисципліна своєю; воно запрошує бачити речі й факти за образами і словами. Залишається фактом: порівняльне літературознавство – це не порівняння. І якби мені довелося вибирати символ чи монумент для цієї дисципліни, я зупинився б на римському фонтані: у широкі мушлі, розміщені одна над одною, щедро ллється вода, по черзі наповнюючи їх. Фонтан красивий, тому що він потрібний, тому що уособлює рівновагу й синтез. І якби мені довелося обирати архітектора, який би його побудував, я обрав би Конрада-Фердинанда Майєра*:

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;

Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

(Піднімається струмінь і спадають потоки / Заповнює мармуровий круг, / Який непомітно переливається / Аж до другої чаші. І та вже повна аж по вінця, / В третю переливається бурхливий потік, / І кожна приймає і віддає водночас / і нуртує, і заспокоюється.)

Порівняльне літературознавство пропонує світові розв’язання проблеми гармонії в інтелектуальному плані: “ein literarisches *seid umschlungen, Millionen*” (“обніміться, мільйони” (“Ода до радості” Ф.Шиллера). Водночас слід позбавити цей вислів тієї сентиментальності, якою наділили його Шиллер і “мрійники”, замість того, щоб резюмувати гуманітарну програму, що окреслює мету гуманіста. Спільний досвід зближує всіх людей; його ніщо не обмежує: ні гори, ні річка чи море, ні

¹⁵ *Remak H.* Comparative literature, Its Definition and Function // *Comparative Literature: Method and Perspective*, edited by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Southern Illinois University Press. – Carbondale, 1961. – P. 3. Чітко виявляється тут тенденція: вивчення літератури – це інша назва вивчення гуманістики. Воно, очевидно, має охоплювати дослідження мистецтв, пов’язаних із літературою. Справді, як досягнути геній да Вінчі чи Лессінга, не враховуючи проблему, порушену Ремаком?

¹⁶ Читач має розуміти, чому розмежування загального й порівняльного літературознавства, яке особливо пропагувалася французькими вченими, розсіюється у практиці. Загальне літературознавство, метою якого є вивчення літератури поза мовними бар’єрами, і порівняльне літературознавство, яке прагне передусім визначити зв’язки т. зв. національних літератур, на терені конкретних досліджень вступають у взаємозв’язок. – *Авм.*

¹⁷ *Wellek R., Warren A.* Theory of Literature. – New York, 1962. – P. 49.

* *Майєр К.-Ф.* (1825–1898) – швейцарський поет і прозаїк. Більшість творів присвятив драматичним подіям Середньовіччя, Ренесансу й Реформації. Майстер історичної новели, побудованої на морально-філософських конфліктах.

цивілізація, ні мова чи алфавіт. Критик мусить навчитися дивитись на літературу під найширшим кутом зору; чим же насправді є література, якщо не загальною сповіддю народів та держав?

Кінець культурних автаркій уже настав. “Litteratus sum, — сказав би компаративіст Теренцій і каже гуманіст нашого часу, — litterarum nil a me alienum puto (Я літератор, і ніщо літературне мені не чуже)”. У певному сенсі наша ексклюзивність має полягати в тому, щоб компаративістика виявилася найрозумнішою реакцією на крайню спеціалізацію, яка засмучує наше століття і яка фатально позначається на програмах вищої освіти. Тому бажано створити для інтелектуальної еліти умови *studium generale* (загальних студій), вищу школу, *Universitas*, які мають це здійснити. L’*Universitas* XX століття перетворюються на *Diversitas*. Компаративістика покликана відродити у сфері літератури дух минулого й заново перетворити *Різноманітність* на *Універсальність*. Це одна з нагальних цілей порівняльного літературознавства.

*Пер. з франц. Ольги Романової
Коментарі Олександра Брайка*

Анна Балакян

ЛІТЕРАТУРНА ТЕОРІЯ ТА КОМПАРАТИВНА ЛІТЕРАТУРА

Анна Балакян (Anna Balakian) — американська дослідниця Вірменського походження — професор французької літератури й компаративістики у Нью-Йоркському університеті, директор Центру франко-американських студій у Парижі. Темою її докторської роботи був французький сюрреалізм, у тому ж напрямку тривали і її подальші дослідження. Авторка багатьох літературознавчих праць, зокрема: “Літературне коріння сюрреалізму” (“Literary origins of surrealism”), “Шлях до абсолюту” (“Road to the absolute”), “Символістський рух: оцінка” (“The symbolist movement: an appraisal”), “Андре Бретон: маг сюрреалізму” (“Andre Breton: magus of surrealism”).

Пропонований текст — доповідь на XI Міжнародному конгресі компаративістів (Париж, 20–24 серпня 1985 року). Друкується за “Вибраними матеріалами з’їзду”.

Дихотомія історії та теорії літератури з часом стає дедалі помітнішою. Клаудіо Гільєн зацентрував на цьому явищі у своїй праці з компаративістики, названій “Вступ до одиничного та різноманітного” (“Entre lo Uno y lo Diverso”), задекларувавши, що історія та теорія літератури альтернативні. Утім, подібна думка утвердилась і стала аж надто обмежувальною та академічно суворою стосовно нашої дисципліни, вихідні передумови якої справді ґрунтуються на поєднанні цих двох підходів до літератури. Поль Валері у статті про необхідність уведення курсу “Поетики” (*La Poétique*) — цю назву він вжив для позначення теоретичних рефлексій — у Колеж де Франс, зауважував, що це не мусить бути субституцією чи опозицією до вивчення історії літератури, але теоретична діяльність мала б надавати спрямування, смисл і мету історії літератури. У минулому, у межах предмета компаративного літературознавства, теоретичні розмісли були наслідком послідовного відсортювання непоступливого матеріалу. Огляньмо побіжно деякі з універсально прийнятих методів компаративного вивчення літератури.

Останнім часом через якийсь іронічний викрут розвинені компаративістами найбільш яскраві й динамічні підходи до вивчення літератури стали підґрунтям теоретичного критицизму, щоправда, зазнавши значної мутації й отримавши інші назви.