

МЕТОДОЛОГІЯ, ФІЛОСОФІЯ, ПОЛІТОЛОГІЯ

Іван ЛУЧУК

ПОЕЗІЄЗНАВСТВО ЯК МЕТОДОЛОГІЯ

У статті розглядається методологія поезієзнавства, авторської галузі літературознавчої науки. Ця методологія творить інтерпретаційну поліфонію, використовуючи різноманітні підходи, від компаративного до інтертекстуального.

Ключові слова: методологія, поезієзнавство, інтерпретаційний плюралізм, дискурс, інтертекстуальність, постмодернізм, мистецтво поетичне, поезія, вірш.

В статье рассмотрено методологию поэиеведения, авторской отрасли литературоведческой науки. Эта методология являет собой интерпретационную полифонию, используя разнообразные подходы, от компаративного до интертекстуального.

Ключевые слова: методология, поэиеведение, интерпретационный плюрализм, дискурс, интертекстуальность, постмодернизм, поэтическое искусство, поэзия, стихотворение.

In the article the methodology of poetry's science is consider, author branch of study science of literature. This methodology creates interpretation polyphony, taking various approaches, from comparativity to intertextuality.

Key words: methodology, science of poetry, interpretative plurality, discourse, intertextuality, postmodernism, art poetic, poetry, poem.

На самому початку жовтня 1990 року в одному з перших номерів львівської газети «Ратуша» я відкрив рубрику «Парнасленд». Там планувалося друкувати і друкувалося впродовж декількох років поетичні матеріали. Різні вірші, поемки тощо багатьох авторів супроводжувалися моїми передмовками, вступами, ремарками. Перший мій тамтешній сюжет мав назву «Традиції бароко в поставангардизмі?» Потім були десятки й сотні назв до відповідної кількості сюжетів. Згодом я замислився над номінуванням цього виду своєї діяльності. І так вигадалося мені слово «поезієзнавство». Я дуже докладно шукав за автентичними аналогами, але так і не знайшов. Принаймні, я з чистою совістю можу вважати, що цей термін я маю сам від себе, як Швейк німецьку мову (коли старий сапер Водічка, почувши, як Швейк розмовляє зі служницею Каконя по-німецьки, спитав його: «Слухай, де ти навчився по-німецьки?», то отримав відповідь: «Сам від себе» [4, 354]). Навесні 1994 і восени 1995 року я вже явно-славно публікував свої сюжети під поезієзнавчим знаком. А під Новий 1996 рік підготував свою добірку «Поезієзнавство і поезієтворчість» – під завісу «Парнасленду» [27]. Ця рубрика (її ще деколи називали журналом у газеті) наче вивітрилась, а термін на означення предмета залишився.

Наступні шість абзаців, що мають об'єднувальну назву «Начерк методології поезієзнавства», сформульовані станом на початок 1997 року і слугують тут субтекстом у сенсі автоцитати.

Поезія присутня в житті практично кожної людини. Кожен так чи інак стикався з поезією, свідомо чи несвідомо. В дитинстві, юності, молодості, у зрілому чи літньому віці, в старості – поезія в стані або заповнити тебе, або бодай легенько торкнутися. Для цього не обов'язково самому бути поетом чи екзальтовано ставитися до поезії, чи аж самовіддано вникати в те, що тобі пропонують учителі або евентуальні дорадники. Поезію треба відчувати, а вже розуміти її – зовсім не обов'язково. Вона впливає передусім на чуття, а вже потім її можна осмислювати. Хоча жодна поезія не зможе дійти до чуттів, якщо людина не володіє потрібними якостями – зором, слухом, знанням писемності й мови. Це ніби обов'язкова програма, тим паче – при тотальній грамотності населення. Якщо сприйняття поезії належить до чуттєвої сфери, то чи варто поезію якось пояснювати, писати про неї, розтлумачувати її? Можна відповісти так: вартісну поезію – варто. А вже яка поезія чогось варта, а яка не зовсім – вирішувати кожному окремо. Бо визначення якості та справжності поезії належить до особистісної (навіть – інтимної) компетенції. Коли ж у самій поезії відкриваються інтимні поклади душі (і у випадку з чи не кожним конкретним поетом, і стосовно всієї поезії цілого людства), то така ж відкрита інтимність має бути властивою і для поезієзнавства.

Поезієзнавство покликане займатися поезією і буквально всім, що так чи інак пов'язане з поезією. Поезієзнавство не лише покликане, але й вибране осмислювати, описувати і наскрізно відчувати поезію. Тут можуть виникнути підступні, але логічні запитання: а що ж слід вважати поезією? Чим є поезія? Що таке поезія? Дефінітивна варіабельність поезії може мати плюс безконечність. Саму поезію можна називати по-різному, а що ж різне можна назвати поезією? Звичайно, передовсім спадають на

думку віршовані твори – різноманітні вірші, поеми, драматичні поеми, віршовані драми, пісеньки тощо. Далі йде щось трохи відмінне, але й вельми подібне, бо ритмізоване – верлібри, ритмізована проза, лічилки, скоромовки, заклинання тощо. Присутність чи відсутність рим у цих випадках посутньої ролі не відіграє, головною формальною ознакою тут є відмінність розміру від ритмізування. Відмінність якихось досить строгих віршових розмірів від доволі довільних ритмізувань. Жанрові окреслення не відіграють визначальної ролі у визначенні поезії, бо для неї взагалі є властивою розмитість граней між жанрами. Візьмімо для прикладу один запис із повного корпусу збірника М. Номиса (№ 14178):

«Чоловік з хутора та приїхав у село, якраз у Страсну п'ятницю, а там саме дзвонять. "Чого се дзвонять?" пита. – "Бог умер". – "Овва! та й справді?" – "Та й справді ж". Поїхав додому, оповістив сім'ю – радиться почали, кому тепер черга богувати. От стара мати й каже: "Кому ж", каже, "богувати, як не Матері Божій". – "Е ні, мамо!" старший син, "не так: не жіноче діло богувати". – "Ну, а кому ж, синку, кажи?" – "А прийшла черга, мамо, богувати Миколі – от що він там старіший". И, як схопиться менший: "Як?" каже, "Миколі? а щоб ви не дїждали!.. Він москаль, самих москалів буде милувати, а нам не буде добра". – "Ну, а кому ж, по твоєму, кажи?" – "А Юрка забули хїба? Нехай Юрко богує: він чоловік моторний; в його й своя шкапа є – на стійку не братиме!" – "Правда, правда", загомонїли всі, "нехай же Юрко богує – з наших таки"» [50, 707].

Це все ж поезія, хоч і без усталеної в свідомості атрибутики. І не знати – до якого саме жанру чи піджанру віднести цей поетичний твір. Тому-то поезію слід вважати наджанровим (але не позажанровим) поняттям. Поезія може бути присутньою в будь-якому тексті, вона сама може бути яким завгодно текстом. І відповідно поезієзнавчі тексти мають базуватися на відчутті поезії, а вже зовсім похідним є те, що вони набувають оповідного, пояснювального чи наукового колориту, неістотно – якого: прозоро-аксіоматичного чи туманно-парадоксального. Сприйняття чи відчуття поезії є абсолютно суб'єктивним, тому й поезієзнавчий підхід до її розгляду мав би бути максимально суб'єктивізованим. Варто (навіть дуже) знати думки інших авторів про поезію, та не варто зловживати посиленнями на них, – як іронізував Сервантес у передньому слові до першої частини свого «Дон Кіхота», – «наводячи їх усіх од Арістотеля до Юлія Цезаря і включаючи сюди навіть Зоїла та Зевксїда, хоч той був злорїка, а сей маляр, та й годі» [45, 9]. Хоча дуже часто буквально неможливо оминати згадки про того чи іншого автора, – і то не лише з етичних міркувань. Бо як же не згадати, для прикладу, хоча б про те, що, по суті, *пойетїке техне* Арістотеля – це те ж поезієзнавство, лише дуже давнє. Це вже стосується і історії, і теорії поезії.

Поезієзнавство є певним синтезом історії та теорії поезії: деколи може бути більше першого, а деколи – другого, та майже завжди існують історико-теоретичні переплетення. Коли йдеться про стародавню поезію чи про актуальні сучасні процеси поетичного розвитку – це все одно належить до історії поезії. А коли йдеться чи то про жанрову або термінологічну вібрацію, чи то про специфіку метрики, чи то про внутрішні закономірності або аномалії окремих поетичних текстів або й цілих стилів, чи ще про щось зовсім не подібне – то це все буде тяжіти до теорії поезії. І все це так чи інак взаємопов'язане. Тобто історія і теорія – єдині, бо творять певну єдність, певний тип знання про конкретний у своїй багатогранності предмет. Цей предмет – поезієзнавство – може мати виходи в інші, навіть не обов'язково гуманітарні, науки. Будучи філологічною наукою, поезієзнавство тісно контактує з філософією, психологією, історією тощо, залежно від конкретної ситуації чи потреби. У цьому й полягає ситуативність поезієзнавства, коли розгляд може бути і завуженим чи локалізованим, і багатоохопним чи глобалізованим.

Поезієзнавство можна вважати галуззю літературознавчої науки. Якщо літературознавство займається художньою літературою загалом, усіма видами словесної творчості, то поезієзнавство відповідно займається лише поезією, поетичною творчістю. Та поезієзнавство й саме може бути досить таки художньою літературою, а не лише наукою. Воно може бути літературою про поезію. А в ідеалі поезієзнавство і само хотїло б бути поезією [22; 28, 12-15; 32, 76-78].

Цей шестиабзаційний субтекст відображає моє розуміння власного поезієзнавства, нагадую, станом на початок 1997 року. Від того часу моє поезієзнавство певним чином еволюціонувало, головню в методологічному плані. Перед тим, як поглянути, що являє собою актуальна методологія поезієзнавства, слід звернути увагу на деякі риси сучасного літературознавства загалом, на деякі погляди на ситуацію в сучасній науці про літературу.

Соломія Павличко 1993 року в дискусійному матеріалі «Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві» визначила деякі актуальні на той час (а почасти й донині) моменти. Зокрема, авторка писала, що після здобуття Україною незалежності «з почуттям свободи прийшло почуття розгубленості, скепсису, а також усвідомлення кризи методологічного характеру, яка визначає стан українського літературознавства на теперішній день» [39, 483]. Можна констатувати, що сливе за два десятиліття випуклі кризові ознаки затерлися, натомість проступило доволі яскраве методологічне розмаїття, та й процес триває далі. Схарактеризувавши ознаки тодішньої кризи, дискусантка зазначила, що «наша наука ще не дбає про текст, головний, майже сакральний об'єкт літературознавства у цьому столїтті <...> Ніхто, звичайно, не заперечить нині, що література – певна інша дійсність зі своїми

внутрішніми законами. І літературознавство чи критика не лише пояснюють смисли літератури, а творять свої специфічні смисли» [39, 485]. С. Павличко визначила деякі інструменти аналізу літератури та фундаментальні філософські ідеї, на які мало б спиратися сучасне літературознавство, посилаючись на західних мислителів, проте не без застережень, «адже всі філософії, на які спиралися й спираються західні школи літературознавства, мають вразливі сторони» [39, 487]. Стосовно ж українського літературознавства та його тодішньої методологічної ситуації було висловлено резонні міркування й накреслено визначальний вектор: «Теоретичне оздоровлення не передбачає одним ударом покінчити з соціологією й перейти, скажімо, до психоаналізу. <...> Йдеться про поширення теоретичних можливостей нашої науки, її багатоголосне теоретичне звучання, її внутрішню, як сказав би Бахтін, діалогічність» [39, 487]. Сміємо надіятися, що теоретичне багатоголосся таки збулося в нашому літературознавстві, бо для цього припущення (чи такі твердження) вже є чимало аргументованих підстав. Проте й надалі залишається (й залишатиметься) актуальною теза, якою С. Павличко зрезюмувала свій профетичний виступ, зазначивши, що «єдина реальність науки – це її тексти, книжки, дисертації» [39, 488]. Саме так, а гострого браку відповідних текстів і книжок у нас вже начебто не відчувається, хоча й прекрасному межі немає.

Ведучи мову про методологічну кризу в українському і загалом у посттоталітарному літературознавстві, Євген Нахлік відзначає, що криза охопила й західне літературознавство також, але трохи іншим чином. В Україні, як і в інших посткомуністичних країнах, що після переборення нав'язуваної десятиліттями неспроможної марксистсько-ленінської методології опинилася наче на методологічному роздоріжжі, триває оновлення з інтенсивним випробовуванням ще не застосовуваних до того теоретичних засад, йде переборювання «кризи в розмаїтті», а за останні сливе два десятиліття витворилася певна методологічна поліфонія. Натомість у західному літературознавстві відчувається певний пересит розмаїтих підходів, шкіл, теорій тощо. Є. Нахлік у зв'язку з цим зазначає: «Оскільки жодна методологія не має якоїсь абсолютної переваги над іншою, поряд зі здобутками не уникає втрат, оскільки кожна бере предмет дослідження в обмежених рамках, а тому тою чи тою мірою є односторонньою, і оскільки навіть, здавалося б, "застарілі" підходи здатні відроджуватися на новому, вищому витку спіралі, даючи плідні результати, то в такому методологічному різноголоссі губляться уявлення про перспективність тих чи тих теоретичних засад. Прийшло усвідомлення, що неможливо знайти ідеальний, абсолютно ефективний інструментарій для дослідження літературних явищ» [32, 4]. Науковець робить висновок, що і в нашому, і в західному літературознавстві владарює «методологічний еклектизм», посилаючись на формулювання Данути Сосновської «здоровий еклектизм» та її висловлювання: «Якби хтось сказав, що він є прихильником тільки якоїсь одної методології, він був би попросту смішним», і маючи на увазі пасаж із інтерв'ю Оксани Пахльовської «Вістям з України» (1997, № 41): «Найсучасніший напрямок визначений як "еклектизм". Власне, не йдеться більше про напрямки. Лише чесно визнається, що тепер кожен пише як хоче і як вміє» [32, 4]. Є. Нахлік визначає в європейському літературознавстві тенденції «до есеїзму у викладі, до власного прочитання художніх творів, їх підкреслено суб'єктивної інтерпретації та посилення ролі в науковому тексті індивідуального "я" дослідника, його наукового та життєвого досвіду, внутрішнього світу – тобто до всього того, що можна б сукупно назвати оригінальним авторським літературознавством», і пристосовує їх до поезієзнавства: «Справді, якщо кожна методологія має, крім досягнень, і недочоти, то чому б не спробувати застосувати інтерпретаційні підходи власного виробництва, сповна використавши ресурси своєї неповторної особистості, своїх здібностей чи й таланту?» [32, 5]. Власне, ці тези не суперечать досвідів літературознавчої науки, різним її методологічним засадам і теоретичним напрямкам.

В останньому розділі своєї «Історії українського літературознавства», що має назву «Дискурс модерного літературознавства в 90-х роках», Михайло Насенко, специфічно сприймаючи термін «модерний» і похідні від нього, не приховуючи вербально виражених емоцій, дає свою візію ситуації: «...тут треба вже говорити не про методику, а про методологію. В останні роки це слово стало навіть модним, оскільки в науці з'явився ґрунт не просто для плюралізму, а для справжнього розгулу методологій. Провідною вважається думка, що історично-ідеологічні методології відійшли остаточно в минуле разом із вульгарним соцреалізмом. Натомість панівні позиції повинні займати і займають усі наймодерніші та постмодерні методології – від "невинного" екзистенціалізму та "елітарного" психоаналітизму до претензійного фемінізму. Про структуралізм уже й говорити нічого, оскільки елементи його наявні фактично в усіх модерних "ізмах"» [37, 322]. Не дискутуватиму з цими формулюваннями, які навів тут задля того, щоб показати ще одну точку зору, ще одну досить типову позицію.

Марія Зубрицька у статті «А тепер куди? – Одиссея сучасних літературних теорій» дала таке визначення: «XX століття не лише подарувало багатство та розмаїття форм літературних конвенцій, модифікацій літературної комунікації, а й радикальну зміну парадигми авторських та читачьких стратегій. Саме XX століття стало яскравою ілюстрацією своєрідного літературного вибуху, що, з одного боку, призвів до виверження лавиноподібного потоку літературної інформації, а з іншого – спровокував

множинний характер її теоретичного осмислення» [10, 121]. Авторка з лавини виокремлює окремі нюанси, зазначаючи, зокрема, що «кожна сучасна теорія від неофройдизму до нового історизму таки використовує термінологію Ф. Ніцше, З. Фрейда, М. Гайдеггера та Ж. Дерріди, вклад яких у розвиток літературно-теоретичної думки ХХ ст. заслужено вважають значущим» [10, 124]. Так чи інак, а для сучасного літературознавця має бути властивим *інтерпретаційний плюралізм*. І саме це є вельми важливим, ба навіть необхідним для методології.

У поезієзнавстві використовуються елементи різних методологічних підходів, різних методів, залежно від того, чого вимагає розглядуваний матеріал. Це розширення задекларованої раніше ситуативності. Якби раптом існував *декалог постмодерного інтертекстуала* (можливо, десь такий існує), то одна з його заповідей могла б звучати приблизно так: «Все добре сказане – моє, – писав Сенека; Петрарка ж писав, що всі сказані ним слова – не його» [19, 167]. За великим рахунком, постмодерний інтертекстуал нічого не привласнює, він автоматично є власником усього, що йому лягає на думку, під перо, на клавіатуру. Наріжним каменем у поезієзнавстві є *коментар* (або ж *фрагментарний коментар*), він є не лише поясненням текстів, тлумаченням творів, він є заодно й *нотатками на певну тему*, і розпливчато глобалізовану, й відносно чітко конкретизовану. Протягом останніх кільканадцяти років поезієзнавчих (навіть номінально) публікацій була ціла низка [18-33]. Можна висловити сміливе припущення (яке схожим чином, либонь, ословлювалося вже стократно чи тисячократно), що літературознавство від найдавніших своїх глибин і в найширших своїх просторах було і є власне *коментарем до коментарю*, а поезієзнавство й поготів. Визначаючи місце літературознавства в лоні наук і вказуючи на його гуманітарне оточення, Едвард Касперський має переконання, що «гуманітарні науки, на відміну від апріорних та емпіричних, спираються головним чином, але не виключно, на розуміння та інтерпретацію чужих висловлювань. Їхньою безпосередньою, елементарною реальністю є текст, а основним, незамінним способом його пізнання є читання тексту» [16, 31]. І важко з цим не погодитися.

Методологічно важливою для поезієзнавства є лінгво-естетична концепція Олександра Потебні, яка заторкує основні проблеми теорії літератури, поезики та естетики слова. У працях О. Потебні знаходимо багато суголосних думок [40-42], зі становища нашого часу його можна навіть назвати першим українським поезієзнавцем [27]. Ось його формулювання, яке лягає наріжним каменем у підвалини поезієзнавства: «Слово тільки тому є орган думки і неодмінна умова усього пізнішого розвитку розуміння світу і себе, що первісно є символ, ідеал і має всі властивості художнього твору. Але слово з часом повинно втратити ці властивості, так само як і поетичний твір, якщо йому дано таке тривале життя, як слову, кінчає тим, що перестає бути собою. Те й друге змінюється не від якихось побічних причин, а в міру досягнення своєї найближчої мети, в міру збільшення в того, хто говорить, і в того, хто слухає, маси думок, які викликаються образом, отже, так би мовити, від свого власного розвитку позбавляється конкретності й образності» [42, 60]. До слова, я згадую лише тих представників різних методологічних підходів, на твори яких посилаюся у своєму дослідженні. До того ж, деякі автори можуть представляти заразом різні напрямки, що зумовлено взаємопереплетенням деяких із них, впливом одних методів на інші, розлогими ремінісценціями, еволюцією світоглядів і доктрин тощо.

Порівняльне літературознавство, або ж *компаративістика*, є однією з основних дисциплін науки про літературу. Компаративістика займає начебто проміжну позицію між історією літератури та теорією літератури, і цим вона методологічно близька для поезієзнавства. Порівняльним методом користувалися й користуються. Ціла низка науковців із різних країн визнає компаративістику своїм методом, чимало літературознавців тяжіють до неї. В українській літературі – це, зокрема, Дмитро Чижевський, Олександр Білецький, Дмитро Наливайко та ін. Розмаїтим, але й продуктивним, виглядає сучасний стан порівняльного літературознавства, про що пише Д. Наливайко: «...на відміну від попередніх етапів наукової компаративістики, коли на кожному з них досить промовисто домінував окремий її напрям чи тип (генетико-контактологія на першому й порівняльна типологія на другому), на її сучасному етапі не знаходимо подібної домінанти. Натомість маємо широкий розклад компаративістських течій і концепцій, зокрема чимало поширених і репрезентативних, проте серед них немає жодної, яка могла б претендувати на роль домінантною» [47, 38]. Пишучи про зміну загальної парадигми літературної компаративістики із ухилом до теорії, Д. Наливайко зазначає: «Сучасна компаративістика розвивається у взаємопов'язаності з сучасною теорією літератури, залучаючи її нові концепції та методології – феноменологічні, герменевтичні, семіотико-структуралістські, постструктуралістські тощо» [38, 7]. Зрештою, залучати компаративістику я ледь не зобов'язаний, ностальгічно зважаючи на свою університетську й аспірантську освіту, що пройшла під знаком порівняльного літературознавства.

Береться до уваги і *психоаналіз*, який презентують його засновник Зигмунд Фрейд і засновник аналітичної психології Карл Густав Юнг. Варто згадати, що в сучасному українському літературознавстві теорію психоаналізу ґрунтовно представила Ніла Зборовська у двох своїх книжках – «Психоаналіз і літературознавство» [9] і «Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури» [8].

Вагоме місце займає *літературна герменевтика*, представниками якої є Мартін Гайдеггер, Ганс-

Георг Гадамер, Поль Рікер та ін. Ключова формула герменевтики: для того, щоб осмислити, треба здійснити інтерпретацію, а для того, щоб здійснити інтерпретацію, треба осмислити. Розуміння та тлумачення неможливе поза тестом та інтерпретатором. Герменевтика в цьому сенсі апелює до різноманітних теорій і методів. Теж герменевтику можна визначити як «мистецтво розуміння текстуального дискурсу» [12, 89]. М. Гайдеггер в есе «Навіщо поети?» писав: «Щоб виявити, чи і наскільки Рільке є поетом в убогий час, щоб знати, навіщо існують поети, спробуємо повстромлювати якісь палі-познаки на стежці до безодні» [46, 232]. Для поезієзнавства методологічно важливо якраз встромлювати ті палі, тобто висловлювати окремі міркування, з яких і складається стежка, а теж важливий гайдеггерівський постулат, що сутністю людського буття є мова, а сутністю мови є поезія. Г.-Г. Гадамер в есе «Про вклад поезії у пошук істини» зазначив: «Говорити – це розмовляти поміж собою. Уразитись якимось словом чи пропустити його повз вуха – це своєрідний мовний досвід. Є й інший спосіб переживання мови, і він доволі своєрідний – це переживання поезії. Тут герменевтична ситуація зовсім інша. Той, хто хоче проїнятися, зосереджується лише на ньому. І доки у своїх стосунках з віршем ми маємо справу із запитуванням, яке спрямоване до того, хто цим віршем висловлюється, до того, чії думки він висловив, доти ми взагалі до вірша не доступаємо» [3, 382]. Тобто перш за все треба розглядати поетичний текст, а тоді вже виникне чи не виникне потреба визначати похідні нюанси. А в есе «Вірш і розмова» Г.-Г. Гадамер зазначив: «Вірш – вислів. Де ще в світі зустрінемо кращий приклад вислову, ніж ліричний вірш? Вислову, котрий, як жоден інший, свідчить сам про себе, не потребуючи жодного підтвердження» [5, 139]. Про зв'язок цього методу з феноменологією П. Рікер писав: «Якщо справді феноменологія починається тоді, коли у невдоволенні "жити" – або "переживати" – ми уриваємо "жити" задля "означати", то можна припустити, що герменевтика продовжує первісний рух відстороненості у сфері, яка є її власною, тобто у сфері історичних наук і, в загальнішому плані, у сфері наук про дух. Герменевтика також починається тоді, коли, невдоволені тим, що належимо до історичного світу в модусі передачі традиції, ми уриваємо відношення належності, аби натомість наділити його значенням. Я маю на увазі саме це подвійне відношення між феноменологією та герменевтикою, коли так часто й так охоче говорю про пересадження герменевтики у феноменологію і при тому зазначаю, що можна було б, у іншому розумінні, говорити про пересадження феноменології в герменевтику...» [44, 54].

Потужна філософська течія, *феноменологія* стала й літературознавчим методом. Засновником і головною фігурою феноменології є Едмунд Гуссерль, а застосував її в літературознавстві Роман Інгарден. Про її стосунок до попереднього методу теж П. Рікер писав: «...зберігається, між феноменологією й герменевтикою, глибока спорідненість, яка дозволяє стверджувати, що феноменологія залишається тим припущенням, якого герменевтика обминути не в змозі» [44, 51]. Деякі визначальні риси позиції Е. Гуссерля сформулював Г.-Г. Гадамер в есе «Філософія і література»: «Те, що літературний твір найпривілейованіше (в порівнянні з усіма іншими мовними феноменами) становить щодо тлумачення й завдяки цьому наближається до філософії, можна довести з допомогою феноменологічних засобів. Щоб зробити це переконливо, слід виходити з того, що основний принцип тлумачення виник лише в результаті пізнішого розгортання феноменологічного дослідження. Для Гуссерля розуміння чогось з допомогою чогось іншого – або взагалі через значення цього іншого, опираючись на його вартість, – було рафінованою формою духовної активності, підґрунтям якої є пласт феноменів чуттєвого сприйняття. Та герменевтичний вимір відкривається йому пізніше. Первинною для нього була даність предмета сприйняття, втілена у "чистому" сприйнятті. Хоча у своїй ретельній описовій роботі Гуссерль поводить себе цілком по-герменевтичному: його зусилля повсякчас спрямоване на "роз'єднання" феноменів у чимраз ширших просторах; при цьому він оперує з точністю, що постійно зростає. Та він не роздумує над тим, наскільки тісно поняття феномена як такого переплітається з "тлумаченням". Ми робимо це з часів Гайдеггера. Він показав нам, що феноменологічний підхід Гуссерля містить у собі таємне догматичне упередження» [6, 127]. Р. Інгарден у праці «Про пізнання літературного твору» висловив цікаве спостереження: «Оскільки літературний твір є вартісним твором мистецтва, кожний із його планів має специфічні ознаки – це вартісні ознаки іншого типу, а саме мистецькі та естетичні вартості. Ці останні є в самому творі мистецтва в особливому потенційному стані. При всій їхній множинності вони ведуть до цілісної поліфонії естетично значущих ознак, яка дає звіт про якість цієї вартості, що конститується у творі. У науковому творі також можуть виявлятися літературно-мистецькі ознаки, що визначають певні ознаки естетичної вартості» [46, 180]. Саме це міркування має виняткову вартість для методології поезієзнавства.

Теоретичний напрям, який презентують головню Вольфганг Ізер і Ганс Роберт Яусс, має назву *рецептивна естетика*. Ця теорія виокремлює значну роль читача (реципієнта) у процесі пізнання (осмислення) та реалізації (переосмислення) літературного твору. Рецептивна естетика «розглядає значення як взаємодію між текстом та читачем, як ефект досвіду, а не як закодовану інформацію» [46, 804], «передбачає можливість виникнення безлічі думок, не закладених автором у його твір, а його міркування можуть лишитися поза увагою» [13, 290]. В. Ізер у статті «Процес читання: феноменологічне

наближення» зазначає: «Літературний текст активує наші власні здібності, надаючи нам змогу відтворювати світ, представлений у тексті. Продуктом цієї творчої активності є те, що можна було б назвати дійсним виміром тексту. Цей дійсний вимір не є самим текстом, ні не є уявою читача, він надходить разом із текстом і уявою» [46, 353]. Ця думка вельми цікава й важлива, як і пасаж із праці Г. Р. Яусса «Естетичний досвід і літературна герменевтика»: «Філософія мистецтва, доки вона перебувала під чаром естетики твору, вбачала діалогічність насамперед у вершинних зразках поетичної творчості як діялозі авторів, який здійснюється над традиційною низкою посередності до позачасового, і відкривала погляд на генезу великих творів, яка розумілася у діалектиці наслідувань і творчості, формування і ревізії естетичного канону. Залучити адресата літератури до діалогу її творців, усвідомити його частку в конституюванні сенсу і запитати, як може твір мистецтва бути закритим у собі і водночас відкритим, залежним від тлумачення...» [46, 382]. Інші методи теж розглядають роль читача, але найсконденсованіше вона виражена саме в рецептивній естетиці.

Вельми впливовим у нашому контексті методом був *формалізм*. Як зазначає Світлана Матвієнко у дослідженні «Дискурс формалізму: український контекст», «формалізм – цей метод чи методологія, ця інтелектуальна мода – був тим дискурсом, у межах якого на різних рівнях майже два десятиліття (від середини десятих до кінця двадцятих років тепер уже минулого століття) флюктувала велика кількість дискусій, пов'язаних із літературою як *об'єктом* вивчення» [36, 9]. Цікавим видається дуалістичне трактування Миколи Легкого: «Термін "формалізм" розуміємо принаймні двояко. У широкому сенсі – як загальну тенденцію в літературознавстві, що полягає у вивченні форми мистецького твору. У вузькому розумінні формалізм – метод дослідження літературного твору, який з'явився в науці про літературу на початку ХХ століття і який визнає форму тією категорією, що визначає специфіку літератури, здатної до іманентного саморозвитку і підпорядкованої умоглядним логіко-математичним законам» [36, 95]. На думку Григорія Грабовича, «формалізм як літературознавче явище, хоч би якими були його західні та мистецтвознавчі витоки або передтечі, асоціюється (мабуть, усюди, але зокрема в західній науці) передусім із російським формалізмом» [36, 74]. Формалізм презентують Роман Якобсон, Віктор Жирмунський, Борис Томашевський, Борис Ейхенбаум, Борис Ярхо, Юрій Тинянов та ін. Формалізм має досить потужний український контекст, та й у його підвалини закладено ідеї О. Потебні.

Цікаву поживу для роздумів дає *семіотика*, яку представляють Клод Леві-Строс, Юрій Лотман, Умберто Еко, Цветан Тодоров та ін. Семіотика розглядає, зокрема, функціонування знаків та інформаційних знакових систем, її об'єктом є всі сфери культурної діяльності. Найцікавішим для нас є семіотичний аналіз поезії. Для прикладу, Ю. Лотман «розглядає поетичний текст як складну ієрархічну систему, елементи якої взаємопов'язані між собою. Кожний літературний текст втягує кілька систем (рима, метр, лексичні елементи), а напруженість між цими різними системами впливає на читача» [46, 806]. Методологічно вагомою є думка Ц. Тодорова, висловлена в есе «Походження жанрів», стосовно норми та її порушення: «Те, що твір "не кориться" своєму жанрові, не означає, що жанр не існує; хотілося б майже сказати: навпаки. <...> По-перше, тому, що для існування порушення потрібен закон – який саме і буде порушено. Можна піти ще далі: норма стає видимою – живе – тільки завдяки її порушенню» [49, 24]. Доробок літературознавчої семіотики використовується і в компаративістиці, і в інших дисциплінах.

Одним із найпотужніших напрямів у гуманітарних науках минулого століття був *структуралізм*, «що зосереджує свою увагу на внутрішніх зв'язках мови, усіх символічних та дискурсивних системах» [46, 807], до якого належали К. Леві-Строс, Р. Барт, Ц. Тодоров, Моріс Бланшо та ін. До структуралізму тяжіли Р. Якобсон (дослідження поетичної функції мови), Ю. Лотман (структура літературного тексту). Особливо прислужився структуралістичному аналізу Р. Барт, який пройшов непростий шлях від структуралізму до постструктуралізму. Цікаве, зокрема, таке його авторське (і авторове) ставлення до письма: «Я не можу *писати* себе. Що ж це за "я", яке могло б себе описати? Чим більше воно входило б у писання, тим більше писання його б викривало, показувало нікчемним; йшла б усе більша деградація, що поступово втягувала б у себе і образ Іншого (писати *про* щось означає відкидати його у минуле), і ця відраза неunikно привела б до висновку: *заради чого?* Опис кохання блокує ілюзію експресивності: я – письменник, або той, що ним себе вважає – продовжую обманюватися *ефектами* мови; я не знаю, що слово "страждання" не виражає ніякого страждання і що, відповідно, використовувати його – означає не тільки нічого не повідомити, але і дуже швидко викликати роздратування (не кажучи про сміховинність мого становища). Треба, щоб хто-небудь навчив мене, що не можна писати, не втрачаючи своєї "широсердності" (все той же міт про Орфея: не обертається)» [1, 150-151]. Однорідним напрямом структуралізм не був, маючи різні тенденції, серед яких варто виділити принаймні три: семантико-структурну, семіотично-комунікативну, граматику тексту.

Останнім часом у наше літературне буття потужно увійшла постмодерністичність. За словами Роберта Барського, «постмодерністичність передбачає радикальний сумнів щодо надійності основ, на які спираються претензії на наукові твердження, а отже, вона пов'язується з відчуттям визволення від колишньої обмежувальної практики» [12, 327]. Широко застосовується теорія та практика постмодернізму. Існують

різні постмодерністські дискурси, які «змінюють встановлені межі між жанрами, художніми формами, теорією та практикою, високим та низьким стилями...» [46, 802]. Одним із різновидів постмодернізму є *постструктуралізм*, який своєю чергою тісно пов'язаний із структуралізмом, хоч і піддав його радикальній критиці. Постструктуралізм – це «аналітичний інструмент постмодерної науки, застосований до всіх дисциплін у галузі гуманітарних та суспільних наук: від літературної теорії до культурних студій...» [12, 332]. Представниками постструктуралізму є Р. Барт, М. Фуко, Ж. Дерріда та ін. Як писав Деніс Роумен, «у своїх завершальних висновках постструктуралізм критикує лінгвістичну та структуралістську теорії, доводячи, що знання, істина і реальність виникають не з досвіду, а з мови, нестабільно структурованої системи...» [12, 333].

Складником постмодернізму є також *деконструктивізм*. Найвидатнішим його представником є Ж. Дерріда, за яким «деконструктивізм має подвійне завдання: по-перше, викрити проблематичну природу усіх "зцентрованих" дискурсів, які залежать від таких концепцій, як істина, присутність, джерело походження тощо; а по-друге, – зруйнувати метафізику, перемістивши її концептуальні межі, звідси й пошуки деконструктивізмом шляхів висвітлення маргінесів традиційних систем мислення» [46, 790]. До школи деконструктивізму були причетні М. Фуко, Р. Барт, Ю. Кристева, Поль де Ман, Гарольд Блум та ін. Деконструкція – це також «читання текстів із метою вивести на поверхню конфлікти, умовчання та розколи. <...> це водночас теорія та практика і знаходить найконкретніше застосування як спосіб читання текстів. <...> це метод, що теоретично може бути застосований до будь-якої дисципліни чи культурного продукту» [12, 114]. Зокрема, деконструкція намагається поєднати філософію з письменством. У дискурсі ж гібридності можна розглядати не лише присутність/відсутність меж між літературою й філософією (чи філософією й літературою) [11], а також присутність/відсутність меж між літературознавчим дослідженням і літературним твором, принаймні в його есеїстичному вимірі. Ось воно, те сакраментальне: «поезієзнавство й саме може бути досить таки художньою літературою» [32, 78], що вписується і в цей дискурс.

До теорії та практики постмодернізму належить *інтертекстуальність*. У нашу ж *післяпостмодерну* епоху одним із невід'ємних атрибутів сучасного літератора є титул *poeta doctus*. Позаяк це формулювання має не лише латинське коріння, але й латинські шати, розжуймо його спочатку за допомогою щелеп латинсько-українського словника [14]. Із першим словом начебто все ясно як білий день. Поет він і є поет, а заодно й віршувальник. Проте латинське слово *poeta* має ще й значення *винахідник, майстер*. Поетом бути незле, а майстерним і винахідливим поетом бути ще краще. Латинський прикметник *doctus* має цілу низку значень, із яких виділимо основні – *учений, освічений, знаючий, умілий, спритний*. Зрозуміло, що першочерговим епітетом для сучасного поета виступає *учений*. Бо *освіченим* він і так мусить бути хоча б із тієї простої причини, що загальноосвітній курс бодай середньої школи є обов'язковим для усіх без винятку. Бо *знаючим* він є так чи інак, прецінь хоч щось та й знає кожна людина – від Тарзана до Айнштайна. Якщо ж він добре не навчиться і не стане *умілим*, то краще йому кинути віршописання. А от *спритним* не мусить бути поет, і вірші не мусять. Зате, як писав Гай Валерій Катулл, «чистим мусить бути поет, вірші – не мусять» [35, 83]. Та не про чистоту зараз мова. Отже, *poeta doctus* – це *учений поет*. Само собою зрозуміло, що не йдеться про посідання поетом якогось наукового ступеня, про структурованість його в якихось академічних інституціях, про чітко плановану й методологічно виважену працю. Це все необов'язкові атрибути, хоча й вони можуть бути наявними. А йдеться про питання *інтертекстуальності*. Поняття *poeta doctus*, звичайно, не обмежується лише причетністю до *інтертексту*, але ж стаття не гумова, та й не є тим кораблем без дна, в який може поміститися безліч утікачів, які насправді потрапляють не на плавучий засіб, а у володіння Нептуна. Отже, *інтертекст* «пояснює виявлення різних форм та напрямів письма в одній текстовій площині» [15, 233], і «вживається не тільки як засіб аналізу літературного тексту або опису специфіки існування літератури (хоча якраз у цій галузі він з'явився), але й для визначення того світо- і самовідчуття сучасної людини, яке отримало назву *постмодерністської чуттєвості*» [7, 164]. За Ю. Кристєвою (яка й ввела цей термін в обіг), *інтертекст* «не є цілеспрямованим зібранням цитат, а є певним простором сходження можливості цитації та її виявлення» [15, 233]. А за Р. Бартом, *інтертекст* – це «перспектива цитацій, марево, зіткане зі структур; він невідомо звідки виникає і кудись зникає... все це уламки чогось, що вже було читано, бачено, здійснено, пережито» [15, 233]. Жодне дослідження не обходиться без цитацій, та відверті цитати є лишень поплавками на *свічаді плеса*, а приховані ж цитати є глибинними сплетіннями водоростей понад *золотими розсипами* різноманітних *дивних перлів*. Надзвичайно важливим є те, що моментом появи інтертексту є «*читання-письмо*», тобто начебто власне авторське переписування того, що так чи інак вже було нібито написаним, існувало в попередньому контексті, який тим самим стає контекстом синхронним, актуальним. *Інтертекстуальність* – це «міжтекстові співвідношення літературних творів». Вона полягає у: «1) відтворенні в літературному творі конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання та ін.; 2) явному наслідуванні чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків) – тут мають місце всі різновиди стилізації» [17, 317-318], а теж *інтертекстуальність* – це

«метод прочитання одного тексту супроти іншого, що дає змогу висвітлити спільні текстуальні та ідеологічні резонанси; це визнання, що всі тексти та ідеї існують у мережі відносин» [12, 171]. Здається, я вже досить *навтягав чужими руками каштанів із вогню*. Коли я когось чи щось цитую, це не означає, що я займаюся грабунком. Я просто йду, в мене нема зерна неправди за собою. А якщо комусь заманеться цитувати чи перефразувати мене, то й навіть добре. «Радуйтеся й веселіться, грабіжники моєї спадщини! Скачте, мов теля на луці! Неначе жеребці іржіте!» (Ср. 50:11). Насправді грабіжниками залишаються лише відверті (а вони таки завжди намагаються бути прихованими) плагіатори, які знаходять прихисток у пучині інтертекстуальності, хибно її трактуючи в інтересах власної зухвалої апології. Інтертекстуальність є річчю благородною, адже поєднує автора чи не кожного сучасного талановитого тексту із доробком попередніх і навіть майбутніх, чужинних і рідних літературних творів. «Не втечеш від весни, від кохання», – здається, саме так співалося у давнішій пісеньці. Так от, сучасний літератор не зможе втекти від титулу *poeta doctus*, бо в іншому разі він опиниться за бортом інтертекстуальності. Мабуть, комфортніше плисти на досконалому лайнері, ніж боротьбувати у зимній воді поміж *шмельцових* нафтяних плям, навіть маючи на собі рятівний жилет із рідними першими трьома цифрами штрих-коду – 482. Дехто, щоправда, може сказати, що *лайнер* походить від *лайно*. Якщо так, то справді: *жилет* – найкраще для чоловіка [31, 198-200]. Це теж інтертекстуальність.

Тут яскраво виражений постмодерний підхід. Адже саме *постмодерністська інтертекстуальність* дає ту свободу, усвідомлюючи яку, можна свою тимчасову проміжну візію вважати (теж, зрозуміло, тимчасово) ледь не істиною в останній інстанції. Принаймні, тут і зараз витворюється така ілюзія; а ілюзія, як відомо, є солодкою химерою. Зрештою (хоч від цього і крутиться в голові, наче від неможливості досягнути філологічним розумом безмежність Всесвіту), інтертекстуальність може стосуватися й майбутнього, тобто тих думок, текстів, цитат і книжок, які ще начебто не існують реально, але вже є передбачені, передчуті й невидимо вплетені у тканину тексту актуального, наявного, сформованого під конкретними палітурками. У тому ж таки постмодерному сенсі дослідження може компонуватися як *настиш* із власних роздумів і спостережень, цитат і переповідань, фактографії та поетичних ілюстрацій. Теж можна її назвати й *суцільною цитатою*, адже так чи інак кожен текст є наче тканиною, зітканою з цитат давніх і новочасних, чужих і власних. Зрозуміло, що найріднішими тут є *автоцитати*, зрештою – вони мають першорядне значення завдяки тому, що послужили першопоштовхами для компонування окремих частин та їхніх конгломератів.

Методологічно важливою є також концепція поетичного ар'єргарду, творчо й життєдайно близька мені. Ось її квінтесенція: «Все, що є в літературі, все, що створено нашими попередниками (не кажемо ж ми, що вони наші "позадники" – як це мало б впливати з логіки "авангардової" критики), – все те попереду нас, ми ж хронологічно позаду всього розвитку літератури, ми замикаємо собою літературний процес (звичайно, наш час обмежений нашим часом, – для когось і ми будемо попередниками), і через те наша творчість черпає з усього набутку світової літератури, і через те в поході літератури ми йдемо позаду головних сил з метою охоронити їх (якщо таку мету взагалі треба окреслювати). Через те ми – ар'єргард, "позадній загін" у літературі» [34, 16]. Це стосується не лише художньої літератури, а й літературознавчої науки, а в поезієзнавчому сенсі навіть певного їх переплетення, взаємозбагачення, спільного нуртування.

Велике значення для поезієзнавства мають праці Івана Франка, висловлені в них думки й концепції. Загалом у полі зору присутня вся парадигма української літературознавчої науки, інтелектуальні поклади якої осмислюються на різноманітних рівнях, за ситуативної потреби чи необхідності. З її надбань можна щедро черпати виважену мудрість і дотепні спостереження, профетичні одкровення й віртуозні віражі думки. Для поезієзнавчої методології першочергово важливі такі представники українського літературознавства ХХ – початку ХХІ століття: Дмитро Чижевський, Олександр Білецький, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Сивокінь, Дмитро Наливайко, Микола Ільницький, Григорій Грабович, Тарас Салига, Микола Жулинський, Микола Сулима, Юрій Ковалів, Євген Нахлік, Соломія Павличко, Тамара Гундорова, Марія Зубрицька, Ніла Зборовська... Враховано також контекст російського та польського літературознавства [43; 16; 48]. Словом, для поезієзнавства як методології властива інтерпретаційна поліфонія.

В «Абетці дисертанта» Ю. Ковалів констатує: «Новітній філолог, зокрема літературознавець, послуговується широким вибором методологій. <...> Варто також розуміти, що деякі з них можуть бути несумісними. Наприклад, порівняльний метод обстоює впливи, наслідування, концепцію міграційних і зустрічних течій, типологічні ряди, натомість інтертекстуальність їх не визнає, протиставляє їм принцип цитатності і коментування готових текстів» [13, 39-40]. Слід розуміти, що компаративістика й інтертекстуальність не можуть уживатися в одному дослідженні, проте з цим можна дискутувати (що й пропонує сам Ю. Ковалів: «...форми суперечок можуть бути присутні і в самому дослідженні, в якому пріоритети віддано дискусії, але в жодному разі не полеміці» [13, 88]), але не полемізувати. Зрештою, можна послатися на тезу Д. Наливайка: «Значного поширення в компаративістиці останніх десятиліть набув інтертекстуальний метод» [47, 35]. Тож компаративістика й інтертекстуальність у поезієзнавстві,

так би мовити, «не покусаються». І я це намагатимусь довести у своєму дослідженні «Мистецтво поетичне в дискурсі української лірики та письменницької критики».

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Фрагменти мови закоханого / Ролан Барт ; пер. з фр. М. Філь. – Львів : Ї, 2006. – 284 с. – (Бібліотека журналу "Ї").
2. Бланшо М. Простір літератури : есе / Моріс Бланшо ; пер. з фр. Л. Кононовича. – Львів : Кальварія, 2007. – 272 с.
3. Возняк Т. Тексти та переклади. Семантичний простір мови / Тарас Возняк. – Х. : Фоліо, 1998. – 672 с. – (Українська культура ХХ століття).
4. Гашек Я. Пригоди бравого вояки Швейка : [у 2 т.] / Ярослав Гашек ; пер. з чes. С. Масляка ; за ред. І. Лучука. – Львів : Кальварія, 2009. – Т. 1. – 432 с.
5. Гадамер Г.-І. Вірш і розмова : есе / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. Т. Гаврилів. – Львів : Ї, 2002. – 188 с. – (Бібліотека журналу "Ї").
6. Гадамер Г.-І. Герменевтика і поетика : вибрані твори / Ганс-Георг Гадамер ; пер. з нім. – К. : Юніверс, 2001. – 288 с. – (Серія "Філософська думка").
7. Западное литературоведение XX века : энциклопедия. – М. : Intrada, 2004. – 560 с.
8. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури : монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. – (Серія "Монограф").
9. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Серія "Альма-матер").
10. Зубрицька М. А тепер куди? – Одиссея сучасних літературних теорій / Марія Зубрицька // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Львів, 2004. – Вип. 33. – Ч. 1. – С. 121-128.
11. Зубрицька М. Теоретичні засади дискурсу гібридності з погляду рецептивної естетики / Марія Зубрицька // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. – Львів, 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 32-40.
12. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : В-во Соломії Павличко "Основи", 2003. – 504 с.
13. Ковалів Ю. Абетка дисертанта: методологічні принципи написання дисертації: посібник / Юрій Ковалів. – К. : Твім інтер, 2009. – 460 с.
14. Латинсько-український словник / Мирослав Трофимук, Олександра Трофимук ; Львівська Богословська Академія, Ін-т неолатиністики. – Львів : Вид-во ЛБА, 2001. – 694 (VIII) с.
15. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівник проекту А. Волков. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 636 с.
16. Література. Теорія. Методологія / упорядкув. і наук. ред. Д. Уліцької ; пер. з пол. С. Яковенка. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 544 с.
17. Літературознавчий словник-довідник / ред. колегія Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
18. Лучук І. Визначення поезії / Іван Лучук // Львівська газета. – 2007. – 4 жовтня.
19. Лучук І. Від Угариту до вагантів / Іван Лучук // Всесвіт. – 2008. – № 9/10. – С. 163-167.
20. Лучук І. Григорій Грабович як призма українського літературознавства / Іван Лучук // Сучасність. – 2005. – № 3. – С. 152-154.
21. Лучук І. Категорія щастя в поезії ; Право на помилку в поезії / Іван Лучук // Поступ. – 1998. – 14 березня. – (Рубрика "Кафедра поезієзнавства").
22. Лучук І. Начерк методології поезієзнавства / Іван Лучук // Нова хвиля. – 1997. – № 2. – С. 50-51.
23. Лучук І. Ніби поезієзнавчі шкідливі / Іван Лучук ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : ДНТ, 1996. – 32 с. – (Серія "Літературознавчі студії" ; вип. 1).
24. Лучук І. Мистецтво поетичне – 1 / Іван Лучук // Львівська газета. – 2007. – 8 листопада.
25. Лучук І. Мистецтво поетичне – 2 / Іван Лучук // Львівська газета. – 2007. – 15 листопада.
26. Лучук І. Підхід до ілюстрування потебнянського вчення про метафору (На матеріалі української, російської та сербської поезії) / Іван Лучук // Проблеми слов'янознавства. – Львів : Світ, 1996. – Вип. 49. – С. 145-148.
27. Лучук І. Поезієзнавство і поезієтворчість / без підп. // Ратуша. – 1995. – 30 грудня. – (Рубрика "Парнасленд").
28. Лучук І. Поезієзнавча кафедра : лекційні начерки / Іван Лучук ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : Астрон, 1997. – 32 с. – (Серія "Літературознавчі студії" ; вип. 3).
29. Лучук І. Публій Овідій Назон – серед нас ; Назар Михайлович Гончар – теж серед нас / Іван Лучук // Поступ. – 1998. – 18 квітня. – (Рубрика "Кафедра поезієзнавства" ; шпальта "Поетичний поступ").
30. Лучук І. Рісорджіменто Парнасленду / Провідник Парнасленду ; Про предмет поезієзнавства / Іван Лучук // Ратуша. – 1995. – 31 серпня. – (Рубрика "Парнасленд").
31. Лучук І. Сумніви сорокалітнього / Іван Лучук ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, Львів. від-ня. – Тернопіль : Богдан, 2008. – 208 с. – (Серія "Літературна критика й есеїстика" ; вип. 2).
32. Лучук І. Триєдине поезієзнавство / Іван Лучук ; передм. Є. Нахліка ; післям. В. Неборака ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : Астрон, 1998. – 108 с. – (Серія "Літературознавчі студії" ; вип. 4).
33. Лучук І. Трохи поезієзнавства : п'ять етюдів / Іван Лучук ; Львів. від-ня Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Львів : Астрон, 1997. – 32 с. – (Серія "Літературознавчі студії" ; вип. 2).

34. Лучук Т. Літературний ар'єргард. Поетична концепція ЛУГОСАДу / Тарас Лучук // Сучасність. – 1993. – № 12. – С. 15-17.
35. Лучук Т. Щодня крім сьогодні : вірші й переклади / Тарас Лучук. – Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2002. – 228 с.
36. Матвієнко С. Дискурс формалізму: український контекст / Світлана Матвієнко ; Соло триває... нові голоси. Лекція на пошану Соломії Павличко, 2002. – Львів : Літопис, 2004. – 144 с.
37. Наєнко М. Історія українського літературознавства : підручник / М. К. Наєнко ; вид. друге, зі змінами й допов. – К. : ВЦ "Академія", 2001. – 360 с. – (Серія "Альма-матер").
38. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика / Дмитро Наливайко. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 348 с.
39. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко ; упоряд. В. Агєєва, Б. Кравченко ; вид. друге. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2009. – 680 с.
40. Потебня А. А. Теоретическая поэтика / А. А. Потебня ; сост., вступ. стаття, комент. А. Б. Муратова. – М. : Высшая школа, 1990. – 344 с. – (Серія "Классика литературной науки").
41. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня ; сост., вступ. стаття, библиогр. и прим. И. В. Иваньо, А. И. Колодной. – М. : Искусство, 1976. – 614 с. – (Серія "История эстетики в памятниках и документах").
42. Потебня О. Естетика і поетика слова : збірник / Олександр Потебня ; упорядкув., вступ. стаття, приміт. І. В. Иваньо, А. І. Колодної ; пер. з рос. – К. : Мистецтво, 1985. – 302 с. – (Серія "Пам'ятки естетичної думки").
43. Поэтика : труды русских и советских поэтических школ / сост. Д. Кирай, А. Ковач. – Budapest : Tankönyvkiadó, 1982. – 780 с.
44. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість / Поль Рікер ; пер. з фр. – К. : Дух і літера, 2002. – 114 с.
45. Сервантес Сааведра М. де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі : роман / Мігель де Сервантес Сааведра ; пер. з ісп. М. Лукаша ; післям. Г. Кочура. – К. : Дніпро, 1995. – 703 с.
46. Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької ; 2-е вид., доповнене. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
47. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія / за заг. ред. Д. Наливайка. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. – 488 с.
48. Теорія літератури в Польщі : антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упорядкув. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з пол. С. Яковенка. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 532 с.
49. Тодоров Ц. Поняття літератури та інші есе / Цветан Тодоров ; пер. з фр. Є. Марічева. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 164 с.
50. Українські приказки, прислів'я і таке інше / збірник О. В. Марковича та інших ; уклад М. Номис ; упорядкув., приміт. та вступ. стаття М. М. Пазяка. – К. : Либідь, 1993. – 768 с. – (Серія "Літературні пам'ятки України").

Александр ГЛОТОВ

ФЕНОМЕН ГОСУДАРСТВА

Окончательной истиной владеет, кроме Господа Бога, только психически больной субъект.

А потому я даже и не буду пытаться как-то научно актуализировать эту попытку порассуждать о государстве. Поскольку на протяжении всей своей сознательной жизни, сначала в качестве советского человека, а затем гражданина независимого демократического государства, я непрерывно испытывал на себе, наравне с естественным и физически оправданным атмосферным давлением, неестественное и отнюдь не целесообразное давление некоего загадочного феномена, именуемого государством. Причем, если давление атмосферное выражалось в конкретных миллиметрах ртутного столба, то давление государства всегда было многообразным и непредсказуемым. Как говорил Михаил Жванецкий, в то, что будет хорошо, не поверю никогда, в то, что будет плохо, поверю сразу и навсегда. И, не привлекая никаких статистических данных, но опираясь исключительно на свой личный жизненный опыт, к счастью, не обремененный пока какими-либо катастрофическими событиями, связанными с непосредственными конфликтами с государством, тем не менее могу смело предположить, что обычное, рутинное отношение гражданина к государству является по меньшей мере настороженным. Как к незнакомого, но угрожающего вида собаке. Вот вроде бы собака – домашнее животное, но в то же время – с зубами. И спиной к ней лучше не поворачиваться. Да и бежать не рекомендуют – начнет догонять.

А с другой стороны, именно идея государства как во времена советские, так и в нынешние, подвигает человеческие массы на различные патетические, я бы даже сказал, пафосные и самоотверженные деяния, способные впоследствии, когда о них вспоминают, например, посредством произведений искусства, вызывать умиление и сладостное содрогание. То и дело возникают периоды, когда простой обыватель начинает ощущать себя защитником того самого феномена, к которому в