

Дмитро Наливайко

ЛІТЕРАТУРА В СИСТЕМІ МИСТЕЦТВ ЯК ГАЛУЗЬ ПОРІВНЯЛЬНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема галузь — вивчення літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності у їхній взаємопов'язаності і взаємодії. Остаточне визначення й визнання цієї галузі відбулося лише десь у 70-х рр. ХХ ст., але їм передувала тривала передісторія, її імпліцитне існування, що бере початок в античності.

З вирізненням мистецтв із первісного синкретизму у стародавніх греків формується уявлення про мистецтво як диференційовану цілісність, що складається з різних, але взаємопов'язаних і споріднених видів. Перше, дорефлексивне вираження це уявлення про мистецтво та його структуру знайшло в грецькій міфології, в міфі про Аполлона та його муз. Прикметно, що спершу була лише одна муза, потім їх з'явилося три і, нарешті, дев'ять муз; вони, як це бачимо у Гесіода, отримали "спеціалізацію", стали патронесами певних видів, родів і жанрів мистецтв. А сам Аполлон, став Мусагетом, тобто керівником муз, богом "світової гармонії та художнього оформлення світу й життя"¹. Водночас він вважався переважно протектором поезії, музики й хореографії, які відповідно отримали назву "мусичних мистецтв". У цій міфологемі був закладений зародок розуміння мистецтв як системи зі своєю морфологією, звичайно, розуміння невідрефлектованого, напівінтуїтивного, лише з певними проблесками системності. Класифікація мистецтв була далеко не повною, не існувало чіткого розмежування мистецтв і ремесел, мистецтв і наук, не розрізнялися різнорівневі категорії видів, родів і жанрів мистецтв.

Ці проблеми й завдання стають предметом розмислів і потрактувань естетичної та літературно-теоретичної думки античності. Дедалі виразніше усвідомлюються обшири всього мистецтва та його розмежування з ремеслами і науками, виникає уявлення про певну систему мистецтв, робляться спроби їхнього групування та зіставлення, виявлення їхньої гомогенності та їхніх відмінностей. Зокрема, з'являється визначення живопису як "німої поезії", а поезії як "мовленнєвого живопису", яке приписується Симоніду Кеоському; згодом, у постантичній Європі, воно буде підхоплено теоретиками й митцями ренесансу та бароко і набуде змісту теоретичного постулату. Майже усталеним стає поділ мистецтв на "мусичні", духовно-творчі за своєю природою та структурою, і "технічні", пов'язані з ремеслами та обробкою певного матеріалу; втім, існували й інші назви, напр., "наслідувальні" у Платона, "пластичні" у Арістотеля тощо. Усталеного групування мистецтв за названим поділом античність не виробила, але нормативним можна вважати віднесення до першої групи поезії, музики та хореографії, а до другої — живопису, скульптури, архітектури.

¹ Лосев А.Ф. История античной эстетики (ранняя классика). — М., 1963. — С. 209.

Найбільшу увагу зіставленню різних мистецтв та фіксації їхньої близькості та відмінностей на естетико-художньому рівні приділив Арістотель, зокрема в "Поетиці". Ці зіставлення він проводив як між "мусичними мистецтвами", передусім між поезією та музикою, так і між мистецтвами "мусичними" і "пластичними", зокрема між музикою та архітектурою, музикою і скульптурою². В дев'ятому розділі трактату він порівнює також поезію з історіографією та філософією і фіксує відмінності між ними на проблемно-семантичному й функціональному рівнях, виходячи, отже, за межі мистецтва й залучаючи до зіставлень інші види духовно-творчої практики.

Слід зазначити, що в цьому напрямі, який безпосередньо входить у поле компаративістики, істотно не просунулися далі ні пізня античність, ні середньовіччя. Не відбулося фундаментальних зрушень у цій сфері і в добу Відродження, яка "не знає ще самого поняття "система мистецтв", вона не доросла навіть до охоплення єдиним поглядом всієї множинності мистецтва, обмежуючись" емпіричними зіставленнями живопису й поезії, або живопису й музики, або живопису й скульптури"³. Цей стан зберігається в основному і в добу бароко, хоч на цьому етапі посилюється взаємодія мистецтв у художній практиці, що певною мірою активізувало й теоретичну думку. Спільним для обох цих епох було домінування живопису в комплексі мистецтв, що знаходило тоді й теоретичне ствердження, зокрема і в тому, що перевага надавалася порівнянням живопису з іншими мистецтвами. Певним винятком тут є класицизм, теоретикам якого притаманна тенденція до вивищення поезії над живописом, але виникала вона не з іманентності художнього руху, а радше з настанови на свій лад ідеологізувати живопис, в чому й мала допомагати йому поезія.

Важливі зрушення в означеній сфері відбуваються у XVIII та першій половині XIX ст., тобто в епохи Просвітництва й романтизму. На цьому етапі остаточно формується загальне розуміння мистецтва як системи взаємопов'язаних мистецтв, котрим, за властивої усім їм своєрідності, притаманна стала єдність специфічного виду духовно-практичної діяльності людини. Ця єдність не має матеріалізованої субстанції і проявляється в духовно-функціональній формі. Центр інтересу теоретиків і митців дедалі більше зміщується на окремі види мистецтва, на їхні особливості й особливості їхніх зв'язків із іншими, тобто на питання порівняльної морфології. А центральною в їхній системі стає література (поезія, за тогочасною термінологією), і студії здебільшого здійснюються в аспекті зіставлення її з іншими мистецтвами. Слід зазначити й те, що на цьому етапі з'являються спеціальні широкі і на свій час ґрунтовні праці про зв'язки та взаємодії літератури з іншими мистецтвами. Та дається ознаки й тут чітка і багатозначна відмінність між епохами Просвітництва й романтизму: для першої характерне превалювання інтересу до зв'язків і відповідностей літератури й живопису, для другої — до літератури й музики.

"Проблема стосунків поезії і живопису, — констатував В. Асмус, — висувається на передній план у теоретичній літературі наприкінці XVII і у XVIII ст. Вона привертає увагу в нових національних літературах — англійській, італійській, французькій, а за ними і в німецькій. В обговорення проблеми вступають із англійських авторів — Шефтсбері, Спенс, Аддісон, Річардсон, Гарріс, Вебб; із італійських — Алгаротті,

² Арістотель. Поэтика // Аристотель и античная литература. — М., 1978.

³ Казан М. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. — Л., 1972. — С. 26.

Квадрю; із французьких — де Піль, дю Френуа, де Марсі, Дідро, Вателе, Дюбо; з німецьких — Брейтінгер і Бодмер”⁴. Вершиною пошуків теоретичної думки став знаменитий трактат Г.Е. Лессінга “Лаокоон, або про межі живопису й поезії” (1766), який має велике загальнотеоретичне значення і глибоко позначився на тлумаченні поставленої в ньому проблеми в наступні століття.

Виступивши проти давнього й глибоко закоріненого в класицистичній традиції погляду на поезію як на “живопис, що говорить”, Лессінг наголосив на глибинній онтологічній відмінності цих двох мистецтв: живопису як просторового мистецтва й поезії як мистецтва часового, що вирішальним чином визначає їхню стратегію і структуру. За його дефініціями, “живопис діє у просторі, поезія — в часі; перший — засобом фігур і кольорів, другий — засобом членороздільних звуків... Отже, тіла — це предмет живопису, дії — предмет поезії”⁵. З цього Лессінг висноував, що живопис за своєю природою — мистецтво предметне і статичне, пов’язане зі сферою зовнішнього. Його мета — пластична краса, тоді як поезія — мистецтво динамічне, що передає рух і дії в часі, пов’язане зі сферою внутрішнього. Виходячи з онтологічної природи живопису та поезії, Лессінг відмовляв живопису в можливості виходити за межі тілесно-предметної статичності, а поезії — передавати в чуттєвій наснаженості пластично-живописну красу. Насправді ж обидва мистецтва володіють специфічними засобами долати онтологічні бар’єри й передавати в одномоментності зображення внутрішню та зовнішню динаміку (живопис) і в тягlostі пластично-живописну красу чуттєвого світу (поезія). Загалом же трактат Лессінга знаменував нову якість порівняльного аналізу мистецтв, виявлення в них діалектики спільного й специфічного на різних рівнях — світогляду, семантики, матеріалу, виражальних засобів.

Свій внесок у порівняльне вивчення мистецтв зробили й інші теоретики та митці доби Просвітництва, але в межах цієї статті немає можливості належним чином їх репрезентувати. Тож лише назву тих, хто запропонував нові підходи й концепти в цій галузі. Це Ш.-Б.Дюбо, який у трактаті “Критичні роздуми про поезію і живопис” (1719) вперше запровадив семіотичний принцип у класифікації мистецтв і фундаментальну відмінність поезії від живопису побачив у тому, що вона користується у своєму вислові “штучними знаками”, на протигагу “природним знакам” живопису. Ідеї Дюбо розвинув М. Мендельсон, який в окрему групу виділяв “словесні мистецтва”, поезію та красномовство, що використовують “довільні знаки”, і протиставив їх усім іншим мистецтвам, мову яких становлять “природні знаки”; їх він поділив на мистецтва “слухових знаків” (музика) і “зорових” (танець, живопис, скульптура, архітектура)⁶. Оригінальністю вирізняються морфологічні ідеї Гердера, який започаткував психологічний та історико-генетичний підходи до класифікації мистецтв. Він піддав критиці основний постулат “Лаокоона” Лессінга; на його думку, суть справи не в тому, що живопис і поезія мають різну просторову й часову структуру, а в їхній дії на наше сприйняття: моментальній й цілісній, що чиниться живописом, і тяглісній, процесуальній, що чиниться поезією, яка при цьому діє закладеною в словах духовною енергією⁷.

⁴ Асмус В.Ф. *Немецкая эстетика XVIII века.* — М., 1962. — С. 91–92.

⁵ *Лессинг Г.Е. Лаокоон.* — К., 1968. — С. 159–160.

⁶ Схему поділу мистецтв Мендельсона див.: *Казан М.* Цит. вид. — С. 45.

⁷ Див. його “Перший лісок — присвячений пану Лессінгу” із “Критичних лісів” // *Herders Werke in fünf Bänden. Zweiter Band.* — Berlin und Weimar, 1978. — S. 71–75.

Як зазначалося, в добу Просвітництва найбільший інтерес викликало співвідношення живопису та поезії, однак це не означає, що проблема поезії й музики зовсім залишалася в тіні. Вона теж порушувалася, хоч і не з такою активністю, особливо в другій половині XVIII ст., у період сентименталізму та преромантизму, що досить-таки прикметно. Чи не найзначнішим явищем у цьому плані слід вважати трактат Д.Броуна про поезію й музику, повна назва якого — “Роздуми про поезію й музику, їхнє зростання, поєднання й потужність, їхній розвиток, а також їхні розходження і пошкодження”⁸. Як з’ясував М.Алексєєв у спеціальному дослідженні цієї пам’ятки, в ній Броун “поставив перед собою три основні завдання: 1) вказати на нерозривну злитість музики й поезії на початкових стадіях людської культури; 2) з’ясувати причини, які викликали згодом їхнє взаємовідокремлення; 3) намітити шляхи їхнього можливого об’єднання у майбутньому в якомусь “новому роді” мистецтва”⁹. Що загалом типово для Просвітництва, в мистецтві Броун вбачав передусім засіб морального виховання і вважав, що цей засіб тим ефективніший, чим ближче до природи середовище, в якому виховання здійснюється. У своєму трактаті вчений об’єднав у групу як споріднені три мистецтва — музику, хореографію і поезію, виходячи з особливої конституючої ролі ритму в їхній структурі та функціонуванні, і простежив їхнє виокремлення з первісної синкретичної єдності й подальше становлення та розвиток як окремих мистецтв. Слід зазначити, що дослідники небезпідставно вбачають у його трактаті перший загальний начерк теорії первісного синкретизму, яка завершена розробку отримує у О.Веселовського¹⁰. Загалом трактат Броуна мав значний розголос у Англії та за її межами, був перекладений французькою, італійською та німецькою мовами. Під його впливом з’явилося кілька праць про спорідненість поезії й музики в самій Англії, а також у Франції та Німеччині.

Особливе місце в передісторії галузі компаративістики, що вивчає взаємозв’язки і взаємовпливи літератури й інших мистецтв, належить добі романтизму. Ця доба означена активізацією названого процесу в художній практиці, що мало потужний вплив на теоретичну думку. На противагу класицизму, в якому панував дух регламентації й нормативності, що вимагав чіткого розмежування видів, родів і жанрів мистецтва, романтизм характеризується протилежною інтенційністю до їхнього поєднання та синтезування. У творчій практиці романтиків розмиваються межі між жанрами, родами й видами мистецтва, які входять у активну взаємодію, а також із іншими видами духовно-творчої діяльності, зокрема з філософією та історіографією. Виникає владне прагнення до творення нових художніх форм і структур, витворюються нові, синтетичні літературні жанри: ліро-епічна та ліро-драматична поема, філософська лірика, історичний роман тощо, і до них переходить провідна роль у літературному процесі доби.

Романтизм ніс нове розуміння мистецтва й нове його структурування, вільне від класицистичної догматики й просвітницької раціоналістичності. У романтиків загострюється сприйняття індивідуальної неповторності кожного мистецтва, властивої тільки йому художньої мови, але водночас, хоч як би цінували вони

⁸ Brown J. A Dissertation on the rise, union and power, the progressions, separations and corruptions, of poetry and music. — London, 1763.

⁹ Алексєєв М.П. Английский трактат XVIII века о поэзии и музыке // Из истории английской литературы. — М.: А., 1960. — С. 641.

¹⁰ Див. там само. — С. 249–253.

своєрідність кожного мистецтва, окремі мистецтва, за влучним висловом В.Ванслова, “були для них лише різними голосами єдиного хору”¹¹. Важливо також наголосити, що системи мистецтв романтики розглядали не як щось статичне, а в стані постійного руху та змін, зближень і розходжень, переходів і поєднань. Як писав А.Шлегель, “мистецтва зближуються одне з одним і шукають переходу одне в одне”¹². Ця динамічна модель системи мистецтв завершене теоретичне вираження отримала у Шеллінга, її окресленням він завершив свою “Філософію мистецтва”.

У системі мистецтв романтики, насамперед німецькі, центральне місце відводили музиці, вбачаючи в ній “найромантичніше із мистецтв”, до музики, вважали вони, “тяжіють усі мистецтва, щоб, розчинившись у ній, поставати знову”¹³. З музикою вони співвідносили поезію, дотримуючись концепту спорідненості цих мистецтв, і посилену увагу приділяли їхній взаємопов’язаності та взаємодії, відводячи активну роль у цій взаємодії музиці. “У своєму прагненні йти всередину, вглиб, вони прагнули діяти музикально”, – констатувала Р.Гух¹⁴. Співвідношення трьох “романтичних мистецтв” – живопису, музики й поезії (словесного мистецтва) докладно розглядає Гегель у “Лекціях з естетики”. Музику він визначав як головне втілення духу романтизму, бо сама її сутність духовна, але зауважував, що кореспондує вона в основному з душею, а не з розумом. Поезія інтерпретується ним не стільки як найвище романтичне мистецтво, скільки як мистецтво всезагальне, унікальне своєю здатністю виражати весь зміст духу й різні аспекти буття. Розходячись із Лессінгом, Гегель схильний був трактувати поезію як мистецтво просторове й водночас часове, оскільки її засобом вираження є образ, що являє собою ніби окреслену просторову єдність, але існує він і розгортається в часі. Таким чином, “поезія, мистецтво становить третє, повноту, яка об’єднує в собі крайнощі зображальних мистецтв і музики на вищому рівні, в сфері духовної задушевності”¹⁵.

Отже, інтерес до системи мистецтв, її морфології, взаємопов’язаності і взаємовпливів її складників існував здавна в естетиці, літературно-теоретичній і мистецтвознавчій думці. Одним із центральних пунктів у цих зацікавленнях була проблема словесного мистецтва в їх системі, його співвідношень і зв’язків із іншими мистецтвами, зокрема з образотворчим мистецтвом і музикою. Однак студії з цих питань, які набули значного розвитку в епохи Просвітництва і романтизму, не привели до появи окремої, більш-менш визначеної наукової галузі, залишившись у дифузному стані. Щодо їхніх зв’язків із компаративістикою, то це питання не могло тоді навіть постати, адже компаративістика на той час ще не склалася, перебуваючи, за визначенням чеського вченого Й.Грабака, в “донауковій” та “інформативній” фазах¹⁶. Можна сказати, що їхнє формування відбувалося паралельно, в певній синхронії, проходячи типологічно схожі або й спільні стадії.

Як наукова галузь, літературна компаративістика складається в другій половині XIX ст. і набуває інтенсивного розвитку в XX ст. З основних її складових на першому етапі, тобто в останній третині XIX – першій половині XX ст.,

¹¹ Ванслов В. Эстетика романтизма. – М., 1966. – С. 235.

¹² Цит. за: Istel E. Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. – Leipzig, 1909. – S. 9.

¹³ Ibid. – S. 60.

¹⁴ Huch R. Ausbreitung und Verfall der Romantik. – Leipzig, 1920. – S. 225.

¹⁵ Гегель. Сочинения: В 14 т. – М., 1958. – Т. XIV. – С. 158.

¹⁶ Hrabak J. Literární komparatistika. – Praha, 1976. – S. 8–12.

пріоритетним залишається вивчення міжлітературних генетико-контактних зв'язків. Щодо такої складової сучасної компаративістики, як вивчення взаємозв'язків і взаємодії літератури з іншими мистецтвами, то воно ще перебуває в дискретному стані. Студії на ці теми в зазначений період розширюються й активізуються, особливо в німецькій і французькій науці, але вони мають переважно конкретно-історичний характер та спрямування і не експлікуються як компаративістичні.

Водночас у цей період триває теоретичне осмислення *correspondance des arts*, зокрема літератури з іншими мистецтвами, набуваючи нових якостей та інтенцій. Тут слід виділити працю О.Вальцеля "Взаємовисвітлення мистецтв"¹⁷, в якій відомий німецький учений розглядає літературу як історію словесного мистецтва в комплексі з іншими мистецтвами, акцентуючи її спільні елементи й виражальні засоби як із "часовими", так і з "просторовими мистецтвами" (при цьому він оспорює Лессінгове категоричне розмежування цих мистецтв і підкреслює співвіднесеність та зворотність часу й простору в мистецтві). У сферу порівняльного вивчення літератури Вальцель ввів мистецтвознавчі категорії та терміни, зокрема мистецтвознавчу категорію стилю, і в цьому дискурсі розглядав "взаємовисвітлення мистецтв".

Слід тут згадати і працю О.Шпенглера "Смеркання Заходу", цікаву насамперед тим, що в ній взаємозв'язок і взаємодія мистецтв уводиться в глобальний культурологічний контекст і їхнє потрактування визначається цим контекстом. Системи мистецтв у Шпенглера пов'язані з культурами й витворюють всередині них органічні єдності, що втілюються у стилях, основу яких становлять праміфи й прасимволи цих культур. Кожна культура має свої мистецтва, кожній визначаються домінуючі мистецтва, найбільш іманентні її "душі". Шпенглер рішуче виступав проти поділу мистецтв за їхнім матеріалом, базовими фізіологічними відчуттями, технологіями тощо. Адже субстанція мистецтв не матеріальна, а духовна, всі вони йдуть від зовнішнього до внутрішнього, всі спрямовані на вираження спільного духовного змісту, іманентного даній культурі. Тому "картини Лоррена і Ватто насправді найменше адресовані тілесному оку, як і музика Баха тілесному вуху", а "різниця між двома родами живопису може бути незрівнянно більшою, аніж між живописом і музикою того часу"¹⁸. Види мистецтва охоплюються чи проймаються спільним стилем, який не має "нічого спільного з матеріальними параметрами окремих мистецтв"¹⁹.

Не менш масштабно, але в інших, соціокультурних вимірах, взаємозв'язки літератури й мистецтв висвітлюються в "Соціальній історії мистецтва і літератури" А. Гаузера, написаній наприкінці 30 — на початку 40-х рр. і опублікованій після другої світової війни²⁰. В цій праці відомого репрезентанта соціологічного напрямку в зарубіжній гуманітарній науці розвиток літератури та мистецтв постає як цілісний процес, зумовлений спільними закономірностями й інтенціями. Тією категорією, що поєднує в цілісність рух літератури й мистецтв, у Гаузера теж виступають стилі (напрями), які по-різному трансформуються в різних мистецтвах — залежно від їхнього матеріалу та засобів вираження, але виявляють гомогенність на духовно-функціональному рівні.

¹⁷ Walzel O. Wechselseitige Erhellung der Künste. — Berlin, 1920.

¹⁸ Шпенглер О. Закат Европы. Т. I. Образ и действительность. — Новосибирск, 1993. — С. 300.

¹⁹ Там само. — С. 301.

²⁰ Hauser A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. — München, 1973.

Проблема літератури в системі мистецтв, трактована в аспекті, що тягнє до порівняльного літературознавства, порушувалася і в інших працях першої половини ХХ ст. Не вдаючися до їхнього огляду, назву тут книжку К.Вайса "Симбіоз мистецтв" (1936), яка продовжувала й водночас підвела ризику під вивченням взаємопов'язаності мистецтв у душі духовно-історичної школи, що його започаткував О.Вальцель²¹. У міжвоєнні десятиліття інтерес до названої проблеми пробуджується в американській науці; її висвітленню багато уваги приділяється, зокрема, в працях "Мистецтво як досвід" (1934) Д.Дівея й "Мистецтва та мистецтво критики" (1940) Т.М.Гріна²². Якщо автор першої з них доводить, що існує "спільна субстанція" всіх мистецтв, то друга має конкретніший характер і в ній робиться спроба порівняння в різних мистецтвах таких елементів, як ритм, склад та інтегрованість структури творів. У Франції до студій над *correspondance des arts* у співвідношеннях і зв'язках із порівняльним літературознавством звернувся П.Морі в книжці "Мистецтва і порівняльне літературознавство: сучасний стан питання", але цей шкiц має ескізний характер²³.

Проблеми взаємозв'язку та взаємовпливу літератури й інших мистецтв, передусім літератури й живопису, літератури й музики, літератури й театру та кіно, виходять на передній план у другій половині ХХ ст. і набувають першорядного значення в літературознавстві й мистецтвознавстві. Починаючи з 60-х рр., різко зростає кількість наукових публікацій із цих питань як на Заході, так і з певним інтервалом у країнах "соціалістичної співдружності" — в самому СРСР (в основному в російській науці), в Польщі, Чехо-Словаччині, Угорщині та інших. І що найважливіше, на цьому етапі з усією визначеністю було поставлене питання про порівняльне вивчення літератури й мистецтв як складової літературної компаративістики, котре поступово приходить до вирішення.

Незаперечний пріоритет тут належить американській компаративістиці, яка в 60-х рр. перебувала на піднесенні й виходила на передові рубежі. Чи не першим категорично висловився щодо цього питання К.Браун у статті "Порівняльне літературознавство", опублікованій 1959 року: "Порівняльне літературознавство визнає факт, що всім мистецтвам, попри різницю їхніх засобів і техніки, властива схожість і що існують не тільки паралелі, породжувані загальним духом різних епох, а й часто прямі впливи одного мистецтва на інші. Не всі ці зв'язки належать до поля літературної компаративістики, як, приміром, паралелі між бароковою архітектурою і бароковою музикою. Але відносини літератури з іншими мистецтвами належать до її сфери і мають розглядатися як складова порівняльного літературознавства..."²⁴.

Через два роки відомий американський учений-компаративіст Г.Ремак свою статтю "Порівняльне літературознавство, його дефініція і функція", якою відкривається збірник "Порівняльне літературознавство: метод і перспектива", почав таким визначенням названої наукової галузі: "Літературна компаративістика — це вивчення літератури понад межами окремої країни і вивчення зв'язків між літературою, з одного боку, й іншими сферами знання

²¹ Weis K. *Symbiose der Künste*. — Stuttgart, 1936.

²² Dewey J. *Art as Experience*. — New York, 1934; Greene T.M. *The Arts and the Art of Criticism*. — Princeton, 1940.

²³ Maury P. *Arts et littérature comparé: Etat présent de la question*. — Paris, 1934.

²⁴ Brown C.S. *Comparative Literature // The Georgia Review*. — V. 13 (1959). — P. 174–175.

та свідомості, такими як мистецтво (наприклад, живопис, скульптура, архітектура, музика), філософія, історія, суспільні дисципліни (політика, економіка, соціологія), наука, релігія тощо — з другого. Стисло кажучи, це є порівняння однієї літератури з іншою або іншими та порівняння літератури з іншими сферами гуманістичної експресії²⁵. Отже, Ремак визначив вивчення зв'язків і взаємодій літератури з іншими мистецтвами й сферами духовно-практичної діяльності як одну із двох основних складових порівняльного літературознавства поряд із вивченням міжлітературних відносин, на яких традиційно зосереджувалася увага. Але тут же він зауважує: "Якщо перша складова загально визнана і загально прийнята в науковій практиці різних країн, то друга розвивається головним чином в американській компаративістиці й відхиляється "французькою школою", поширеною за межами Франції".

В Європі порівняльне вивчення літератури й інших мистецтв у статусі галузі літературної компаративістики стверджується пізніше, вже в 70-х роках, хоч почалося воно в 60-х. Можна констатувати, що в Європі найраніше ця зміна дискурсу проявилася в голландському порівняльному літературознавстві, про що свідчать праці Г.Тізінга та Я.Корстіуса²⁶. В Німеччині 1968 року вийшов "Вступ до порівняльного літературознавства" У. Вайсштайна, де взаємозв'язкам літератури з іншими мистецтвами як складовій компаративістики відведено окремий розділ²⁷. У Франції виявився стійкішим вироблений ще у XVIII ст. підхід до системи мистецтв і взаємозв'язків між ними як до проблеми, що належить до сфери естетики, а не літературознавства чи мистецтвознавства, його, зокрема, дотримувалися патріархи тогочасної французької компаративістики середини ХХ ст. Ф.Бальдансперже і П.Ван Тігем. Але загалом у 70-х рр. ситуація швидко змінюється, і на ІХ конгресі Міжнародної асоціації порівняльного літературознавства, що відбувся 1979 року в Інсбруку, було поставлено питання про "узаконення" цієї компаративістичної галузі. На її значенні в системі порівняльного літературознавства наголосив Р.Морт'є в промові на цьому конгресі²⁸. На підтримку виступили американські компаративісти й значна частина європейських, серед тих, хто висловився проти, був відомий словацький компаративіст Д. Дюришин, який свою позицію аргументував тим, що це приведе до надмірного розширення і без того надто широкого поля компаративістичних студій.

В українській науці засновником порівняльного вивчення літератури в системі мистецтв є Іван Франко, у праці якого "Із секретів поетичної творчості" (1899) вміщені розділи "Поезія і музика" та "Поезія і малярство". В ній він ставить питання: "Які ж взаємини добачаються між цими двома творчостями (між поезією і музикою та між поезією і малярством. — Д.Н.)? В чім вони сходяться, в чім різняться одна від одної?"²⁹, і дає на них відповіді, що є теоретичною інтерпретацією поставлених питань в річищі тогочасної естетико-літературної

²⁵ Remak H.H. Comparative Literature, its Definition and Function // Comparative Literature: Method and Perspective. — Carbondale, 1961. — P. 3.

²⁶ Teising H.P. Literature and the Other Arts. Some Remarks // Yearbook of Comparative and General Literature. — V. 12 (1963); Corstius J.B. Introduction to the Comparative Study of Literature. — Utrecht; New-York, 1968.

²⁷ Weisstein U. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. — Stuttgart, 1968, achttes Kapitel.

²⁸ Proceedings of the IXth Congress of the International Comparative Literature Association. Actes du X^e Congrès de l'Association International. — Innsbruck, 1982. — T. I.

²⁹ Франко І. Із секретів поетичної творчості. — К., 1969. — С. 129.

думки, котра рухалася до вивчення літератури в системі мистецтв як галузі компаративістики. Але це починання Франка не знайшло у нас належного продовження і студії зв'язків літератури з іншими мистецтвами мали переважно фактографічний характер. Питання про ці взаємозв'язки та взаємодії як складову сучасного порівняльного літературознавства чи не вперше було сформульоване в моїй доповіді на IV конгресі Міжнародної асоціації українців у 1999 році³⁰.

Тим часом у 70–80-х рр. спостерігається значна активізація в цій, сказати б, новій галузі порівняльного літературознавства. З'являється чимало праць, в яких комплексно розглядаються взаємозв'язки і взаємодії літератури з мистецтвами, нерідко з їхнім теоретичним потрактуванням³¹, але переважають дослідження взаємозв'язків і взаємовпливів літератури з окремими мистецтвами, передусім із образотворчим мистецтвом³² і музикою³³. Найактивніше ця дослідницька робота проводиться у французькій, німецькій та американській науці, до того ж впадає у вічі, що увагу французької компаративістики привертає впереваж пара література й живопис, тоді як німецької — література й музика, що витікає із особливостей морфології духовної та художньої культури цих країн; в американській компаративістиці інтереси врівноважуються. Слід також зазначити, що десь із кінця 70-х рр. інтерес до цих студій поживляється і в радянському літературознавстві, головним чином російському³⁴, але здійснювалися вони поза експлікацією їх як складової літературної компаративістики. Окремі дослідження, в такому ж аспекті, проводилися і в українському літературознавстві та мистецтвознавстві³⁵.

Разом із тим проблема літератури в системі мистецтв, широка й багатопланова, в нашій науці сходить головним чином до висвітлення їх взаємообміну на тематичному рівні, до появи статей, нарисів і окремих книжок про музикальні, живописні та інші твори на літературні теми й мотиви і про театральні постановки, інсценізації та екранізації літературних творів і т.п. Але майже або й зовсім не розроблялися такі питання, як література й теорія мистецтв, як *correspondance des arts* і література, взаємовідповідності стилів літератури й інших мистецтв і особливо проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і навпаки, що є нині, на мій погляд, центральною проблемою вивчення взаємодії літератури й інших мистецтв.

(Продовження — в наступному номері)

³⁰ *Наливайко Д.* Стан і завдання українського порівняльного літературознавства // Літературознавство: [Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців]; Доп. та повідомл. — Кн. 2. — К., 2000.

³¹ Див.: *Hemeryn G.* Influence in Art and Literature. — Princeton Univ. press, 1975; *Pleyne M.* Art et littérature. — Paris, 1977; *Heckscher W.S.* Art and Literature Studies in Relationship. — Durham-Baden-Baden, 1985.

³² *Praë M.* Mnemosyne: The Parallel between Literature and the Visual Arts. — Princeton univ. press, 1970; *Curamaschi E.* Arts visuel et littérature. De Stendhal à l'impressionisme. — Fasano-Paris, 1985; *Hunt J.D.* Encounter: Essais on Literature and the Visual Arts. — New-York, 1971; *De la Placette à l'Écritoire.* 2 v. — Université de Picardie, 1977 та інші.

³³ *Weisstein U.* Die Wechselseitige Erhellung von Literatur und Musik: ein Arbeitsgebiet der Komparatistik? // *Neohelicon*, 5, 1977; *Mittenzwei W.* Das Musikalische in der Literatur. — Halle, 1962; *Scher S.P.* Literatur und Musik. — Berlin, 1984; *Celis R.*, éd. Littérature et Musique. — Bruxelles, 1982 та інші.

³⁴ Див.: *Литература в системе искусства.* — А., 1979; *Хингельдиева И.Г.* Взаимодействие и синтез искусств. — М., 1982; *Русская литература и зарубежное искусство.* — А., 1982; *Литература и живопись.* — А., 1982; *Божович В.И.* Традиции и взаимодействие искусств. Франция конца XIX — начало XX века. — М., 1987; *Каитор К.М.* Тысячеглазый Аргус: искусство и культура. — М., 1990 та інші.

³⁵ *Литература і образотворче мистецтво.* — К., 1971; *Типологические соответствия литературы и изобразительного искусства.* — К.; Одесса, 1975; *Шахова К.О.* Образотворче мистецтво і література. — К., 1987 та інші.