**Витоки розвитку компаративістики (порівняльного літературознавства).**

Великою є заслуга німецького дослідника Теодора **Бенфея – засновника міграційної школи (школи запозичень).** Він у 1859 р. видає власний переклад збірки давньоіндійських казок та притч („Панчатантра”), у передмові до якої вказує на наявність великої кількості подібних сюжетів і мотивів у індійських та європейських казках. На думку Т. Бенфея, це пояснюється міграцією мотивів із Сходу через Візантію, Італію, Іспанію до Західної Європи, фактом запозичення матеріалу одних народів у інших. Отже, якщо міфологічна школа пояснює функціонування схожих сюжетів, мотивів та образів у творчості різних народів наявністю єдиного першоджерела, то прибічники Т. Бенфея **– взаємовпливом культур**.

Спочатку основні дослідження відповідного напрямку здійснюються переважно у межах фольклористики (фр. М. Ландау „Джерела „Декамерона””, фр. Ґ. Паріса „Східні казки і література Середньовіччя”, англ. М. Мюллера „Мандри переказів”), а у 1886 р. виникає власне порівняльне літературознавство як самостійна наука із власною методологією (виходить праця англійського дослідника **Хетчісона Познетта** „Порівняльне літературознавство”). У Німеччині Макс Кох починає видавати „Журнал порівняльної історії літератури”, у Франції з’являються значущі у цьому плані дослідження Фердінанда Брюнет’єра, Жозефа Текста. Суттєвий внесок у подальший розвиток компаративістики роблять також російський дослідник **О. Веселовський** – автор теорії „зустрічних течій”, український вчений – **М. Дашкевич.**

Основною метою порівняльно-історичного літературознавства є **вивчення між- та внутрішньо літературних зв’язків і відносин** (на рівні напрямів, жанрів, форми та змісту), подібностей і розбіжностей між літературно-художніми явищами різних країн. Причини подібностей вбачаються у **типологічних** аналогіях (наприклад, стародавній героїчний епос у народів Заходу і Сходу), а також у **генетичних і контактних зв’язках та впливах**.

Найбільш активно компаративістика розвивається у ХХ – ХХІ ст.

**Антропологічна школа.**

Наступна школа отримує назву **антропологічно**ї (етнографічної) і виникає в Англії у 60-х рр. ХІХ ст. на основі досліджень з етнографії. Едвард Берет Тайлор („Первісна культура”, „Вступ до вивчення людини і цивілізації: Антропологія”) і Ендрю Ленґ доводять, що всі народи проходять одні й ті ж самі етапи еволюційного розвитку, звідси – аналогічність культурних явищ. **Схожість мотивів, сюжетів, образів міфів та фольклору обумовлена спільними побутовими умовами, подібністю людської психології на однакових етапах формування суспільства** (теорія **самозародження сюжетів** Ленґа).

На основі досліджень представників антропологічної школи шотландський етнограф **Джеймс Джордж Фрейзер** створює свої праці, якістають ґрунтом для подальшого розвитку у ХХ ст. ритуально-міфологічної школи (**ритуалістичної міфокритики**).

**МЕЖА ХІХ-ХХ СТ. В ІСТОРІЇ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЕСТЕТИКИ**

**Естетико-філософські детермінанти розвитку „ідеалістичного” напряму теоретико-літературної думки.**

На межі ХІХ-ХХ ст. німецька філософія знову (як і за часів формування романтизму) визначає основний напрямок розвитку естетичної думки: набувають популярності ідеї **Артура Шопенгауера та Фрідріха Ніцше**. Вони сприяють популяризації „ідеалістичного” напряму – своєрідній антитезі напряму позитивістському, представники якого орієнтуються на традиції культурно- та порівняльно-історичної шкіл. А. Шопенгауер, а пізніше й французький мислитель **Анрі Берґсон**, проголошують пріоритет **інтуїтивного початку над раціональним**, творця над ученим. Мистецтво, на думку автора праці „Світ як воля і уявлення”, має не стільки виховувати, скільки дарувати естетичну насолоду, звільняти людину від страждань через досягнення байдужого ставлення до життя. Письменник і читач прагнуть одного – забуття у мистецтві.

Фрідріх Ніцше докладно розглядає питання походження давньогрецької трагедії („Народження трагедії з духу музики”). Він порівнює двох олімпійських богів – Аполлона і Діоніса. Аполлон – утілення духовності, розуму та гармонії, такий дух характерний для епосу. Діонісійське начало – вольове, стихійне, долучитися до нього можна за допомогою, насамперед, музики. З цього таємничого та пристрасного „духу” і народжується трагедія.

А. Берґсон (трактат „Сміх”) закладає у Франції теоретичні основи критики позитивізму, заперечуючи принцип детермінізму у літературознавстві, доцільність використання будь-якої наукової методики. Дослідження витвору мистецтва має бути спрямоване не на визначення тих факторів, які вплинули на його виникнення і специфіку („середовища”, „раси”), а на занурення у глибини прекрасно-неповторного, осягнення його сутності за допомогою художньої інтуїції.

**Антипозитивістські тенденції у літературознавстві.**

Вчення А. Берґсона набуває популярності не лише у Франції, але й за її межами: інтуїтивізм послідовно представлений у працях італійського вченого **Бенедетто Кроче** („Естетика”, „Сутність естетики”, „Поезія”), який заперечує традиційну методологію, продуктивність використання загальновизнаних категорій.

Ряд положень естетики Ніцше продовжує засновник німецької **духовно-історичної (культурно-філософської) школи** – **Вільгельм Ділтей** („Вступ до науки про дух”, „Побудова історичного світу у науках про дух”, „Переживання і творчість”), який пропонує погляд на літературний твір як на вираження духовного світу письменника, що слід осягати інтуїтивно. Якщо знавець природничих наук має спостерігати свій предмет дослідження, то гуманітарій – „вживатися” у нього: переживати твір зсередини шляхом ідентифікації, ототожнення самого себе з художнім світом, „розчинення” у ньому. Отже, духовно-історична школа протиставлена культурно-історичній: остання абсолютизує природничі науки і принцип детермінізму, перша – гуманітарні науки і духовне начало, інтуїцію, уяву.

Ця школа стимулює виникнення **метафізично-феноменологічного напряму** (Фрідріх Гундольф „Шекспір і німецький дух”, „Ґьоте”, „Шекспір”): переживання поета і його творчість – єдині, їхня єдність і є цільним образом автора, який має стати предметом дослідження. Мистецтво – не реакція на дійсність, а її вища форма. Дослідник має вжитися у духовну стихію твору, пережити її („метод є переживання”) і відтворити образ автора. Але вловити образ митця повністю неможливо: як результат виникає міф про письменника (у дусі сучасного критика часу). Показовою у цьому плані є праця Е. Бертрама „Ніцше. Досвід міфології”.

„Ідеалістичний” напрям розвитку теоретико-літературної думки доповнюється **формально-орієнтованими дослідженнями (основна увага у них приділяється аналізу художньої форми)**. Так, зокрема, німець Оскар Вальцель (редактор видання „Керівництво з літературознавства”) у своїх працях „Взаємне пояснення одних мистецтв за допомогою інших”, „Зміст і форма у художніх творах” закликає дослідника обмежитися самим лише твором, відкинувши історико-соціальний та біографічний фактори. Карл Фосслер („Дух і культура у мові”) остерігається подібних крайнощів і проголошує основним завданням літературознавця аналіз авторського стилю, який, у свою чергу, відображає духовний і культурний образ нації та часу. Лео Шпіцер („Дослідження стилю”) трактує слово як „знак душі і Духа”, вказує на зв’язок між словником письменника та колом його улюблених тем і мотивів. Під впливом ідей К. Фосслера та Л. Шпіцера формується **стилістична школа** **у Іспанії** (Амадо Алонсо, Дамасо Алонсо, К. Боусоньо).

Біля витоків одного з ідеалістичних напрямів у літературознавстві **Англії** поч. ХХ ст. стоїть англо-американський поет **Томас Стернз** **Еліот** („Священний ліс”, „Вибрані есе”). Творчість трактується ним як спонтанний акт, у якому вирішальна роль належить уяві і ліричній сповідальності. Поет –„син свого часу”, але його поезія – понадчасове явище. Митець виражає не лише себе (авторський задум), але й традицію, яка живе у ньому (на рівні роду і жанру, сюжету і мотиву, ритму і рими), історичне ж чуття примушує його писати у відповідності із вимогами сучасності.

На особливу увагу дослідника, вважає Еліот, заслуговує художня форма (стиль, мова твору). Цю думку розвивають і догматизують надалі представники англо-американського „ньюкритицизму”.

Також в Англії набуває поширення теорія **Айвора Армстронга Річардса** („Принципи літературної критики”, „Практична критика”), згідно якої головною метою дослідника є встановити, що і як висловлює у своєму творі автор, і як, у свою чергу, це сприймає читач. Річардса вважають **засновником методу семантичної інтерпретації** в англо-американському літературознавстві.

Однак популярність „ідеалістично налаштованого” літературознавства на межі століть не свідчить про дискредитацію чи повне забуття позитивістських ідей.