Однією з форм структуралізму є **наратологія**, яка формується в к. 60-х рр. ХХ ст. і ґрунтується на розумінні художнього тексту як комуніканту знакового характеру, засобу „спілкування” між адресатом-автором і рецепієнтом-читачем. Останній тлумачить („декодує”) твір у відповідності до власного життєвого досвіду, знання літератури. Представники: Персі Лаббок (виділяє чотири можливі форми оповіді – „панорамний огляд, драматизований оповідач, драматизована свідомість і чиста драма”), Норман Фрідман (розмежовує такі наративні форми як „редакторське всезнання, нейтральне всезнання, Я як свідок, Я як протагоніст, множинне часткове всезнання, частикове всезнання, драматичний модус і камера”), Франц Карл Штанцель та ін.

Ключовими поняттями (хоча й не єдиними), якими оперує сучасна наратологія, є фабула (те, як насправді відбувалися події) та сюжет (порядок репрезентації подій у тексті).

Відомим наратологом є **Жерар Женетт**, який зосередив свою увагу на тому, як розказано оповідку, на її стилі.

Виокремлюючи міметичний та дієгітичний способи нарації, Ж. Женетт звертає увагу на той факт, що залежно від своєї мети письменники можуть рухатися від повільного „мімесису” до більш динамічного „дієгезису” і навпаки. На думку дослідника, мімесис і дієгезис тісно переплетені, почасти їх складно відмежувати, і саме вміла комбінація цих двох прийомів та наявність очікуваних чи несподіваних переходів між ними і забезпечує неповторно-оригінальний наративний малюнок кожного конкретного художнього тексту.

Вживаючи термін „фокалізація”\*, Ж. Женетт розглядає „зовнішню”, „внутрішню” та „нульову” перспективи оповіді. Очевидно, що зовнішня фокалізація передбачає зображення зовнішнього і зримого світу, який знаходиться поза героєм, внутрішня – концентрацію оповіді на зображенні внутрішнього світу персонажів, їхніх думок та переживань. У той же час, коли „фокалізаторами”\* („рефлекторами”\*) виступають одразу декілька протагоністів, мова ведеться про „нульову фокалізацію”.

Ж. Женетт пропонує і опис типів нараторів: „оповідач-посередник” („затінений”, „прихований”, „такий, що не втручається”), а також оповідач-учасник подій („відкритий”, „драматизований”, „такий, що втручається”). При цьому останній різновид оповідача може бути „гетеродієгетичним” (не є героєм оповіді, а лише її розповідає) та „гомодієгетичним” (є безпосереднім учасником подій).

Розглядаючи питання послідовності репрезентації подій у тексті, наратолог наголошує на таких елементах сюжету як ретроспекція (аналептичний елемент), проспекція (пролептичний елемент). Крім того, він визначає і типи обрамлень („вбудовані оповіді”, „оповіді-обрамлення”), класифікуючи вбудовані наративи як „мета-оповіді” (оповідь в оповіданні, посилання) тощо.

„Породженням” французького структуралізму є також **постструктуралізм та декоструктивізм.**

**Постструктуралізм** приходить на зміну структуралізму у 70-х рр. ХХ ст., відкидаючи пріоритетні для свого „попередника” концепцію знаку і доктрину бінарної опозиції. **Прагнення до чіткості і логічності, впорядкованість, є характерними для структуралізму, саму ідею раціоналізму постструктуралізм повністю заперечує, змінюючи її на культ хаосу.**

Одним з основних у постструктуралістській критиці є поняття **інтертекстуальності:** на основі концепції „діалогу” Михайла Бахтіна (розуміння тексту як одиниці діалогу автора із попередньою і сучасною йому культурою) французькі дослідники Юлія Крістєва та Ролан Барт розробляють теорію, згідно з якою твір розглядається, в першу чергу, з точки зору його зв’язків з іншими текстами (інтертекстуальні зв’язки). При цьому слід враховувати той факт, що інтертекстуальність може бути як свідомо запрограмованою автором, так і несвідомою.

Постструктуралісти (Ж.Дерріда) вважають, що усі тексти мають єдиний претекст (культурна традиція).

Інтертекстуальний метод аналізу передбачає виявлення типів взаємодії текстів, які французький дослідник Жерар Женнет („Палімпсести: Література другого ступеня”) класифікує наступним чином:

- інтертекстуальність як присутність в одному тексті двох чи більше інших текстів (цитата\*, алюзія\*, ремінісценція\*, плагіат тощо);

- паратекстуальність як відношення тексту до свого заголовку, післямови, епіграфу тощо;

- метатекстуальність як коментар і часто критичне посилання на свій претекст;

- гіпертекстуальність як осміяння і пародіювання одним текстом іншого;

- архітекстуальність, що розуміється як жанровий зв’язок текстів.

**Деконструктивізм є** „літературно-критичною „практикою” теорії постструктуралізму”, „літературознавчою розробкою теорії постструктуралізму”. Він заснований на вченні про відсутність центру у тексті (поняття „ризоми”), потенційну можливість його трансформації (реконструкції), складання і розкладання, дописування і переписування (Жак Дерріда „Розсіювання”, „Поштова картка: від Сократа до Фройда”, „Психея: відкриття іншого” тощо). Основні принципи деконструктивізму – у працях Ж. Дерріди, М. Фуко, його мета – виявлення внутрішньої суперечливості тексту, прихованих від „наївного” читача і непомічених самим автором „залишкових змістів”, що дісталися в спадщину від мовленнєвих, дискурсивних практик минулого, закріплених у мові у формі неусвідомлюваних стереотипів, що у свою чергу настільки ж несвідомо і незалежно від автора тексту трансформуються під впливом мовних кліше його епохи (Р. Барт „Критика і істина”).

Усе це і призводить до виникнення у тексті так званих „логічних глухих кутів”: коли його автор думає, що відстоює одне, а на ділі виходить щось зовсім інше. Виявити це „історичне несвідоме” вчені намагаються в літературі різних епох, для кожної з яких існує своя епістема (єдина система знань, що утворюється з дискурсів різних наукових дисциплін).

Особливої популярності деконструктивізм набуває у США: „йєльська школа” (Х. Блум, П. де Ман, Дж. Хартман, Дж. Х. Міллер), „герменевтичний напрям” (У. Спейнос), „лівий деконструктивізм” (Дж. Бренкам), „феміністична критика”.

**Феміністичний напрям та ґендерний підхід.**

Біля витоків **феміністичного напряму** (лат. femina — „жінка”) **–** Юлія Крістєва („Есе з семіотики”, „Про китайських жінок”, збірка „Полігон” тощо), яка „вперше порушує проблему „жіночої ідентичності”, здійснює спробу простежити в історичному аспекті систему оцінювання категорії „жіночності”. В інших працях Ю. Крістєва докладно розглядає процес приниження жінки в суспільстві, переосмислює міфічні уявлення про любов, порівнює психоаналітичне й релігійне розуміння цієї категорії.

Свій внесок у формування феміністичної критики роблять англійка Вірджинія Вульф („Жінки та розповідна література”), французи Жак Лакан („Жіноча сексуальність”) та Сімона де Бовуар („Друга стать”), американки Кейт Міллер („Сексуальна політика”), Елейн Шовалтер („Феміністична критика у пущі”), Сандра М. Гілберт, С’юзан Гюбар та інші.

Прибічники цього напряму закликають основну увагу приділяти саме „жіночій літературі” (не менш цінній, ніж „чоловіча”) та відображеним у ній жіночим проблемам (вагітність, роди, жіночі сексуальні переживання, жіноча дружба тощо). Вони здійснюють спроби диференціації „чоловічого” та „жіночого” письма, характеризуючи останнє як перебільшено емоційне, суб’єктивне і спонтанне, зосереджуються на дослідженні творчості авторів-жінок, руйнують культурні та соціальні стереотипи, сформовані у відповідності до чоловічих уявлень. Феміністично налаштовані дослідники літератури вимагають створення історії саме жіночої літератури. Ключовим у відповідному плані є поняття **ґендеру (роду, статі)**:аналіз твору здійснюється із урахуванням статі письменника, яка визначає специфіку художнього змісту і форми. Ґендерні дослідження спрямовані на „розшифровку” символіки „чоловічої” та „жіночої” літератури, їх глибинну інтерпретацію.

**Ритуально-міфологічна школа.**

Юнгеанська та антропологічна теорії, збагачені дослідженнями шотландського етнографа **Джеймса Джорджа Фре(й)зера (**„Золота гілка”, „Фольклор у Старому Заповіті” тощо), стають ґрунтом для розвитку ритуально-міфологічної школи (**ритуалістичної міфокритики**).

Прибічники цього напряму інтерпретують міф як словесний аналог, віддзеркалення стародавніх обрядів і ритуалів, шукають їхні відголоси у фольклорі та літературі: саме структурні та змістовні елементи міфу (міфологеми) і ритуалу (ритуалеми), виявлені у творі, вважаються ключовими для його тлумачення і оцінки.

Серед яскравих представників ритуалістичної міфокритики – Е. Чемберс (у „Середньовічній сцені” доводить виникнення середньовічної драми із сезонних ритуалів), Дж. Уестон (у своїй праці „Від ритуалу до роману” пов’язує генезис лицарського роману із обрядом ініціації), Дж. Харрісон („Стародавнє мистецтво і ритуал”), Ф. Корнфорд (розглядає ритуальні джерела комедії), М. Бахтін („Творчість Франсуа Рабле та народна культура середньовіччя і Ренесансу”), О. Фрейденберг („Поетика сюжету і жанру”). Поль Сєнтів та Володимир Пропп висувають гіпотезу про ритуальну основу (ініціація і карнавал) деяких сюжетів чарівної казки.

Надбання психоаналітичної (архетипної) і ритуалістичної теорій синтезують у своїх дослідженнях Нортроп Фрай („Літературні архетипи”, „Анатомія критики”) та Джозеф Кемпбелл („Герой із тисячею облич”).

**Компаративістика.**

З моменту виникнення і надалі, протягом усього ХХ ст., порівняльне літературознавство розвивається досить стрімко. У цьому велика заслуга французьких вчених, які сприяють популяризації ідей своїх попередників: Фернана Бальдансперже („Дослідження з історії літератур”, „Порівняльне літературознавство: назва і предмет”), Поля Азара („Французький вплив в Італії ХVІІІ ст.”), Поля ван Тігема („Поняття порівняльного літературознавства”, „Порівняльне літературознавство і загальна література”, „Романтизм у європейській літературі”). Зберігається інтерес до компаративістики також і у Німеччині (Ернст Роберт Курціус „Європейська література і латинське середньовіччя”, Курт Вайс, Ауербах „Мімезіс”, Фріц Штріх), відповідні праці з’являються і в Америці („Теорія літератури” Уеллека і Уоррена).

На сьогодні зусиллями представників порівняльного літературознавства розроблена його методика та визначена термінологія. Сучасні дослідження з компаративістики спрямовані як на порівняльний аналіз явищ однієї доби (синхронічний аспект), так і на співставлення феноменів різних епох (план діахронії), їх автори зосереджують увагу як на індивідуальних (письменник – письменник), так і на колективних (народ – народ) запозиченнях

У межах компаративістикирозвиваються також інтермедіальні студії (досліджують зв’язки літератури з іншими видами мистецтва) та **імагологія**, яка виникає у Франції у сер. ХХ ст. Біля її джерел – праці Жана-Марі Карре, його учня Маріуса-Франсуа Ґюйяра. Це своєрідне відгалуження компаративістики, зосереджене на дослідженні **літературних образів інших країн та іноземців, що створюються у національній свідомості і відображаються у художній творчості.** Представники: **Даніель-Анрі Пажо („Образи португальців у французькій літературі”, „Перспектива дослідження у порівняльному літературознавстві: культурні уявлення” тощо), Гуґо Дизерник, Л. Февр, М. Блок, В. Дюбі, в Україні – В. Янів і Д. Наливайко (рецепція України у Західній Європі, „Літературна імагологія: предмет і стратегії”). У Нідерландах (Амстердам) виходить серійне видання „Студії імаголоії”**.

Серед ключових термінів імагології – літературний етнообраз (образ, у якому втілено специфічно-національне начало), автообраз (образ власного етнокультурного „Я”), гетерообраз (образ представника іншої культури у національній літературі), національна ментальність, національна картина світу (етнокультурний код, крізь призму якого особа сприймає світ), діалог культур.

**Вплив філософських ідей ХХ ст. на розвиток літературознавства (феноменологія, герменевтика тощо).**

У 40-50-х рр. ХХ ст. західноєвропейське літературознавство активно сприймає ідеї **екзистенціалізму** (французи Жан-Поль Сартр „Що таке література”, Альбер Камю „Людина, що збунтувалася”, німець Мартін Гайдеґґер „Походження літературного твору”, іспанець Хосе Ортега-і-Гасет „Начерк естетики у формі прологу”, „Роздуми про Дона Кіхота”, „Загальнолюдські мистецтва та думки про роман”), відповідно до яких художнє мистецтво інтерпретується як відображена сутність буття.

Екзистенціалізму близька **феноменологія** – один з популярних напрямів філософії ХХ ст. Засновник – німецький філософ-ідеаліст, математик Едмунд Гуссерль, послідовники – Макс Шелер, Герхард Гуссерль, Мартін Гайдеґґер. Поступово принципи феноменології переносяться в інші науки, у тому числі й у літературознавство (Вольфганг Кайзер „Мистецтво слова”): твір розглядається як „естетичний об’єкт”, що має трансцендентальну сутність і осягається інтуїтивно.

Окремо слід виділити **філософсько-методологічне вчення** про інтерпретацію та розуміння тексту (яке не слід плутати із літературознавчою школою, методою!), яке набуває популярності у ХХ ст. – **герменевтику**. Його родоначальниками вважають німців Фрідріха Даніеля Ернста Шлейєрмахера („Герменевтика”), Вільгельма Дільтея („Походження герменевтики”), а послідовниками – Г. Георга Ґадамера („Істина і метод. Головні риси філософської герменевтики”, „Текст і інтерпретація”), Михайла Бахтіна („Естетика і герменевтика”), Еріка Дональда Хірша („Достовірність інтерпретації”, „Три виміри герменевтики”, „Мета інтерпретації”).

Герменевтика пов'язана із **рецептивною критикою**, прибічники якої вимагають сприйняття (рецепції) художнього твору з позицій сучасності, відстоюють принцип суб’єктивності у інтерпретації: кожен читач має право на своє розуміння і тлумачення. Мета рецептивної критики – точна фіксація особливостей сприйняття тексту у діалектиці, кожного нового акту прочитання, спрямованого на його перевідтворення.

Особливу цікавість рецептивна естетика виявляє до явищ масової культури, приділяючи значно менше уваги літературі класичній.

Цей напрям виникає у США і набуває популярності в країнах Європи (особливо у Німеччині) у 70-х рр. ХХ ст.: Стенлі Фіш („Уражений гріхом: читач у „Втраченому раї”, „Література у читачеві: афективна стилістика”), Ганс Роберт Яусс („Історія літератури як виклик літературній теорії”), Вольфганг Ізер та ін. Програмним є видання „Рецептивна естетика: теорія і практика” В. Ізера, Г. Р. Яусса та ін.

**Новий історизм.**

Термін „новий історизм” належить американському критику Стівену Ґрінблатту, який у своїй книжці „Формування „я” в епоху Ренесансу: від Мора до Шекспіра” (1980 р.) заклав підвалини цього новітнього підходу до вивчення художніх творів.

Новий історизм стверджує необхідність паралельного читання літературних та не літературних текстів одного історичного періоду. Американський критик Луї Монроз визначає новий історизм як спільну цікавість до „текстуальності історії та історичності текстів”.

Важливою відмінністю „нового” історизму від попередніх підходів до вивчення літератури є визнання рівноправності літературних та не літературних творів, вивчення останніх не лише як менш вартісного тла для написання художніх текстів, а як самоцінних об’єктів наукової уваги.

Крім того, „новий” історизм цікавиться історією у тому вигляді, у якому вона зафіксована у документах, тобто фокусується на сприйнятті історії як тексту.

Необхідно звернути увагу на те, що нові істористи рідко вдаються до детального і повного розгляду історичних документів, натомість більш продуктивним, на їхню думку, є прискіпливий розгляд окремого фрагменту.

**Екокритика.**

Вперше екокритичний підхід до вивчення літературних феноменів був описаний американськми дослідниками Черіл Ґлотфелі та Гарольдом Фроммом наприкінці 1980-х рр. І хоча екокритика швидко перетворилася на доволі розвинутий і кон’юнктурний академічний напрям, втім, ще й до сьогодні вона залишається на маргінесі академічного літературознавства.

Джерела становлення британської екокритики варто шукати у англійському романтизмі 1790-х pp., а власне її засновником є **Джонатан Бейт**, автор книги „Романтична екологія: Вордсворт і традиція довкілля”.

Відмінність між американською та британською версіями екокритики полягає у загальному пафосі: якщо американці схильні до поетизації природи, то британці акцентують увагу на шкідливості людської діяльності для навколишнього середовища.

Отже, ключовою проблемою екокритики є проблема стосунків культури і природи. Природа для екокритиків є реальною, впливає на суспільство і, навпаки, підлягає впливу соціальних установ.

Екокритичне прочитання літературного тексту можна визначити як практичне застосування міркувань щодо сутності природи і культури, функціонального навантаження культурного чи природного локусів, а також щодо впливу екологічної ситуації на ґендер, расові проблеми тощо. Крім того, екокритики надають перевагу зображенню зовнішнього (на противагу внутрішньому психологізму).

Послуговуючись екологічною термінологією, екокритики створюють власні поняття, такі як, наприклад, „глибока екологія” (на противагу „поверхової”), яка позначає пошуки нових філософських і етичних принципів взаємодії людини і природи, мудрого ставлення до планети Земля.

Наступним екокритичним терміном є „фізичне середовище”, або місце (де?), що вважається передумовою будь-якого існування як живої, так і неживої природи, забезпечує взаємодію між небіологічними та біологічними компонентами середовища, які гарантують існування людини.

Для екокритики важливо з’ясувати не лише об’єктивну складову середовища, але й визначити специфіку його суб’єктивного сприйняття людиною. Тож, „екологічна уява”, або ж те, як природнє середовище впливає на світогляд і ставлення індивідууму до дійсності, є однією з центральних проблем екокритики.

Крім того, розуміючи, що серед усіх живих істот людина є найбільш мобільною, представники цього напряму екстраполюють обставини соціальної глобалізації на екологічну ситуацію, у результаті виявляється, що окремі особи можуть впливати на екологію у глобальних масштабах.